307.222
21
1975
XI

# STUDIA SLAVICA

ACADEMIAE SCIENTIARUM HUNGARICAE

ADIUVANTIBUS
E. BALÉCZKY, P. KIRÁLY,
L. KISS, I. SIPOS, L. SZIKLAY

REDIGIT
L. HADROVICS

TOMUS XXI FASCICULI 1—2

AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST
1975

STUD. SLAV. HUNG.

# STUDIA SLAVICA

## A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA NYELV- ÉS IRODALOMTUDOMÁNYI OSZTÁLYÁNAK KÖZLEMÉNYEI

SZERKESZTŐSÉG ÉS KIADÓHIVATAL: BUDAPEST V., ALKOTMÁNY U. 21.

A *Studia Slavica* szláv és egyéb nyelveken közöl értekezéseket a szlavisztika tárgyköréből.

A *Studia Slavica* változó terjedelmű füzetekben jelenik meg, több füzet alkot egy kb. 20—30 íves kötetet. Évente általában egy kötet jelenik meg.

A közlésre szánt kéziratok a következő címre küldendők:

*Studia Slavica*
*1363 Budapest, Postafiók 24.*

Ugyanerre a címre küldendő minden szerkesztőségi levelezés.

Megrendelhető a belföld számára az „Akadémiai Kiadó"-nál (1363 Budapest Pf. 24. Bankszámla 215-11488), a külföld számára pedig a „Kultúra" Könyv- és Hírlap Külkereskedelmi Vállalatnál (1389 Budapest 62, P.O.B. 149. Bankszámla 218-10990) vagy külföldi képviseleteinél és bizományosainál.

---

«*Studia Slavica*» публикуют трактаты из области славистики на славянских, французском, английском и немецком языках.

«*Studia Slavica*» выходят отдельными выпусками разного объема. Несколько выпусков составляют один том. Ежегодно выходит один том, объемом в 20—30 печатных листов.

Предназначенные для публикации рускописи следует направлять по адресу:

*Studia Slavica*
*H—1363 Budapest, P.O.B. 24.*

По этому же адресу направлять всякую корреспонденцию для редакции и администрации. Подписная цена — $ 32.00 за том.

Заказы принимает предприятие по внешней торговле книг и газет «*Kultúra*» (H—1389 Budapest 62, P.O.B. 149. Текущий счет № 218-10990) или его заграничные представительства и уполномоченные.

307.222 2. példány

# STUDIA SLAVICA

ACADEMIAE SCIENTIARUM HUNGARICAE

ADIUVANTIBUS

E. BALECZKY, P. KIRÁLY,
L. KISS, I. SIPOS, L. SZIKLAY

REDIGIT

L. HADROVICS

TOMUS XXI

AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST
1975

STUDIA SLAVICA

1975. Tomus XXI. Fasciculi 1—4

INDEX

*Gregor, F.:* Beiträge zur Geschichte der Fachtermini der Wassergewältigung im Bergwerk ... 277
*Кирай, Д.:* К вопросу о вытеснении субъективных форм повествования объективными в русской эпической прозе ... 95
*Колесов, В. В.:* Ударение префиксальных имен в древнерусском и праславянском ... 17
*Ковач, А.:* Генезис идеи «прекрасного человека» и движение замысла романа «Идиот» 309
*Лаптева, Л. П.:* Краледворская и зеленогорская рукописи и их оценка в России XIX и начала XX вв. ... 67
*László, Gy.:* „Inter Sabariam et Carnuntum..." ... 139
*Х. Лукач, Б.:* Религия в литературе декабристов и ранних венгерских романтиков ... 293
*Муратов, А. Б.:* Повесть И. С. Тургенева «Песнь торжествующей любви» ... 123
*Нидерхаузер, Э.:* 30 лет венгерской славистики ... 1
*Попиванов, И.:* Аспекты трагикомического в болгарской литературе ... 333
*Tétényi, M.:* 17th Century Russian Poetry in the Light of New Literary Research 45
*Х. Тот, И.:* Житие Кондрата ... 237

MISCELLANEA

*Комте, М.:* Некрасовские мотивы в рассказе В. Г. Короленко «В облачный день» ... 187
*Чернявская, Д. С.:* Подтекст и лирика ... 415
*Fried, I.:* Csokonai, der osteuropäische Dichter ... 159
*Гречишкин, С. С.:* Брюсов о себе как прозаике ... 425
*Gregor, F.:* Inventáre hospodársko-priemyselných a remeselníckych dielní z 18. storočia ... 199
*Hyrkkänen, J.:* Probleme der serbokroatischen und der bulgarischen Seeterminologie im 20. Jahrhundert ... 359
*Лавров, А.:* Андрей Белый и Григорий Сковорода ... 395
*Lengyel, B.:* Gorkij über Rilke — Rilke über Gorkij ... 191
*Либер, Л.:* Герои Льва Толстого и взгляд писателя на народ ... 179
*Месерич, И.:* Жанрово-историческое место и значение «Записок из подполья» Достоевского ... 387
*Саламин, Э.:* О неопределенных местоимениях и наречиях в современном русском языке ... 351
*Вилор, Н. А.:* Поэма М. Цветаевой «Автобус» ... 405
*Ward, D.:* Puškin's *Эхо* — Sound, Grammar, Meaning ... 377
*Woodward, J. B.:* "Transferred Speach" in Dostoevskij's "Večnyj muž" ... 167
*Zoltán, A.:* O jednym nowszym zapozyczeniu polskim w języku węgierskim *(kusetka)* 373
*Zoltán, A.:* Zur Etymologie von russ. *комната* ... 369

CRITICA ET BIBLIOGRAPHIA

*Adamik, T.:* Е. М. Верещагин, Из истории возникновения первого литературного языка славян ... 229
*Hadrovics, L.:* J. Hyrkkänen, Der lexikalische Einfluß des Italienischen auf das Kroatische des 16. Jahrhunderts ... 450
*Heé, V.:* L. Doležel, Narrative Modes in Czech Literature ... 221

*Hopp, L.:* Études sur Rej ..... 457
*Hopp, L.:* K. Kostenicz, Legion Włoski i „Trybuna Ludów" 1848—1849 ..... 217
*Hopp, L.:* Literatura—Komparatystyka—Folklor ..... 216
*Hopp, L.:* St. Pazyra, Z dziejów książki polskiej w czasie drugiej wojny światowej 458
*Kálmán, B.:* A. Plöger, Die russischen Lehnwörter der finnischen Schriftsprache 447
*Катуш, Э.:* К. Мечев, Григорий Цамблак ..... 452
*Lieli, P.:* R. Channon, On the Place of the Progressive Palatalisation of Velars in the Relative Chronology of Slavic ..... 439
*Morvay, K.:* Słownik poprawnej polszczyzny PWN ..... 225
*Niederhauser, E.:* W. R. Copeland, Uneasy Alliance ..... 460
*Нёмаркаи, И.:* Статьи по морфологии, синтаксису и семантике русского языка ..... 442
*Póth, I.:* B. Kovaček, Prepiska između Jovana Đorđevića i Antonije Hadžića 1859—1895 ..... 219
*Тетени, М.:* Д. С. Лихачев, Развитие русской литературы X—XVII веков ..... 214
*Тетени, М.:* А. М. Панченко, Русская стихотворная культура XVII века ..... 454
*X. Tom, И.:* Die erste Novgoroder Chronik ..... 436
*X. Tom, И.:* К. В. Горшикова, Историческая диалектология русского языка ..... 429
*Зельдхейи-Деак, Ж.:* Sziklay L., Szomszédainkról ..... 209

IN MEMORIAM

*X. Tom, И.:* Пал Шонкой (1928—1975) ..... 233

CHRONICA

*Вернке, Г.:* Славянское языкознание в Венгрии за 1974 г. ..... 235

# STUDIA SLAVICA

## INDEX VOCABULORUM ET NOMINUM

Tomus XXI., 1975.

Abbreviationes:

| | | | |
|---|---|---|---|
| bg | = Bulgaricum | rm | = Rumenicum (Valachicum) |
| bh | = Bohemicum | rss | = Russicum |
| brs | = Belorussicum | slc | = Slovacicum |
| hg | = Hungaricum | slv | = Slovenicum |
| mc | = Macedonicum | scr | = Serbocroaticum |
| pl | = Polonicum | ucr | = Ucranicum |


Abafi L. 297
Abernathy R. 378
*absces* pl 227
Adamik T. 232
*administrować* pl 227
Ady E. 165, 213
*afirmować* pl 227, 228
Agricola G. 289
Akundinov T. 455, 456
Alberty J. 289
Aleksejev M. P. 131
Anakreon 164
Andrejeva M. F. 192
Angyal E. [A.] 47
Ankudinova O. B. 404
*anons* pl 229
Anonymus [magister P.] 143
Anonymus Gallus 216
Arany J. 164, 212
*argutla* scr 359
Ariosto L. 134
Arnim A. 305
Asbóth O. 15
Auden W. H. 377
Avanesov R. I. 431, 434, 435
Aver'janova A. P. 442, 446
Avvakum 54, 456, 457

Bachtin M. M. 168, 169, 177, 387, 388
Bagalej D. I. 402
Bajsogolova M. 123
Bajza J. I. 163, 212
Bakos F. 373
Balanyi Gy. 142, 150
H. Balázs É. 297
Baleczky E. 256
Ballagi M. 287, 289
Balogh I. 220
Balogh I. 235
Balzac H. 388, 389
Bańczerowski J. 235
Baránszky-Jób I. 375
Baratynskij Je. A. 33
Barbey d'Aurévilly J. 426
Bárczi G. 291
Barret Browning E. 193
Bartók B. 213
Bartol'd V. 134
*baškot* scr 364
*bastržej, bastržeň, bastržiak* slc 281
Batsányi J. 164
Baudelaire Ch. 426
Baudouin de Courtenay I. 439
Baum A. 83
Bazanov V. 296, 301
Belić A. 44
Belinskij V. G. 72, 187, 422
Belostenec [Bjelostjenec] J. 360
Belyj A. 395—404
Bem A. L. 323
Benczédy J. 373
Benda K. 297
Bendeffy L. 141
Benois K. 194
Bentham J. 308
Berg N. 73, 86
Berkov P. N. 48, 66
Bernolák A. 287
Berzsenyi D. 164, 298, 306
Bessenyei Gy. 161, 295
Bestužev [Marlinskij] A. A. 296
Bielfeldt H. H. 285, 289
Bienkowski T. 458
Bihari J. 236
Bilinkis Ja. 182
Bjalyj G. A. 123, 126, 131, 187, 323
Blok A. 406, 409, 422
Boev R. 366
Bogorodickij V. A. 442
Bokszczanin M. 216
Bóna I. 141
Bonč-Brujevič V. D. 400
Bondarko A. V. 353
Booth W. C. 167
Boráth E. 288
*bosertróp* slc 281
Bošković J. 221
*bozerzág* slc 281

Brandl V. 75, 282, 289
Brjusov V. Ja. 193, 425, 426
Brjusova I. M. 425
Bronne C. 195
Brown E. 283, 289
Brückner A. 369
Brutzer A. 193, 194, 196
Budilovič A. S. 79, 80
Büdinger M. 74
Bulachovskij L. A. 18—22, 27, 29—33, 35, 36, 38, 39
Bulanin L. L. 443, 444
Buljan I. 365
Bullough E. 167
Bulwer Lytton E. G. 132
Bunin I. A. 420, 421
Burckhardt J. 134
Burenin V. 123
Burks A. W. 378
Buslajev F. I. 237, 429
*busola* scr 361, 363
Butler D. 225
Byron G. G. 293

Calepinus A. 290
*cálovka* bh 282
Camblak Gr. 452—454
Camus A. 393
Čapek K. 224
Caramella S. 134
Čechov A. P. 8, 96, 106, 109, 112—122, 167—169, 193, 344, 415
Černjavskaja D. S. 423
Černyšëv V. I. 17, 18, 20, 44
Černyševskij N. G. 74, 121, 187, 193
*čerpák* slc 289
Červantes S. M. 322, 325, 341
Červenkova I. 357
Chalizev V. Je. 415
Chalupka J. 163
Channon R. 439—441
Chanykov N. V. 135
Chatterton Th. 67, 81
Cheraskov M. 62
Cieślikowska T. 235
Čiž V. 129
Claudel P. 192
Comenius [Komenský] J. A. 287, 289
Comtet M. 189
Conev B. 247
Copeland W. R. 460, 461
Crnić R. 360
Csánki D. 145
*cserpál* hg 289
Csóka J. L. 148, 154
Csokonai Vitéz M. 159—166, 299
*čto-libo* rss 354
*čto-nibud'* rss 357
*čto-to* rss 356
Čudakov A. P. 118, 119, 167—169
Čujko V. 123
Čulkov M. D. 68
*čumnata* sln 371

Cvetajeva M. 405—413, 321
Cyrillus 229—231
Čyževskyj D. 47, 64
Czuczor G. 290, 295

Danczi V. 148
Dayka G. 164
Deér J. 141, 147, 148, 152, 155
Dernalowicz M. 218
Deržavin G. R. 17, 44, 61, 62, 66
Deržavina A. D. 48, 51
Desnickij V. 191, 192, 195
Dezső L. 235
Diels P. 259
Dienes I. 142
Dietze J. 436—439
Dobroljubov A. M. 401—403
Dobroljubov N. A. 96, 99
Dobrovský J. 68, 70, 71, 75, 76, 83, 164, 447
Dolanský J. 68
Dolenský J. 91, 92
Doležel L. 221—225
Dolinin A. S. 387
Dolobko M. 21
Đorđević J. 219—221
Doroszewski W. 225, 226, 373, 374
Dostojevskij F. M. 8, 96, 99, 101—104, 109—115, 117, 119—122, 167—177, 193, 197, 309—331, 345, 387—390, 392, 393
Držić M. 450, 451
Dudek G. 235
Durnovo N. N. 238, 434, 435, 438
Durylin S. N. 397, 402

Eckhardt S. [A.] 140
Eichenbaum B. M. 105
Elin Pelin 342, 344, 348
Eminescu M. 212
Emler I. 87
Eötvös J. 212, 304, 305
*erbštolňa* slc 277
*eri(b)stoly* hg 277
Ern V. F. 395—403
Europaeus P. A. 449

Fábián P. 373
Fancev Fr. 452
Fant C. G. M. 385
Feifalik J. 74, 75, 77, 78, 84
Feinberg I. 294
Fejérpataky L. 283, 290
Ferenc J. 221
Ferenczy Gy. 235
Ferenczy L. 297
Fet A. A. 193, 422
Filozofov D. V. 397
Flajšhans V. 91, 92
Flaubert G. 123, 132, 137
Fogarasi J. 290
Fogel M. 447
Fonvizin D. I. 160

Forgács L. 390
Francev V. A. 84
Fridlender G. M. 168, 312, 323, 387
Fried I. 166, 209
Friedrich G. 87, 88
Frolkina A. V. 235
Frolova L. I. 436
Frybes St. 216
Fursenko D. I. 353, 357

Gabel' M. O. 132, 133
Gačev G. 423
Gáldi L. 235
*galeta* scr 363, 364
Galkina-Fedoruk Je. M. 357
Gamzatov R. 420
Gárdonyi G. 213
Gárdonyi S. 278, 284, 290
Gauest A. 149
Gavlovič H. 162
*gavun* scr 361, 363
Gebauer J. 82, 86, 89, 92, 284, 290
Gej N. K. 416, 418—420, 423
George St. 192
Georgijević L. M. 236
Gerbel' N. V. 78
Geršenzon M. O. 132
Gindl J. 289
Ginzburg L. 415
Glaser L. 146
Glinka F. 296, 301
Glinskij B. B. 74
Gobineau A. 132
Goethe J. W. 76, 161, 459
Gogol' N. V. 96—115, 119—121, 132, 193, 335, 344
Goll J. 86, 87
Golubeva P. N. 236
Gombos F. A. 144, 147
Goncourt, E. et J. de 137
Gonzik I. 425
Gor'kij M. 185, 191—198, 445
Gorškova K. V. 429—435
Gottsched J. Chr. 65
Goupy A. 235
Gráf A. 145, 146
Grandilevskij A. 44
Granovskij T. N. 135
Granstrem Je. E. 238
Grečiškin S. S. 426
Gregor F. 199, 277, 281, 289, 290
Gregor J. 92
Grevs I. M. 124
Grigor'jev Ap. 388, 390, 391
Grigor'jeva N. Je. 235
Grimm J. 84
Grossman L. P. 324, 387
Grot K. Ja. 90
*gruja* scr 361, 363
Gukovskij G. A. 47, 64, 65, 301
Gulyás P. 165
Günther J. Chr. 65
Gus M. 315
Gusev N. N. 402
Gъlъbov Iv. 253
Gvadányi J. 288
Györffy Gy. 157
Gyürky K. 154

Hadrovics L. 236, 452
Hadžić A. 219—221
Halle M. 385, 439
Halle N. 385
Hamann J. G. 161
Hamsun K. 415
Hanka V. 68, 69, 71, 74—78, 80, 83, 90, 91, 212
Hanuš J. 68, 71
Hattala M. 75, 76, 91, 92
Hausenblas K. 235
Heé V. 225
Heine H. 293
Hektorović P. 451
Hemingway E. 339, 415, 416
Henning R. 134
Hercen A. I. 388—391, 418
Herder J. G. 161
Hervey J. 161
Heydt, K. von der 195
Hil'ferding A. F. 78, 79
Hněkovský S. 159, 160, 164
Hoffmann E. Th. A. 130, 132, 293, 426
Hofmannsthal H. 192—194
Holbach P. H. D. 161
Hollós A. 236
Holub J. 279, 290, 291
Hóman B. 144
Homeros 79
Hopp L. 217, 219, 458, 460
Horecký J. 286, 290
Horváth J. 62, 298
Horváth T. A. 154
Hruškova Z. 235
Huysmans J. K. 426
Hyrkkänen J. 367, 450, 451

Il'jinskij G. A. 91, 238, 240, 242, 243, 245
Isačenko A. V. 442, 443
Istomin K. 58, 456
Istrina Je. S. 436
Ivanov Vjač. 399
Ivanov V. V. 369
Ivanova S. A. 315, 326
Ivšić St. 44
Izmajlov A. A. 401

Jagić V. [I.] 75, 92, 237, 253
Jakobson R. 19, 378, 385
Jakovenko B. V. 397
Jankó J. 280, 288, 290
Jankowski E. 216
Javorskij St. 57, 58, 63
Jedvaj J. 44
Jelinek Fr. 278, 290
Jeremin I. P. 47, 49, 59, 60
Jeszenszky G. 144

Jirásek A. 213
Jireček H. 75, 78, 80
Jireček J. 75, 78, 80, 82, 85
Jókai M. 164, 165
*jomp* rm 280
József A. 213
Julow V. 159
Jungmann J. 290

Kachelmann J. 282, 290
Kačić Miošić A. 67, 163
Kafka Fr. 393
*kakoj-libo* rss 354—356
*kakoj-nibud'* rss 354, 356
*kakoj-to* rss 353, 355—357
*kak-to* rss 353
Kálal M. 278, 290
Kálmán B. 450
Kaminskij V. I. 187
Kandaurova T. N. 434
Kant I. 161, 398, 399
Kantemir A. D. 63, 64
Karadžić V. St. 68, 163, 236
Karamzin N. M. 160
Karinskij N. M. 238, 247, 434
Karłowicz J. 285, 290
Karski G. 228, 229
Karskij Je. F. 30, 238, 240—246, 249
*kaštio* scr 361, 363
*katram* scr 361, 363, 364
Katus E. 454
Kazinczy F. 162—164, 295, 299, 306
*kemenata* sln 371
*kemenáta* slc 371
Key E. 194
*kimnata, kivnata* ucr 369
Kiparsky V. 20, 31, 38, 359, 369, 432, 450
Király Gy. 95, 101, 109, 314, 391
Király I. 143
Kirpotin V. 387
Kirschon V. 192
Kis J. 164
Kisfaludy K. 298
Kjuchel'beker V. K. 296, 302, 303
Klanica Zd. 152
Klaniczay T. 45, 46
Klemensiewicz Z. 370
Klemm A. 143
Kluge Fr. 290
Kniezsa I. 15, 148, 149, 291
Kobilarov-Götze G. 288, 290
Kochanowski J. 217, 458
Kochman S. 371
Kočí J. 70, 88
Kočišová A. 289
Kočubinskij A. A. 85, 86
Kodály Z. 213
Kodov Chr. 238, 242, 243, 247
*kogda-nibud'* rss 356
*kogo* scr 363, 364
Kol'cov A. V. 193
Kölcsey F. 163, 166, 298
Kolesov V. V. 17, 42, 248, 369, 370
Kollár J. 163, 211
Koller H. 139, 140, 146—149, 156
Koni A. F. 133
*komnata* pl, rss 369—371
*koncs* hg 285, 286
Konopnicka M. 459
Konstantinos Porphyrogennetos 215
Konstantinov Al. 340, 341
Kopaliński N. 374
Kopečný Fr. 279, 290
Kopitar B. 68, 71, 76, 78, 83
Korablev V. N. 70
Kořan B. 284, 286, 290
Kořan J. 425
Korgujev M. M. 44
Kořínek J. 279, 282, 284, 287, 290
Korolenko S. V. 187
Korolenko V. G. 187—189
Korotajeva Z. I. 444
Kossuth L. 300
Kostenicz K. 217—219
Kotljarevskij A. A. 77
Kovaček B. 219—221
Kovács Á. 309, 329
Kovács L. 146
Kovalinskij M. I. 400
Kovař J. 69
Kožinov V. 215
Krasicki I. 164
Krasiński Z. 218, 459
Krasnovska E. 235
Kraszewski J. I. 459
Krejčí K. 160
Křička P. 425
Król A. 460
Krummel L. 75
Krylov I. A. 17, 18
Krzyżanowski J. 216, 217
Kučera H. 379, 380
*kto-nibud'* rss 353—355
*kto-to* rss 353, 356, 357
*kuda-to* rss 356
Kudrjašov A. I. 235, 236
Kul'bakin S. M. 21, 259, 260, 262
*kumšt* slc 284, 285
*kuncs* hg 285, 286
Kundera M. 225
Kunik A. 78, 81
*kunšt* slc 285
*kunst, vodný* bh 281
*kunszt* hg 285, 286
Kuprejanova Je. N. 181
Kuprin A. I. 445
Kuraszkiewicz W. 370
Kurkowska H. 225, 226
Kurlandskaja G. B. 123
Kuryłowicz J. 35
*kusetka* hg 373—375
*kušetka* bg, brs, rss, ucr 374
Kusík M. 292
*kuszetka* pl 373—375
*kuverta* scr 360, 361
Kuzmina V. D. 48

Laiske M. 70
Lakšin V. 168
Lamanskij V. I. 76, 80, 83—86
Lapteva L. P. 67
Larin B. A. 429
László Gy. 139, 153
Lavrov A. 404
Lavrov P. A. 85, 241, 243, 345, 349
Lavrovskij P. A. 75—77, 83
Lazarev V. A. 425
*lebić* scr 361, 363
Lehr-Spławiński T. 35, 370, 432
Lengyel B. 198
Leonov L. 293
Lermontov M. Ju. 168, 193, 389—392, 444
Lesage A.-R. 388
Leskov N. S. 404, 446
Lessing G. E. 161
Lewandowski J. 236
Lemon L. T. 377
Lichačëv D. S. 46, 50, 170, 214—216, 416, 436—439
Lieber L. 186
Lieli P. 441
Linda J. 68, 85
Linde S. 285, 289, 290
Livanov F. V. 400
Lizanec' P. M. 236
Ljapon M. V. 357
Ljapunov B. M. 436, 438
Loja Ja. V. 374
Lomonosov M. V. 44, 47, 49, 58, 61, 62, 64—66, 160
Lomunov K. N. 323
Loos J. 287, 290
Lotman Ju. M. 316, 377, 416, 418
Lovas E. 153, 154
Luetić J. 360
H. Lukács B. 293
Lumtzer V. 290
Lunačarskij A. V. 169
Lun'jak I. I. 91
Lux J. 283, 290
Lyczei J. 287, 290
Lyer S. 291

Machek V. 279, 289, 290
Macpherson J. 67, 81
Maeterlinck M. 192, 415
Magyari I. 61
Majcen G. 363, 364
Majkov A. N. 309, 323
Major J. 50, 52
Majtán M. 235
Majtinskaja K. Je. 357
Makowiecka Z. 218
Maksimov D. Je. 398
Makušev V. V. 80—83, 85, 86
Mallarmé St. 426
Malovickij L. Ja. 353, 357
*mankirovat'* rss 232
Mann Ju. 99
Mann Th. 415
Mansikka V. 44
Marjalaki Kiss L. 142
Markov V. M. 238, 248, 252
Marsina R. 292
Martynov L. 213, 307
Marx K. 317
Masaryk T. G. 86, 87, 89
Maštruko T. 363
Mathauzerová Sv. 49
Matunák M. 212
Mátyus I. K. 288, 290
Maupassant G. 130, 136, 137
Mažibradić O. 450
Mečev K. 452—454
Medynceva A. A. 248
Medvedev S. 47, 58, 63, 456
Meillet A. 22, 441
Melich J. 15, 286, 290, 291
Merežkovskij D. S. 402
Mérimée Pr. 132
Meszerics I. 323, 387, 388, 392, 393
Meszlényi A. 295
Metastasio P. B. 163
Methodius 229—231
Mičátek L. A. 291
Michajlovskij V. B. 404
Michajlovskij N. K. 131
Mickiewicz A. 217—219, 459
Mihályi E. 143, 154
Mihálykó J. 51
Mikalja J. 360
Miklosich F. 78
Miljukov P. N. 400
Miller O. 78
Minajev I. P. 135
Mirčev K. 238, 242, 243, 247, 249, 265
Mistrík J. 235
Mitscha-Märheim H. 152
Mjasnikov A. 416
Močul'skij K. 170
Mollay K. 140
Molnár J. 288
Momčilov I. N. 237
Mordovcev D. L. 74
Móricz Zs. 165
Morozov A. A. 47
Morozov P. O. 89, 90
Morozova M. K. 398
Morvay K. 229
*muc* scr 260
Mukel V. 374
Muratov A. B. 123, 135
Mušicki L. 164

Nadler V. K. 76
Nadolski B. 458
Nadson S. Ja. 193
*nadьnevьnyi* 231
Nagy G. 154
Narbut V. I. 404
Narežnyj V. T. 404
Naruszewicz A. 164

Nasonov A. N. 436
Nazyrov R. 387
Nečajeva A. 387
Nečkina M. V. 297
*nečto* rss 353
Nejedlý Zd. 164
Nekrasov N. A. 79, 80, 187—189, 193
Nemanić D. 44
Nestor I. M. 235
*ničego* rss 357
Niederhauser E. 1, 461
Nikol'skij B. 401
Nikol'skij N. 238
*nikto* rss 357
Norwid C. K. 218
Novak G. 359
Novalis 293, 301
Novickij O. 400
Nyomárkay I. 447

Obnorskij S. P. 20, 27, 31, 35
Obradović D. 163
Odojevskij A. 303
Odojevskij V. F. 303, 426
Ohienko I. I. 24, 26, 29, 32, 39
Olajos T. 148
Opul'skaja L. D. 184
Orfelin Z. 163
Orlov M. 296

*pá* hg, scr 220
Pačić J. 163
Padučeva Je. V. 357
Pais D. 143
Palacký F. 68, 71, 73—76, 79, 83—85
Palkovič J. 163, 279
Páll E. 236
Palmotić J. 451
Pančenko A. M. 56, 57, 63, 454—457
Pankowski Cz. 226
Parachina M. F. 436
Pašiaková J. 236
Pasternak B. 193, 419
Patera A. 83, 89, 90, 92
Pauler Á. 147
Paulovics I. 154
Pavlov Vl. 366
Pázmány P. 51, 61, 285
Pazyra St. 458—460
Péch A. 282, 283, 291
Pedestrašu A. 357
Pelc J. 458
Pervol'f I. I. [O.O.] 90
Peškovskij A. M. 379, 380, 442
Pestel' P. I. 296
Pete I. 235, 257
Péter M. 235
Petőfi S. 164
Petr V. 89
Petrovskij M. A. 125, 170, 178
Petrovskij N. M. 92, 93
Petrus' Z. F. 436
Petruševič A. S. 75

Pigoń St. 217
Pisarkowa K. 458
Plöger A. 447, 450
Pluhár E. 278, 279, 291
Podsosova-Gracianova M. P. 187
Poe E. 130, 132, 135—137, 426
Pogodin K. P. 84, 85
Pogorelov V. 230, 231
Polány I. 153
Polívka I. 86
Polockij S. 47, 52, 54, 56, 58—63, 65, 455, 456
Polonskij Ja. P. 129
*pomp* hg 288
Pongs H. 196, 197
Pop Florentin I. 212
Popivanov I. 333
Póth I. 220, 221
Pozdnejev A. V. 456
*premia* pl 229
Proczner B. 277
*profundati* scr 452
Prokopovič-Antonskij A. 18, 27
Protas'jeva T. N. 438
*prova* scr 360, 361
Prus B. 459
Przybyszewski St. 426
Ptickij Damaskin 54
Puchmajer A. 164
Pucić M. 218
*pumpa* slc 287
Pumpjamskij L. V. 46, 47, 123, 137
*punta* scr 363, 364
*pupa* scr 360, 361
Puškin A. S. 95, 97—106, 108,110,112—115, 120, 121, 193, 293, 294, 296, 299, 301—306, 308, 316, 377—386, 444
Püspöki Nagy P. 149
Pynin A. N. 67, 73, 74, 76—78, 86, 90—92

Quinet E. 72, 218

Račinckij G. A. 396
Rácz E. 373
*rad* rss 231
Radiščev A. N. 43, 160
Radov E. 401
Rais K. V. 224
Rajevskij V. 296, 298
*rakamati* scr 452
Rakowiecki J. B. 70, 71
*ramplasirati* scr 220
Rakoš P. 290
Ratzman H. 236
*razvitije* rss 231
Reis M. J. 377
Rej M. 457, 458
Reljković M. A. 163
Réthy L. 144
Reychman J. 374
Rilke R. M. 191—198
Rimbaud A. 192

Ritter K. 134, 135
Rodzevič S. I. 132
Ronsard P. 217
Rospond St. 370
Rosenbergová L. 290
Rostovskij D. 58
Rousseau J.-J. 161, 315—319, 324, 325, 331, 387, 389, 390
Rozental' D. E. 235, 236, 357
Rožnay S. 160, 164
Rozov N. N. 246
Rudnev V .129
Rumjancov N. P. 71
Rumy K. G. 159, 162
Růžička R. 355, 357
Rylejev K. F. 296, 300

Šachmatov A. A. 435—437
Šafařík P. J. 71, 75, 76, 79, 81, 83—85
*šajbina* scr 284
Saljamon L. 422
Saltykov-Ščedrin M. Je. 96, 106, 111—115, 122, 316
Samuljova N. I. 235
Sanctis, F. de 133, 134
Sándor R. 279, 291
Sapogov V. A. 402
Šarlovskij I. 38
Sartre J.-P. 393
Šatalov S. Je. 123
Satanovskij A. 54
Satkiewicz H. 225
Savvaitov P. I. 438
Ščerba L. V. 230
Schaarschmidt G. 235
Schiller Fr. 161, 459
Schlegel Fr. 293
Schneeweis E. 284, 291
Schopenhauer A. 123
Schünemann K. 147—149
Schwartz W. J. 137
Ščipanov I. Ja. 296
Sedláček K. F. 35
Seidler A. 74
Šelemanova N. B. 238, 438
Selivestrova O. N. 357
Šembera A. V. 75, 82
Semenov L. D. 401, 402
Semjanko V. A. 436
Senkovskij O. 73
Ševčenko T. G. 193
Severjanov S. 238
Shapiro M. 377, 378
Shelley P. B. 301
Sienkiewicz H. 213, 217, 459
Sil'man T. I. 193, 415
Siminiati B. 363, 364
Simonyi Zs. 291
Sinkó E. 159
Sipos I. 236
Šišić F. 359
Šiškov A. 71—73
Skaftimov A. 387
Skarić V. 284, 291
Šklovskij V. 377, 387
Skok P. 359
Skovoroda Gr. S. 395—404
Skwarczyńska S. 235
Slavynec'kyj Je. 54
Sławski Fr. 369, 371, 373, 374
Słowacki J. 219, 459
Smirnenski Chr. 336—339
Smith G. 377, 385
Sobolevskij A. I. 432
Sokolov A. 72, 73, 86
Sokolova M. A. 252
Solov'jev Vl. S. 395, 400
Sonkoly P. 233, 234
Sosenko E. Ju. 235
Sőtér I. 305
Spasovič V. D. 78, 86
Špet G. G. 397, 402
Srezjevskij I. I. 72, 74, 77, 80, 82, 83, 86, 237, 238, 370, 404, 436
Staff L. 459
Stang Ch. S. 35
Stanislavskij K. S. 415
Steiner R. 399
*štempl* scr 220
Stendhal 123, 132, 135, 136
Stepovič A. I. 88, 92
Stieber Zd. 432
Stojanov Z. 345, 346
Storoženko A. 71, 86
Streidter-Temps H. 284, 291
Štrinic-Bauman L. 236
Stulić [Stulli] J. 360
Sulakadzev 67
Sulzer J. G. 161
Sumarokov A. P. 62, 65, 66
Sumcov [M.] N. F. 397
Süpek O. 388
Švedova N. Ju. 357
Svet Ja. M. 134
Svoboda V. A. 72
Szabó J. 291
Szalamin E. 357
Szamota I. 283, 291
Szarvas G. 291
B. Szatmári S. 150—152
Szauder J. 159, 161, 166
Széchenyi I. 300, 308
Székely Gy. 140
Szellemy G. 280, 285, 291
Szenczi M. 292, 297
Szentjóbi Szabó L. 164
Szentpétery I. 142
Szeőke I. 280, 289, 291
Sziklay L. 163, 209—214, 305
Szilágyi L. 145
Szilárd (M.-né) L. 235, 425
Szinnyei J. 291
Szmik A. 279
Szober St. 225, 226, 228
Szőke B. 154
Szőke Gy. 235

Tablic B. 163
Takáts S. 288
Tamás L. 280, 292
Taranovskij K. 379, 380
Tarján G. 289
Tarján J. 279, 288, 292
Taxonyi J. 52, 59
Tekelija S. 220
Tétényi (P.-né) M. 45, 216, 457
Thaly K. 212
Thám K. 164
Tichomirov M. N. 436
Tinjakov A. I. 404
Tjun'kin K. I. 111
Tjutčev F. I. 193, 426
Tokarski J. 227
Toldy F. 294, 295
Tolstoj L. N. 8, 112, 117, 179—186, 193, 195—198, 319, 322—325, 401, 402
Tomaševskij B. 296
Tomek V. V. 75, 79
Tomić L. 236
Tóth Á. 165
Tóth D. 298
H. Tóth I. 234, 237, 435, 437
Towiański A. 218
*traktovati* rss 232
Trebbin L. 279, 292
Trediakovskij V. K. 43, 55, 63, 64
Trockij I. I. 436, 437
Trubeckoj S. 296
Trubinskij V. I. 445
Trusevič Ja. 238, 244
Turgenev I. S. 112, 123—137, 169, 175, 193, 387—391
Turgeneva A. A. 396
Turgeneva N. A. 396
Tur'jan M. 137
Tuwim J. 459

Ul'janov Ju. P. 236
Urbańczyk S. 370
Úrházy Gy. 220
Urnov D. M. 415

Váczi P. 149
Vaillant A. 20
Valentinov N. 402
Valjavac M. 451
Vályi F. 163
Vančura V. 224
Vaneček V. 147
Vašek A. 75, 82
*vaserzág* slc 281
Vasil'jev L. L. 23, 29, 33, 34, 37
Vasil'jev V. V. 33
Vasmer M. 289, 292, 359, 369, 371
*vastagzsák, vastorzsák* hg 280
Veith H. 278, 283, 292
Velcsov M. 373
*vendel* hg 281, 282
Verbruggen J. Fr. 147
Vereščagin Je. M. 229
Verhaeren É. 193
Verseghy F. 164, 165
Veselov'ska Z. M. 22, 30
Vetranović M. 451
Villiers de l'Isle-Adam 426
Vilor N. A. 236, 413
Vinogradov N. N. 44
Vinogradov V. V. 302, 304, 416
Vitković M. [Vitkovics] 162—166
Vladimirov V. V. 396
Vlček J. 86
Vocel Ja. E. 75
*vodnár* hg 286
Volgin I. L. 323
Volk S. S. 300
Volkov N. V. 238
Voltaire 159, 161
Voltić [Voltiggi] J. 360
Vondrák V. 18, 19, 22, 27, 32—36
Vörösmarty M. 295, 298, 300, 304—308
Vostokov A. Ch. 237, 241, 242, 244, 247
Voznesenskij A. 377, 378, 386
Vyvíjalová M. 163

Wagner H. 141
Ward D. 386
Wenzel G. 286, 292
Wernke G. 236
Wieland Chr. M. 159, 161
Wijk, N. van 256, 259, 260, 262—264, 441
Wilde O. 192
Winckelmann J. J. 161
Wolf Chr. A. 161
Woodward J. B. 177
Worth D. S. 19
Wussin C. Z. 284, 287, 292
Wyspiański St. 459

*ząp* pl 279
Żeromski St. 217, 459
Zimmermann R. 195
Zmaj J. J. 221
Zöldhelyi(-Deák) Zs. 132, 214
Zolnai Gy. 291
Zolnay L. 286
Zoltán A. 371, 375
*žomp* slc 278
*žompa* slc 278, 279
Zoranić P. 451
Zoščenko M. 192
*zsomp* hg 278—280
*zsump* hg 279
Žukovskaja L. P. 248
Žukovskij V. A. 160
*zumft* slc 279
*žump, žumpa* slc 278, 279
*žumpa* bh 279
Zweers A. F. 181

# 30 лет венгерской славистики

Э. НИДЕРХАУЗЕР

Со дня освобождения Венгрии прошло уже 30 лет — чуть ли не целый век человеческий —, когда юбилейная дата нас снова заставляет оглянуться на пройденный путь, подытожить достигнутые результаты и наметить дальнейшие задачи.

В рамках небольшой статьи мы, конечно, не можем ставить себе целью дать полный и всесторонний анализ прошедших 30 лет, ибо этой теме можно было бы посвятить целый номер нашего журнала. Мы вынуждены удовлетвориться тем, что дадим краткий обзор основных результатов, достигнутых венгерской славистикой за этот период.

Венгерское славяноведение имеет немалое прошлое. Всего лишь несколько десятилетий спустя после того, как славистика, новая отрасль науки, зародившаяся в результате движения национального возрождения, в России и в некоторых других странах поднялась до научного уровня той эпохи, завоевала европейское значение и была признана как научная дисциплина, — и в Будапештском университете была основана кафедра славянской филологии. С этого момента и венгерская славистика, хотя в начальный свой период в очень скромных размерах, вносила свой вклад в общее развитие этой новой отрасли науки. В возникновении венгерской славистики немалую роль играло то, что на территории исторической Венгрии жило немало славянских народностей — хорваты, сербы, словаки, украинцы, — меньшей численностью — словены, следовательно, такие славянские национальности, представители которых и сами играли выдающуюся роль в создании и развитии славистики. Отсюдя понятно, почему венгерская славистика исследовала в первую очередь развитие славянских народов, живших на территории Венгрии, почти что ограничиваясь этими темами. Объяснялось это, конечно, и тем, что имевшиеся в распоряжении соответствующие источники относились прежде всего к истории развития этих народов. Кроме факта существования славянских народов на территории Венгрии было еще одно обстоятельство, уже давно направившее внимание венгерского языкознания на славянские темы: — большое количество славянских заимствований в венгерском языке. Эти два обстоятельства и определили развитие венгерской

славистики почти на десятилетия. С одной стороны, исследовался вопрос о том, откуда, из языка какого славянского народа пришли эти заимствования, при каких условиях попали они в венгерский язык и каким культурным влияниям подверглась венгерская среда при их посредстве, с другой стороны, изучались язык и литература, а также — правда, менее интенсивно — история славянских народов, проживавших на территории Венгрии.

Интерес к славянским народам, бывшим национальным меньшинствам, оставался — вследствие революций — в центре внимания венгерской славистики и в период между двумя мировыми войнами, то есть и после распада исторической Венгрии осенью 1918 г. Славистические исследования порою связывались и с актуальными политическими требованиями, порою же — причем в большинстве случаев — обращались к положительным моментам связей с славянскими национальностями в прошлом, подчеркивая именно эти положительные стороны.

Освобождение Венгрии весной 1945 г., огромнейшие изменения, происшедшие с тех пор, вступление венгерского народа на путь социализма сказывались, естественно, не только в области экономической и политической, они оказали значительное воздействие и на идеологическую сферу; влияние их проявилось в сфере общественных наук, в том числе и в славяноведении.

Первым необычайно положительным изменением было то, что для венгерской славистики открылись пути для ознакомления с результатами, методом, широкими горизонтами советского славяноведения, достигшего к тому времени в Советском Союзе уже значительных результатов, с новой постановкой вопросов в советском славяноведении. До освобождения венгерские слависты могли относительно идти в ногу с научной жизнью других славянских стран, советские же достижения были по существу абсолютно неизвестны научной общественности Венгрии, тем более не было возможности ссылаться на них, даже если до кого-то и доходили слухи об этих достижениях. После освобождения широко открылись все двери, все в большем и большем количестве стали прибывать книги, журналы; специалисты получили возможность познакомиться с новейшими результатами из первых рук. Особенно важно было в этой связи еще и то, что венгерским славистам стали доступны не только совершенно новые для них области — исследования по русскому, украинскому и белорусскому языкам — но и те достижения советской славистики, которые относятся к изучению других славянских народов, в том числе и к тем, которыми занимались и венгерские исследователи. Сопоставление результатов работы советских и отечественных специалистов в свою очередь оказало плодотворное влияние на венгерскую славистику.

Большой сдвиг ознаменовало собою и значительное, по сравнению с прошлым, расширение организационных рамок славистической деятельности. При филологических факультетах, в целях удовлетворения практических потребностей, были образованы кафедры русского языка и литературы.

Вскоре после этого, в ходе расширения системы венгерского высшего образования, кафедры русского языка и литературы были основаны в педагогических и учительских институтах, они же стали и базами славистических исследований. После создания сети академических научно-исследовательских институтов, в течение долгих лет, одним из важных центров славяноведческих работ был и Институт языкознания.

Вместе с этим, естественно, сразу же во много раз увеличилось число ученых и преподавателей, занимающихся славянской филологией.

В то время, как раньше достижения венгерской славистики доходили до сведения специалистов в первую очередь на страницах журналов по вопросам общего языкознания или истории литературы, т. е. таких органов, в которых публиковались прежде всего результаты из других областей филологии — в тех же самых рамках академической исследовательской и научной сети в 1955 г. начинает издаваться журнал «Studia Slavica Academiae Scientiarum Hungaricae». Этот журнал стал специальным печатным органом венгерской славистики, который — так как статьи в нем публикуются на иностранных, в большинстве случаев на славянских, языках — создал для венгерской славистики возможность включиться в международную научную жизнь, ознакомить зарубежных специалистов с достижениями венгерских исследователей. Если собрать все номера этого журнала, они займут сегодня уже значительное место на книжных полках, и к ним еще надо прибавить многочисленные монографии и научные публикации, появившиеся в других изданиях. Этой же цели служит журнал «Slavica», издаваемый с 1961 г. на филологическом факультете Дебреценского университета и «Dissertationes», ученые записки филологического факультета Сегедского университета.

Следует обратить внимание еще на одно обстоятельство: оживились научные связи, взаимные научные командировки, обмен опытом, конференции, съезды (по отношению к Советскому Союзу это все начинало осуществляться только после освобождения). Представители венгерского славяноведения регулярно принимают участие на международных съездах славистов, своими докладами и выступлениями они помогают укреплению международных связей в этой области науки, и росту ее международного авторитета. Они принимают также участие в различных международных комиссиях.

Но заслуживает внимания, например, и тот факт, — и здесь опять имеется в виду в первую очередь связь с Советским Союзом, — что в помощь работе кафедр русского языка и литературы, впервые созданных в Венгрии, — особенно в начальный период — долгое время, иногда в течение нескольких лет, в Венгрии работали советские исследователи, преподаватели университетов, которые не только оказывали всемерную помощь в подготовке преподавателей русского языка и литературы, но и своей научной деятельностью и советами способствовали дальнейшему развитию венгерской сла-

вистики, принимали активное участие в практической работе, имеющей чрезвычайно важное и решающее значение, так, например, — в области венгерско—русской лексикографии.

Установление и укрепление международных связей всегда оказывает стимулирующее, положительное влияние на любую отрасль науки, тем более на такую науку, как славистика, которая является отраслью общественных наук и уже по своему характеру требует международного сотрудничества. Расширение научных горизонтов, все более увеличивающееся после 1945 г., уже само по себе подняло венгерскую славистику на более высокий уровень по сравнению с прошлым.

Организационных форм как внутренних, так и международных, самих по себе, конечно, недостаточно для того, чтобы обеспечить дальнейший размах, если эти формы не будут наполнены соответствующим содержанием. Но венгерская славистика имела не только организационные формы.

В первую очередь необходимо указать на то, что для венгерского славяноведения, как и для остальных отраслей общественных наук, знакомство с марксистско-ленинской теорией принесло основополагающие изменения. Здесь, нам думается, нет необходимости подробно доказывать, что, только основываясь на этом мировоззрении, взяв на вооружение теорию марксизма-ленинизма, можно в наши дни творить современную, не оторванную от жизни науку. Лучшие представители венгерской славистики быстро осознали, какую неоценимую помощь дает для их научно-исследовательской деятельности знакомство с марксизмом-ленинизмом, научная работа, основанная на теории диалектического и исторического материализма.

Расширение научных горизонтов, о чем мы уже говорили в связи с организационными рамками, характерно для развития венгерской славистики и в другом отношении.

Во-первых, по сравнению с прежним положением, когда в центр исследований ставились проблемы славянских народностей бывшей исторической Венгрии, — сейчас возникает интерес и к другим славянским народам. Нет сомнения в том, что, вследствие вышеупомянутых причин, — большее внимание и в кругах ученых-исследователей начинает уделяться русскому языку и литературе. Но не меньший интерес проявляется и к польскому, чешскому, болгарскому, или даже к украинскому языкам. Венгерская славистика этим самым преодолела свою прежнюю ограниченность и стала наукой, занимающейся действительно всеми славянскими проблемами на высоком уровне и с высокой научной требовательностью.

«Всеми проблемами» — и этим самым мы уже назвали второй аспект расширения научных горизонтов венгерского славяноведения: стало естественным то, что научные исследования, посвященные славянским народам, не могут ограничиваться только языкознанием, филологией или даже литературоведческой наукой в самом широком смысле слова, — славяноведение

должно быть распространено действительно на все области развития славянских народов как в прошлом, так и в настоящем. Оно должно охватить исследования и других общественных наук по вопросам славяноведения, например, исторические науки, равно как и археологию или этнографию, которые, собственно говоря, и сами по себе являются историческими дисциплинами. Невиданное расширение научных горизонтов, разнообразие и многосторонность интересов, проявляющихся в исследованиях — все это вместе взятое и есть, пожалуй, важнейшее достижение венгерской славистики за последние 30 лет.

Остановимся на развитии отдельных исследовательских областей славистики, представляющей собой единую и обширную дисциплину, на важнейших моментах их развития, подойдя к этому с точки зрения отдельных дисциплин. Можно было бы выбрать и иной принцип изложения — группировать материал не по отдельным частным дисциплинам, а по тому, исследованию каких славянских народов он относится. Однако, в далнейшем, по всей вероятности, станет понятно, почему мы выбрали первый путь анализа.

Одной из очень важных и ранее не решенных задач языкознания было издание памятников славянских языков, источников и рукописей, имеющихся в Венгрии. Реализации этой цели служили работы, вскрывшие для исследователей славянские фонды венгерских библиотек, благодаря чему количество доступных для исследователей источников значительно возросло. Началось издание языковых памятников, снабженное современной научной аппаратурой; памятников, находившихся до сих пор лишь в рукописях или — в крайнем случае — опубликованных ранее очень разрозненно в научных изданиях совершенно другого характера и имеющих другие цели.

То, что источники стали более доступными, — было, естественно, лишь первым шагом, и на сколько бы это ни было важно, — это было лишь подготовительным этапом к дальнейшей деятельности — к научной обработке этих источников. В этом отношении лингвистические исследования проводились во многих направлениях.

С одной стороны, продолжая старые традиции, — и этим самым подчеркивая в научной работе наряду с важностью любого нового подхода и нового метода необходимость преемственности и последовательности, — продолжалось и получило свое завершение в великолепных работах славистов исследование вопросов лексики славянского происхождения в венгерском языке. Нам хочется указать здесь на одно важное обстоятельство: наряду с традиционными, чисто лингвистическими методами в этой области проявляется и более широкий подход: этимологические исследования переступили границы словарей и строго изолированного мира памятников истории языка, новейшие исследования в установлении этимологии слова привлекают уже более широкий культурно-исторический фон, что дает гораздо более прочную и достоверную основу достигнутым ранее результатам.

Исследование славянских заимствований в венгерском языке в плоскости истории языка было действительно первостепенной проблемой, — что важно хотя бы из-за большого количества этих заимствований и их культурно-исторического значения, — но ученые занимались также венгерскими заимствованиями в славянских языках. Хотя в литературных языках славянских народов, длительное время соприкасавшихся с венграми, слов, заимствованных из венгерского языка, сравнительно немного, — нельзя не обратить на них внимания особенно в отдельных диалектах. Это обстоятельство направило внимание ученых на славянские диалекты.

В этой области также достигнуты большие результаты; целые монографии были посвящены таким диалектам, на которые исследователи до сих пор почти не обращали внимания. То обстоятельство, что на территории современной Венгрии отдельными островами живут группы словаков и южных славян, имеющих совершенно специфические диалектные особенности и — возникшие на основе этих диалектов — территориальные литературные языки, вызвало необходимость исследования данных диалектов. Этим темам посвящено также немало научных работ. Большое внимание обращают венгерские ученые на взаимовлияние живых разговорных языков на территориях со смешанным национальным населением, а также на случаи двуязычия, наблюдаемые и сегодня.

Состояние исследования славянских диалектов на территории современной Венгрии открыло возможность того, что рабочие группы венгерских славистов начали такую форму разработки этих диалектов, которая позволяет включить достигнутые результаты в подготовку атласа славянских диалектов, создающегося в международном масштабе.

Наряду с диахроническим методом, в основном господствующем в исследованиях славянских языков, можно видеть также и современные исследования, в основе которых положен синхронический метод, например, контрастивный грамматический анализ в первую очередь в отношении венгерского и русского языков. Подобные исследования находятся пока еще в начальной стадии, но несомненно, что они представляют собой новое и интересное явление, обогащающее венгерскую славистику. Значение этих работ не ограничивается пределами Венгрии. Так, например, исследования по сербскохорватско—венгерской контрастивной грамматике стремятся заложить основы двуязычному обучению населения.

Несмотря на то, что основная роль словарей состоит прежде всего в удовлетворении насущных практических потребностей, нельзя не обращать внимания и не указывать на их научную ценность. Не следует забывать о том, что составители словарей славянских языков и в лучшем случае могли опираться лишь на устаревшие с точки зрения современного состояния языков источники, часть которых и в свое время не отвечала научным требованиям эпохи. Несмотря на все эти немалые трудности все же удалось в течение

нескольких лет составить словари русского, чешского, польского, сербскохорватского, словацкого, болгарского языков; во многих случаях словари эти очень различны по своему объему и уровню, но все они безусловно удовлетворяют потребностям в обучении и практическом пользовании языком. Эти словари постепенно начинают создаваться на основе работы целых групп составителей; таким образом создавались методы и традиции рабочих коллективов, рабочих групп, что при старом научном методе было также почти неизвестно. В связи со словарями нам хочется сказать еще несколько слов о грамматиках и учебниках по славянским языкам, которые создавались также для удовлетворения все более растущих потребностей в овладении иностранными языками как в рамках школьного обучения, так и вне школы. Составление учебников, как правило, не считается научной деятельностью в традиционном смысле слова, но в данном случае, из-за полного отсутствия традиций — особенно в отношении пособий по русскому языку — эта работа тоже заслуживает внимания. Тем более, что составление учебников свидетельствует о том, что представители венгерской славистики считают своей важной задачей обеспечить связь с жизнью, с практикой.

Кроме результатов, достигнутых в языкознании, — в самом строгом понимании этого термина, — о славянской филологии мы уже упоминали в связи с изданием языковых памятников; мы остановимся еще на других филологических аспектах венгерской славистики, коснемся в дальнейшем вопросов истории литературы, но нам хочется сейчас остановиться на тех интересных выводах венгерских исследователей, которые благодаря необычайно тонкой, миниатюрной работе, используя глубокое знание произведений южнославянской литературы средних веков, доказали существование популярных светских произведений в Венгрии XIV века («Троянская повесть» и «Александрия») в переводе на венгерский язык. Эти заслуги, которые, между прочим, со временем стали уже общепризнанным фактом в истории венгерской литературы, дали важные результаты в первую очередь не для славянской филологии, но открытию этому помогло знание методов и достижений именно славянской филологии.

Мы уже говорили о том, что филология почти неотделима от результатов венгерской славистики в области истории литературы. Отправной точкой здесь, также, как и в лингвистике была проблематика лексических заимствований из славянских языков, вопросы взаимовлияния венгерской литературы и литератур славянских народов. Аналогия продолжается и в том, что первым шагом был вопрос взаимовлияния литературы славянских народов исторической Венгрии и венгерской литературы. Этот круг дополнился еще работой по исследованию влияния литератур других славянских народов, проводимой уже в период после освобождения. Особенно важно было это по отношению к русской литературе. Для данной ситуации характерно было именно то, что материал был необычайно велик и многосторонен, ибо класси-

ческая русская литература была хорошо известна в Венгрии в переводах на венгерский язык уже с середины прошлого века; лучшие представители венгерской литературной прозы и поэзии и сами сделали очень многое в области переводов и популяризации русской литературы. Нехватало только именно анализа этого влияния, анализа того, в чем и на сколько глубоко русская литература своим всеобщим гуманным направлением и гуманным содержанием оказала влияние на венгерских писателей и поэтов. Исследования по этим вопросам уже и до сих пор дали массу новых материалов. В результате этих исследований стало известно, что уже в начале XIX в. наблюдался определенный интерес к русской литературе, в Венгрию уже тогда пришли первые вести о русской литературе (более того, некоторые узкие литературные круги обратили внимание на русскую литературу уже в последних десятилетиях XVIII в.). Венгерские ученые пришли к неоспоримому выводу о том, какое большое влияние оказали Л. Толстой, Достоевский и Чехов на венгерских писателей-современников.

Анализ литературных влияний, точнее, взаимовлияний, естественно, не ограничивался русской литературой. В целом ряде исследований разработана не только тема связей русской и венгерской литератур, но и связь венгерской литературы с литературой польской, южнославянскими литературами, с чешской и словацкой литературой. Здесь мы имеем в виду не только отвлеченное влияние, литературные образцы и впечатления от художественной литературы; речь идет в очень многих случаях и о личных связях, о дружбе писателей и поэтов, о их сотрудничестве, которое иногда приобретало политическое и историческое значение. Исследования, посвященные этим темам, особенно в отношении первой половины прошлого столетия, убедительно доказывают, что выросшие к тому времени в литературный центр Пешт и Буда (благодаря своему многонациональному характеру, благодаря тому, что наряду с немцами, греками, армянами там жило много словаков, сербов, хорватов) — были в то время центром литературных связей и взаимовлияний, о чем, к сожалению, сегодня уже почти забыто.

Такая проблематика, как прослеживание роли многонационального Пешта, свидетельствует о том, что венгерское литературоведение и в общих, и в частных, посвященных славянским народам, исследованиях понимало свою задачу широко. Оно занималось не только литературными жанрами, направлениями, но и идеями, взглядами, вкусами и бытом. Тем самым венгерское литературоведение вовлекло в круг исследований и вопросы культурно-исторического порядка, часто опередив в этом историков, которые на долгое время остановились на истории событий и вопросах политической жизни.

Исследование литературных влияний, по мнению историков литературы, является частью того, что принято называть сравнительным изучением истории литератур или в широком понимании литературоведением. Для

литературоведческих исследований, занимающихся славянскими народами, характерно применение именно сравнительного метода и в широком смысле слова, далеко выходящем за пределы узких вопросов влияния, в каком используют это понятие историки. Исследования в этом направлении, также, как и упомянутый пример Пешта—Буды, начались еще с периода изучения исторической Венгрии, и именно благодаря большой чувствительности к истории культуры, истории стилей и истории вкусов, они распространились на всю Габсбургскую империю, и в рамках этого — на литературное развитие славян, взаимовлияние литератур славянских народов Монархии.

Несомненно, что это сравнительное изучение литератур охватывает в первую очередь эпоху XIX столетия, — истолковывая эту эпоху несколько шире, чем это обычно принято, — с конца XVIII в. и включая период до первой мировой войны. Но необходимо указать и на работы, посвящённые предыдущим эпохам. Кроме уже упомянутых исследований по литературе средних веков, было немало сделано и в разработке проблем литературы и духовной жизни славян периода ренессанса и особенно период барокко. Началось и уже достигло определенных результатов исследование славянской литературы XX в., т. е. литературы современности и недавнего прошлого. Здесь, конечно, нужно добавить, что по отношению к XX веку, точнее, к периоду после первой мировой войны, сравнительный метод еще не стал общепринятым и распространенным. Обусловлено это и в данном случае почти полным отсутствием традиций, что однако не является чисто венгерской особенностью. Здесь можно говорить скорее об отдельных частных моментах, индивидуальных портретах. Такого рода частичные исследования проводились, вообще-то по отношению ко всем славянским литературам, особенно это заметно в представлении отдельных выдающихся деятелей русской, польской или чешской литератур, или отдельных направлений в этих литературах, а также в более широких научных обзорах некоторых литератур, — например, истории словацкой литературы. Путь дальнейшего развития совершенно очевидно ведет к внедрению, расширению, усовершенствованию сравнительного метода, а также к увеличению интереса к славянским литературам, до сих пор мало известным в Венгрии (например, украинская, белорусская литература). В этом отношении уже очевидные реальные результаты принесли в первую очередь изучение и популяризация советской художественной литературы.

Остановимся и в этом отношении на связи с практикой, на вопросе удовлетворения потребностей широкого круга читателей. Подобно грамматикам, в распоряжении читателей находится довольно много обзорных исследований по литературам славянских народов. Очень важную роль играют здесь библиографии различного объема в различных изданиях, в которых дается список литературных произведений отдельных славянских народов, переведенных на венгерский язык, начиная с первых художественных переводов до наших дней. Эти библиографии предназначены прежде всего для

широкого круга читателей, помогают узнать, что́ можно, например, из произведений Мицкевича прочитать на венгерском языке. Но поскольку они хронологически восходят до первых переводов, — то этим самым для специалиста по истории литературы они оказывают ценную помощь именно в анализе литературных взаимовлияний. Здесь мы опять встречаемся с одной из важных форм связи теории с практикой.

Если одной из центральных тем истории литературы, занимающейся славянскими народами, была дружба, связи между писателями и поэтами, — то подобное явление мы наблюдаем и в области этнографии, где важнейшими пунктами исследования были не вопросы взаимовлияния отдельных личностей, а вопросы повседневного соприкосновения и культурного влияния широких народных слоев. Здесь, конечно, — и именно из-за самой темы, ибо речь идет о непосредственных связях между народами, — исследования были направлены на славянские народы, соседние с венграми, на культурные связи с ними. В народном искусстве, в фольклоре мы находим следы этого постоянного соприкосновения, следы повседневных связей, точно также, как находим эти следы в остатках заботливо собранных этнографических памятников, в искусстве выращивания и обработки винограда, в орудиях обработки земли. Венгерская этнография как и история литературы понимала круг своих задач широко. Таким образом, своими исследованиями о славянском влиянии этнография не только помогала лучше понять закономерности народной культуры, но и способствовала открытию отдельных явлений в истории экономики и общества; и в исследованиях славяно-венгерских связей в этой области были достигнуты также значительные результаты. При этом не следует забывать, что наряду с открытием и изучением безусловно более тесных этнографических связей с соседними народами, были исследованы и стали доступны для читателя и связи между венгерским и другими славянскими народами; конечно, эти связи часто были не столь постоянными, а скорее — эпизодичными.

Наряду с этнографией, — которая по своей сущности является исторической дисциплиной, — прежде чем перейдем к рассмотрению славянского аспекта исторической науки, — следует сказать еще несколько слов об археологии. Археология как наука теснейшим образом связана с археологическими находками на территории страны, и обработкой их она вносит свой основной вклад во всеобщее развитие науки. Венгерская археология может выполнить свой научный долг открытием и обработкой археологических находок славянского происхождения. Блестящие результаты в первую очередь были достигнуты по вопросу Паннонского славянского княжества IX в.; обработаны материалы уже большей части центра бывшего княжества Коцеля в окрестностях Балатона, и продолжаются раскопки на других территориях. Менее значительные результаты достигнуты в обработке и изучении археологических находок, обнаруженных в других частях Венгрии.

С точки зрения этнической несколько неопределенные археологические данные, дополненные соответствующей критикой письменных источников, все же и до сих пор дали уже полезную точку опоры для установления связей между венграми, завоевавшими родину, и находившимися уже там славянами, точнее, — для установления роли этих связей в образовании раннего феодального венгерского государства.

Этим самым, собственно говоря, мы подошли к вопросам истории. Здесь мы можем сказать то же самое, что подчеркивали уже в связи с литературоведением: предпосылки для изучения связи со славянскими народами заключаются в первую очередь в исследованиях исторических связей славян и венгров, т. е. в интересе к национальностям, живущим на территории Венгрии. После освобождения в исторической науке, где, естественно, влияние текущей политики было гораздо сильнее и в соответствии с этим сильным было в свое время и влияние антиславянской (а позже антисоветской) политики старого эксплуататорского строя, вместо отрицательных сторон, которые раньше очень часто подчеркивались, — выдвигаются на передний план положительные стороны этих связей. Мы дополним это положение тем, что кроме темы связей, — другой центральной темой, которую унаследовала марксистская историческая наука от своего предшественника — буржуазной историографии, — были исследования по вопросам национальностей исторической Венгрии. Исследования эти особенно оживились после 1918 г. Новый аспект этих унаследованных тем заключается в том, что исследователи ищут прежде всего предпосылки, исторические традиции понимания и примирения между отдельными национальностями. А что касается связей, то, если раньше интерес был направлен лишь на соседей в узком смысле слова, то теперь выступает потребность исследования более широких связей, связей с дальними соседями, — в первую очередь — исследование русско-венгерских связей. Эти два основных направления остаются решающими на протяжении всего периода; вопросам этим посвятили свою деятельность многие видные ученые и достигли значительных результатов.

Здесь, как и в области языкознания, — мы начнем с издания источников, с вопроса о том, что необходимо было открыть доступ к этим источникам. И именно поэтому можно назвать полезным и хорошим изданием сборник документов, который раскрывает позитивные исторические связи между венгерским и соседними с ним восточноевропейскими народами. В сборнике мы находим доказательства этих взаимоотношений, в том числе и связей между выдающимися деятелями, политиками Венгрии и славянских народов. Что касается венгерско-русских и венгерско-советских связей, то исследованы и разработаны документы революционной деятельности почти статысяч венгерских солдат, попавших в русский плен в ходе первой мировой войны и присоединившихся к Великой Октябрьской социалистической революции. По теме национального вопроса в Венгрии можно назвать многотом-

ное издание, в котором публикуются богатые архивные материалы, а также данные из печати периода дуализма по истории национальностей, в основном — по истории славян.

Больших результатов достигла также историческая наука в разработке национального вопроса в Венгрии периода до 1848 г. Этой теме посвящена основательная и серьезная монография. Можно упомянуть еще труды, обобщающие отдельные важные периоды венгерско—чешско—словацких и венгерско—польских связей; сборник статей и исследований посвящен также теме русско—венгерских связей.

Развитие и история национальностей Венгрии естественно и закономерно были связаны с историей венгерского народа. Специфичность проявления общих закономерностей развития общества принимала схожие формы у венгров и у славян; связи между ними отличались постоянством, возможные же различия скорее дополняли друг друга. Историческое развитие связей с народами, жившими вне исторической Венгрии, содержало в себе уже много случайного. И все-таки тот факт, что эти связи все же были довольно значительными и оказали влияние на развитие венгерского народа, — заставляет нас искать какую-то более общую причину. Венгерская историческая наука именно поэтому обратила внимание на близкие, — более того, — параллельные черты, проявляющиеся в развитии славян, — и шире — вообще в развитии восточноевропейских народов, — особенно в развитии экономическом и общественном. Многие с полным правом считали, что в этом надо искать более глубокую предысторию и предпосылки этих связей. Анализ этих иногда едва ощутимых, иногда прямо бросающихся в глаза параллельных или близких черт начался еще в 1960-х годах и охватывал самые разные этапы истории — от ранней эпохи периода средневековья до XX в. И хотя в научных исследованиях на переднем плане стояли вообще экономические и общественно-исторические проблемы, не остались без внимания и политические параллели, и даже идейно-исторические, или — в более широком смысле слова — культурно-исторические параллели.

Следовательно, венгерская историческая наука в области славистики достигла значительных успехов именно в этих трех областях: в изучении связей со славянскими народами, в исследовании истории славянских национальностей на территории Венгрии и в установлении специфических закономерностей восточноевропейского развития, — т. е. в установлении сходных черт с развитием славянских народов.

Не следует забывать здесь о связи с жизнью, с практикой, что означает издание популярных научных работ, ознакомляющих широкие слои публики с научными достижениями, в том числе описание истории отдельных славянских стран.

На славянские темы, встречающиеся в исследованиях, можно было бы привести примеры и из других областей исторических дисциплин. Напри-

мер, области прикладного искусства можно сказать о связях между русским и венгерским искусством, или об исследованиях, посвященных развитию русского изобразительного искусства, о его венгерских параллеллях, – иногда его венгерских связях (напомним только о деятельности Михая Зичи в качестве петербургского придворного художника). История музыки занималась русскими музыкальными связями Франца Листа. Перечисление примеров можно было бы еще продолжить.

Но остановимся здесь на минуту и попытаемся подвести итоги сказанному, указывая не только на положительные, но и на отрицательные моменты.

Нам кажется, что этот беглый обзор если даже и не убедил читателя, то хотя бы обратил его внимание на то, что для развития венгерской славистики в последние 30 лет было характерно в первую очередь тематическое обогащение, были сделаны дальнейшие шаги по сравнению с чисто филологической основой, послужившей когда-то отправной точкой. То, что начало носило именно такой характер, — было вполне естественно; в цитаделях славистики положение было то же самое. И в распространении славянской тематики на остальные отрасли науки венгерская славистика ни на шаг не отставала от международного развития, по существу тематическое обогащение можно считать развитием, наступившим в славистике и в международном масштабе в последние два-три десятилетия. То, что венгерская славистика во-время обратила на это внимание, является несомненно положительным фактом.

Положительным является и то, что это тематическое расширение не сопровождалось снижением уровня научного исследования. Что бы мы ни рассматривали — лингвистико-филологические исследования, имеющие свои старые традиции, или новые отрасли, мы видим научные труды высокой научной требовательности, основанные на широком и серьезном материале, соответствующие самым высоким требованиям, предъявляемым к любому научному исследованию; труды, которые хотя и должны будут впоследствии подвергаться некоторым частным поправкам, но в целом выдерживают проверку времени, которые еще в течение долгих десятилетий будут использоваться и цитироваться. Добавим к этому еще то, что в основном подобные труды относятся к двум традиционным отраслям. Это тоже естественно, ибо речь идет об отраслях науки, продолжающих старые традиции и имеющих свою предысторию. Недавно же возникшие отрасли славистики не имеют такого большого количества столь ценных работ, но это объясняется более поздним их рождением.

Однако на одно обстоятельство мы должны указать особо. Сведущий читатель и до сих пор мог обратить внимание на то, что дисциплины, о которых мы говорили как об отдельных областях славистики, упоминая об их бесспорных достижениях, неотделимых от результатов других областей славистики, на самом деле представляют собой такие отрасли общественных

наук, между которыми официальной, организационный связи нет, несмотря на то, что в круг их исследований входят и вопросы, связанные с славянскими народами и что деятели этих отраслей наук придают большое значение славянской тематике (или даже расширяют ее в тематику, охватывающую всю Восточную Европу, как например, историки). Личные связи между учеными, тот факт, что исследователи следят за результатами, достигнутыми в родственных отраслях науки, — до некоторого времени и в некоторой степени может возместить отсутствие организационных связей, но только до некоторой степени и отнюдь не на долгое время. Развитие науки в нашу эпоху уже и в области общественных наук делает неизбежным сотрудничество более широких научных коллективов, организационной постановки всего научного исследования. И венгерская славистика, как нам кажется, сейчас находится на таком этапе своего развития, когда эта проблема становится важнейшей задачей с точки зрения дальнейшей работы.

Этим самым мы, по существу, подошли к предстоящим задачам и к будущему венгерской славистики. Нам хочется подчеркнуть еще раз: венгерская славистика находится на верном пути к этому будущему и несмотря на отсутствие подобных организационных рамок, она действительно вступила в тот основополагающий период научного развития, наблюдаемый во всем мире, для которого характерно, что после пройденного пути, после максимальной профессиональной специализации, сохранив и используя достижения прошлого периода, наука снова идет по пути увеличения точек соприкосновения, по пути интердисциплинарных связей. Нам кажется, что все вышеизложенное дает право сделать вывод, что венгерская славистика вступила на этот путь развития.

Что касается дальнейших задач, то можно было бы снова остановиться на задачах отдельных областей славистики: можно было бы сказать как об атласе славянских языков, так и об изучении славянских литератур XX века, или о сравнительном анализе истории общественного мышления Восточной Европы; можно было бы перечислить еще целый ряд интересных и важных задач, требующих деятельности не только отдельных ученых, но целых институтов. Можно сказать о том, что в области истории искусства или истории музыки надо было бы достичь хотя бы такой степени интеграции славяноведческих дисциплин, как это наблюдается в литературоведении или истории. Можно было бы сказать о том, что в области лингвистических исследований, — пусть даже в самом узком смысле слова, — нужно было бы установить более тесное и планомерное сотрудничество между венгерскими исследовательскими центрами. Стоило бы сказать несколько слов о том, что необходимо расширять и углублять связи с зарубежными учеными, увеличить обмен специальной литературой. Следовало бы подумать и о том, что в интересах этого стоило бы увеличить количество изданий по славистике, в первую очередь издание монографий. Можно было бы говорить и о многом другом.

Вместо этого мы укажем на одну общую задачу: необходимо создать историю венгерской славистики. Одним из важных условий любой научной отрасли является знание своего прошлого, своей истории. Если венгерское славяноведение в полной мере определит, осознает, какую роль играли в ее зарождении, в ее развитии Оскар Ашбот, Янош Мелих, какое значение имела для нее деятельность Иштвана Книежи, заложившая основы многосторонности венгерской славистики, — тогда она успешно может решить и более общие и специальные задачи. Результаты, достигнутые венгерской славистикой, дают полную уверенность в том, что эти надежды вполне обоснованны и несомненно сбудутся.

# Ударение префиксальных имен в древнерусском и праславянском

В. В. КОЛЕСОВ

В общей разработке праславянской акцентной системы ударение префиксальных имен занимает особое место. С одной стороны, здесь мы непосредственно сталкиваемся с взаимодействием именного и глагольного ударения (ср. словообразовательное отношение *по-ходъ* к *ходъ* и к *поход-ити* ~ *поход-ять*), и это позволяет на конкретном материале рассмотреть вопрос о соответствиях между именными и глагольными акцентными парадигмами. С другой стороны, на этом же материале мы сталкиваемся с акцентуацией производных слов — самой сложной проблемой, до сих пор не решенной до конца. Кроме того, словообразовательный контур производного, увеличивая состав или изменяя качество слогов производящего, приводит к акцентным преобразованиям, которые сами по себе интересны как образец праславянских акцентных изменений. На материале древнерусских акцентованных рукописей в настоящей статье и рассмотрено ударение префиксальных имен.

## I. Имена существительные женского рода *ā*-основ

### 1. *Имена с краткими префиксами*

Слова с еровыми приставками в др.-р. имеют постоянное ударение на корне: *взва́да, сва́да, сва́ра, сму́та* (с. *smȕta*), *содѣ́жа, спо́на, ссо́ра* и т. д. В образованиях с краткими префиксами — существенные различия.

Имена с акутовым корнем также с последовательным ударением на корне, ср. *добы́ча, дода́ча, испра́ва, невѣ́жа, невѣ́ста, недѣ́ля, обли́ва, осла́ба, отра́да, оху́ла, пору́ха, потѣ́ха, прода́жа*. В южнослав. иногда незакономерное ударение на префиксе, ср. с. *ȉsprava*, сл. *izprâva*, с. *prȍdaja*, но чак. *prodȁja*. Возможная в слав. языках подвижность для этих слов также вторична, ср. п. *niedziela, niedzielę*, на основании чего иногда допускают даже праслав. подвижность. Совр. р. *до́быча* — очень позднее ударение (*к до́быче* Державин, *на до́бычу* Крылов),[1] колебание *до́бы́ча* в начале XIX в. фиксирует

[1] *В. И. Чернышев*, Русское ударение. СПб. 1912, 17.

Прокопович-Антонский,[2] по мнению Булаховского,[3] оно возникает по аналогии с *до́бычь* (ср. *добы́ча*, но *до́бычь* у Крылова), хотя это сомнительно.

Южнослав. факты обязаны аналогии со стороны composita, образованных от подвижных имен — здесь при некоторых колебаниях наблюдаем строгую дифференциацию: в р. постоянное ударение на корне, в южнослав. — на префиксе, т. е. *доку́ка* — ср. с. *ȍkuka* 'изгиб реки', *доса́да*, но с. *dȍsada*, *изба́ва*, *измѣ́на*, но с. *ȉzmena*, сл. *izmêna*, *исто́ма*, *нево́ля*, *оборо́на*, но с. *ȍbrana*, *огра́да*, но с. *ȍgrada*, сл. *ogrâda*, хотя чак. *ogràda*, *ожо́га*, *окру́га*, но с. *ȍkruga*, *опа́ла*, но с. *ȍpala*, *опо́на*, но сл. *orǫ̂na*, хотя с. *ȍpona*, *оса́да*, *сно́ва*, но сл. *osnǫ̂va*, хотя с. *ȍsnova*, *осту́да*, *отра́ва*, *охо́да*, *пого́да*, *пого́ня* и с. *pȍgonja*, *подво́да*, *помѣ́та*, *попо́на*, *поро́да*, *пору́ка*, но с. *pȍruka*, сл. *porǫ̂ka*, *посте́ля*, *посу́да*, но с. *pȍsuda*, *потра́ва*, *потре́ба*, но с. *pȍtreba*, сл. *potrêba*, хотя чак. *potrèba*, *прока́за*, но с. *prȍkaza*, *просѣ́ка* (*про́сека* с конца XIX в.)[4], но с. *prȍseka*. Только в одном слове в др.-р. возможно ударение на префиксе — *по́друга моя* в Хр. 70, 106, ср. *возьми меня в по́други* Заонежье К. 14, но в начале XIX в. такое ударение воспринимается как архаическое, сейчас оно вытеснено полностью *подру́га*.[5] Здесь возможна аналогия с *по́другъ* или сохранение старого ударения на приставке, поддержанное таким же ударением у существительных м. р.

Вондрак[6] допускал, что в р. обобщалось ударение им. ед., а в с и в сл. — ударение вин. ед. Это не совсем верно, потому что существовала еще и третья возможность:

| | | | |
|---|---|---|---|
| им. ед. | *rǫkà* | *porǫkà* | > *porǫkà* |
| вин. ед. | *rǫ̂kǫ* | *porǫ̂kǫ* | > *pòrǫkǫ* |
| род. мн. | *rǫkŭ̑* | *porǫkŭ̑* | > *porǫ́kŭ* |

Индуцирующими в р. оказались формы типа род. мн. с новоакутовой интонацией корневого слога, в соответствии с общими тенденциями развития др.-р. ударения, рассмотренными выше; в южнославянских языках победили формы типа вин. ед. — в соответствии с общими их тенденциями (оттяжка к началу слова, например, в чак., где эта тенденция не реализуется и потому возможно только ударение *ogràda*, *potrèba* и под.).

[2] *А. Прокопович-Антонский*, Замечания о русском ударении: Труды Общества любителей российской словесности 4 (Москва 1812).

[3] *Л. А. Булаховский*, Из сравнительно-исторических комментариев к восточнославянскому ударению: Питання слов'янського мовознавства 5 (Львів 1958) 37.

[4] *В. И. Чернышев*, Указ. соч. 26; *И. Синяков*, Ударение в русском языке. Вильно 1908, 86.

[5] *А. Прокопович-Антонский*, Указ. соч. 75.

[6] V. Vondrák, Příspěvky k nauce o praslovanském přízvuku: Spisy filosofické fakulty Masarykovy university v Brně 5 (1924) 16.

Индукция со стороны им. ед. имела место только в тех composita, базой которых явились исконно окситонированные имена. Булаховский[7] считает р. *похвала́* единственным искючением из приставочных существительных, ударение на окончании по аналогии с *хвала́* появилось довольно поздно.Опираясь на укр. *похва́ла*, с. *pȍhvala*, сл. *pohvâla*, той же точки зрения придерживался Вондрак,[8] он восстанавливает циркумфлексную интонацию корневого слога. С этим трудно согласиться, потому что: 1. в др.-р. широко распространено колебание типа *похва́ла* и *похвала́*, 2. наконечное ударение возможно и в других сложениях с определенно окситонированными именами.

К первому см.: *похва́ла* Сб. 9; 197б, Пр. 85б, 230б, Мин. 234, род. ед. *похва́лы* Н. 310б, *похва́лу* Ч. 124г, 143г, Н. 313, но чаще *похвала́* Г. 208, Сб. 23 : 54б, Дом. 48, 67, Пв. 18 и др., *похвалы́* Об. 315, Пв. 6б, *похвалѣ́* Курб. 47, *похвалу́* Сб. 23 : 26б, *похвало́ю* Н. 150, Каз. 34 и др., также во мн., где только *похвалы́*, *похвала́мъ*, *похвала́ми* и под.

Ко второму: *побѣда́* Ч. 115в, Шум. 66б, *побе́дѣ* Г. 1000, *побѣдо́ю* Др. II : 325б, 327, Г. 1019, Нв. 459б, 483, 622, Хр. 253б, *о побѣдѣ́* Ч. 88в, *побѣды́* (им. мн.) Кул.,[9] *побѣда́ми* Х. 783б, но также *побѣ́да* Нв. 489, Пв. 168, Каз. 76б, *побѣ́ду* Др. II : 85, Шум. 346б и др., *побѣ́дою* Лапт. 836, Соф. 455б, *о побѣ́дѣ* Щ. 206, также *побѣдами* и *побѣдахъ; для ради послугѝ (стоял)* Мудр. 142б (но *со многими по́слуги* Сг. 162) — в двух последних случаях Вондрак,[10] ссылаясь на с. *pȍbeda*, *pȍsluga* исконным признает ударение на префиксе.

Некоторые имена предыдущего списка также могли быть образованными от окситонированных *(измѣна̀, неволя̀)*, но обобщение накоренного ударения здесь прошло последовательно, тогда как в *побѣда*, *послуга*, *похвала* возможность наконечного ударения поддерживалась со стороны *бѣда̀*, *слугà*, *хвала̀* (ср. раннее ударение *мѣ́на*, *во́ля*).

Таким образом, фонетические изменения ударения в этой группе префиксальных производных происходят до изменений в ударении базовых слов, а процесс выравнивания ударения по парадигме, начавшись очень рано, завершился только к XVII в. (для исконно окситонированных имен). Во всех славянских языках обобщается ударение образований, восходящих к исконно подвижным именам.

## 2. *Имена с долготными префиксами*

Обычно постоянное ударение на корне у имен *завóра*, *закрѣ́па*, *запла́та*, *запóра*, *зарáза*, *засáда*, *застáва* (но странное суффиксальное *зáставицы зо-*

[7] *Л. А. Булаховский*, Указ. соч. 33; *его же*, Сравнительно-исторические комментарии к болгарскому ударению: Уч. зап. Ин-та славяноведения 17 (1959) 25.

[8] V. Vondrák, Указ. соч. 16.

[9] R. Jakobson, D. S. Worth, Sofonija's Tale of the Russian-Tatar Battle on the Kulikovo Field. The Hague 1963, 67.

[10] V. Vondrák, Указ. соч. 16.

*лотомъ писати* П. 195б при с. *zȁstava*, сл. *zastâva*, что Булаховский[11] считает вторичным ударением), *засу́ха* (*за́суха* с XIX в.,[12] хотя именно последнее *Булаховский*[13] считает исконным), *наговóря*, *надѣ́жса*, *надѣ́я*, *нау́ка*, *перемѣ́на*, *прива́да*, *приволо́ка*, *прикра́са*, *примѣ́та*, *припра́ва*, *приспѣ́ха*, *пристро́я*, *расла́ба*, *распла́та*, *россо́ха* (ср. *россо́ху* Перм. 244), *супру́га* (по мнению Булаховского, исконно ударение на префиксе),[14] *ули́ка*, *упла́та*, *упра́ва* (но с. *ȕprava*, сл. *uprâva*), *утѣ́ха* (но с. *ȕteha*, сл. *utêha*). Между др.-р. и южнослав. такое же расхождение, как и в предыдущей группе.

В остальных словах ударение колеблется:

*Завѣ́са* Др. II : 322, Нв. 434б, но *за́вѣса* Сг. 119б, 123б, род. ед. *за́вѣсы* Хр. 54, Зап. 124б, Сг. 119 б, *за́вѣсу* Щ. 203, Хр. 54, *за́вѣсою* Зап. 56б, им. мн. *за́вѣсы* Сб. 5 : 468б, также в XVIII—XIX вв.,[15] что считают аналогией к *за́вес*[16] и что кажется нам сомнительным, ср. укр. *за́вiс*, но с. *záves*.

*За́города* Пв. 164б, но от *загра́ды* Х. 793, *загра́ду* Х. 792 при с. *zȁgrada*, сл. *zagrâda*, почему исконным считают ударение на префиксе,[17] а р. *загоро́да* — аналогия с презенсом *загоро́дит* (почему не с инфинитивом *загороди́ти?*).

*Запо́на* В. 97, *запо́ну* В. 97, но *за́пона* Сг. 58б (3), *за́пону* Н. 83б.

*Засе́ка*,[18] но в Лет.: *у за́сѣки* 87б, 88б, *к за́сѣкѣ* 89, *за́сѣку* 85б, что совпадает с с. *zȁseka*, сл. *zasêka*.

*Па́волока* Хр. 165б, *па́волоки* (род) Сг. 119б, *па́волокою* Шум. 978б, Об. 84, 89, *па́волокъ* Н. 46б (ср. колебание в вин. мн. *па́волокѝ* Г. 16); также последовательно на префиксе *па́губа* (исключение: *пагу́ба* Пв. 11), *па́тока*, *су́дорога* и колебания: род. ед. *праба́бы* Пт. 161б, но *пра́бабы* Сим. 444, *пра́пру́да* Св. 35б, *с пра́пру́ды* Сл. 179б, ср. *в прапру́ду* Сл. 179, но *пра́пруды* (вин. мн.) Св. 222б.

Большинство этих примеров явно вторично (ср. *пра́бабы* с акутовым корневым слогом) и зарегистрировано в поздних памятниках, но нет никакой гарантии, что в некоторых из них напрефиксное ударение могло быть уже в праславянском. Следует помнить, что на ударение отыменных образований с долготным префиксом впоследствии могли воздействовать отглагольные образования с краткостным префиксом или имена м. р. — все это затрудняет реконструкцию исходных фонетических движений ударения и делает ее ненадежной. Показания сербского и словенского языков неавторитетны в свете сопоставлений, проведенных выше.

[11] *Л. А. Булаховский*, Из сравнительно-исторических комментариев, 36.
[12] *В. М. Чернышев*, Указ. соч. 19.
[13] Л. *А Булаховский*, Из сравнительно-исторических комментариев, 34.
[14] Там же, 35.
[15] *С. П. Обнорский*, Именное склонение в современном русском языке, I. Ленинград 1927, 73; V. Kiparsky, Der Wortakzent der russischen Schriftsprache. Heidelberg 1962, 234.
[16] *С. П. Обнорский*, Именное склонение, I, 67.
[17] A. Vaillant, Grammaire comparée des langues slaves, I. Lyon—Paris 1950, 262.
[18] V. Kiparsky, Указ. соч. 234.

Со срединного редуцированного ударение оттягивалось на предыдущий долгий слог, ср. постоянные в др.-р. *зáспа, нáспа, прúспа, прúтча* (единичное *въ притчяхъ* Псл. 64 может быть вторичным). Как показал Долобко[19] на примере *оспа*, на префиксе возникает новоакутовая интонация $\upsilon / \grave{\upsilon} / \upsilon\upsilon > \upsilon \grave{\upsilon} / \upsilon\upsilon$, но единственный пример, на основании которого мы можем судить об интонации в результате оттяжки — с. *prîčа* — указывает на нисходящую. Префиксальные имена, образованные от окситонированных, довольно последовательно сохраняют наконечную акцентовку, ср. *распрѝ, от распрѝ, распрїю* при колебании только в Ч.: *рáспря* 69в, 107в, *(от) рáспри* 68г, но *распрїю* 76б.

## II. Имена женского рода *ĭ-основ

При еровой приставке ударение обычно на корне: *снѣдь, совѣсть*. Последнее представлено в Сл. и Псл. — северо-западных рукописях XVI в.

Более ранних примеров нет, но в остальных рукописях XVI в. (среди которых Дом., Об. — южнорусские) и позже только *сóвѣсть*, также *пó совѣсти* Об. 293, *зá совѣсть* Апостол 1564 г., но *на сóвѣсти* Кч. 287 и под., т. е. оттяжка на предлог возможна только в дат. и вин. ед. Такое соотношение форм по ударению может означать, что перед нами рефлекс новой подвижности *совѣсть, совѣстú, совѣстью̀*, но *сóвѣсть, сóвѣсти*, возникающей аналогически в производном, потерявшем этимологические связи с производящей основой.

Из имен с долготным префиксом выделяется сущ. *память*. Постоянное ударение на приставке в совр. р. вторично, в др.-р. отражена подвижность, ср. *пáмять, пáмяти, пáмятию*, но *в памятѝ* (также Пин., Шун., Мол., Хол. и др. совр. говоры) при отсутствии оттяжки на предлог, ср. *на пáмять;* во мн. *памятéй, памятя́мъ, памятмѝ, памятя́хъ*, но в очень поздних памятниках (Улож., У., Ул.). Единственное исключение им. мн. *памя́ти* Кч. 3506 дает очень странное ударение. С. *pämet*, сл. *pámet* указывают на акутовую баритонезу, поэтому, по мнению Булаховского,[20] р. *на памятѝ* и др. вторичны, нефонетического происхождения. Вондрак[21] обратил внимание на сл. *перámet, nespámet* и р. *на пáмять*, устанавливая акутовую интонацию префиксального слога, что, впрочем, не вызывает сомнения.[22] Поэтому толкование Кульбакина,[23] выводившего *пáмять* и *памятú* из праслав. **pamę̑tĭ*, ошибочно, ср. анало-

[19] M. Dolobko, Der sekundäre *v*-Vorschlag im Russischen: Zeitschrift für slavische Philologie 3 (1926) 100.

[20] *Л. А. Булаховский,* Очерки восточнославянского ударения: Наукові записки Київського держ. ун-ту, т. XIV, вып. 2, № 8, 1955, 55.

[21] V. Vondrák, Указ. соч. 27.

[22] *Л. А. Булаховский,* Акцентологические этюды: Јужнословенски Филолог 4 (1924) 121.

[23] *С. М. Кульбакин,* Заметки о славянском количестве и ударения: Изв. ОРЯС 11/4 (1906) 259.

гичные образования в лит. *atmintìs* : *ãtmintį* 'память', *išmintìs* : *ìšmintį* 'разум' — оба слова 3 а. п. с акутовой подвижностью, которая изменилась в слав. в циркумфлексовую (по правилу Мейе). Таким образом, начальное ударение в ед. обязано аналогии со стороны вин. и дат. ед., а в мест. ед. дольше всего сохраняется исконное место ударения. Таким же образом Булаховский[24] хотел бы объяснить многие другие акценты р., например *на́ручь*, *о́бласть*, *при́вязь*, *про́пасть*, *по́мощь*, но это сомнительно по нескольким причинам: 1. в др.-р., вопреки заверениям Булаховского, в указанных возможно накоренное ударение *(напа́сть)*, 2. трудно допустить исконную акутовую интонацию префикса на краткостном слоге, 3. оттяжка на предлог с префиксального слога подтверждает нисходящую интонацию этого последнего. Ср. др.-р. материал:

*За́висть* с XVI в. (Дом. 24, Сб. 4 : 4, Фл. 213, Уст. 205 и др.), также в косвенных формах и *о́т зависти* Сб. 0 : 158, *по́ зависти* Сб. 0 : 10б, но в Ч. (XIV в.) *зави́сть* 82б, 127в, *(от) зави́сти* 128а, *къ зави́сти* 82в, также *зави́сть* Пч. 141 и *за́ви́сть* Пч. 141, *зави́стию* Пр. 440, ср. с. *závist*, и ч. *závist*, но сл. *závîst* и совр. р. *за́висть*: обычно исконным считают с. ударение.[25]

*Запасть*: *о запа́сти* Дом. 4 (местн. ед.).

*За́пись* и *при́пись*, возможно, совпадают с *па́мять* по древнему типу ударения, ср. постоянное *за́пись* и др. (но *за́пи́сь* У. 69б и *запи́си* вин. мн. Ул. 147) с постоянным ударением на окончании во мн. и местн. ед. (*в записѝ* Шум. 259, Сг. 174).

*За́повѣдь* с частыми колебаниями, ср. в дат. ед. *по за́повѣди* Г. 965, Дом. 8б, *по́ заповѣди* М. 145, *по́ заповѣдѝ* М. 122б, во мн. колебаний особенно много (ср. в дат. мн. *по́ за́повѣдéмъ)*, с ударением на корне нередко: *заповѣдь* Х. 396б, *вся заповѣди* Кч. 16б, *за́повѣдьми* Св. 36, *заповѣдеи* Пс. 80 и др.

*Напа́сть* постоянно во всех формах, колебание (но именно колебание) только в сер. XVII в.: *на́па́сть* Пч. 80, *(от) на́па́сти* Пч. 59б, ср. с. *nápast*, др.-ч. *nápasť*, хотя сл. *napâst* и *nápast*, также др.-бел. *на́пасть*,[26] укр. *на́пасть*, что вторично.[27]

*Ненави́сть* Лапт. 238, Др. I : 595б, колебание *не́нави́сть* Пс. 632, несколько позже *нена́висть* Сб. 23 : 166, Дом. 28, 37 , (от) *нена́висти* Пч. 59б (ср. в Пч. дат. ед. *не́на́висти* 52б с позже проставленным знаком ударения над *не-*), колебание *в нена́ви́сти* Гз. 118, *не́нависть* не очень часто в рукописях XVI—XVII вв., единичное *по́ ненависти* Уст. 228б в конце XVII в.

*Па́жить* в Каз., Соф., Фл., У., но в XVI в. *овчя пажи́ти твоея* Г. 783;

[24] *Л. А. Булаховский,* Древнейшая славянская метатония акутовых долгот (закон Мейе): Езиковедско-етнографски изследвания в памет на академик Стоян Романски. София 1960, 23—24.

[25] V. Vondrák, Указ. соч. 28.

[26] *З. М. Веселовська,* Наголос іменників білоруської мови за пам'ятками XVII ст. у порівнянні з наголосом сучасної білоруської літературної мови: Філологічний збірник. Київ 1958, 153.

[27] *Л. А. Булаховский,* Из сравнительно-исторических комментариев, 47.

*на пажи́техъ* Щ. 250 и *на па́житехъ* Ас. 45 (первая форма из сев., вторая из ювр. рукописи).

*При́быль*, также *ис прибыли* Ар. 144 (примеров мало, и все они поздние).

*Утва́рь* Лапт. 413б — XVI в., но в XVII в. *у́тварь* Пв. 114б, П. 127б, такое же различие между XVI и XVII вв. в других формах, ср. тв. ед. *утва́рию* Др. II : 84б, Шум. 173б, Вк. 11б, 18, но *у́тварью* Пв. 126б, во мн. только *в златыхъ утва́рехъ* Х. 1007.

Выясняется, что постоянное напрефиксное ударение в большинстве приведенных слов вторично и восходит либо к древней подвижности, либо к исконному накоренному ударению с подвижностью вторичного (аналогического) происхождения. Фонетической оттяжки на долгий слог в праславянском не было.

Иначе обстоит при краткостных префиксах:

*Исповѣ́дь : на исповѣ́дь* Св. 264, *о исповѣ́дехъ* Св. 268 и в той же рукописи *на́ исповѣдь* Св. 86, 87, 332, также совр. р. говоры,[28] *во и́сповѣдѣхъ* Св. 266б.

*Не́мощь* и др., также *за́ немощь* Воскр. 417, Сг. 228б, наряду с этим *за не́мощь* Дом. 74б, Св. 237, *о́ немощи* Об. 292б и *в не́мощи* Пс. 343, Сим. 44, но в ранней рукописи Ч. — *от немощѝ* 147г, *в немощѝ* 43в, 108г, также Др. I : 52б, Ав. 312б, во мн. ударение только на окончании: *немоще́й* Леч. 119, 157б, *немоще́мъ женскимъ* Леч. 112б, *немощмѝ нашими* Ч. 144б.

*О́бласть* и др., также *по́ области* Апостол 1564 г., 121б, *во́ области державы моея* Шум. 811, Сб. 4:4, но *обла́сть* Мин. 343б, *тоѣ обла́сти* Кч. 223б, *в обла́сти* Н. 315б (ср. *во единой областѝ* Кч. 82), ср. *коими областьмѝ* Каз. 159б при с. *ðblāst*, сл. *oblâst*.

*Оборонь : ста на́ оборонь* Ун. 188б.

*Опись : о о́писи* Зап. 6, *в тои о́писи* Ул.159, *опися́мъ* Улож. 172; Ул. 159.

*Отра́сль* Сб. 9 : 283, Хр. 314б, 336б, *(от) отра́сли* Хр. 342б, Сим. 165, но *о́трасли терния* (им. мн.) Хр. 309б в церковнославянском корне.

*О́труби* Дом. 89б, Л. 203б, *отрубе́и* Дом. 71, *с отрубя́ми* Леч. 60, *(об) отрубя́хъ* Леч. 1 — в pluralia tantum с возможным изменением ударения.

*По́водь* (*и бысть по́водь велика в реках*, и др.) Др. II : 242, Сим. 166, Шум. 526б, *по́води* Шум. 526б, *о . . . по́води* Шум. 525б.

*По́вѣсть* и др., также *на́ повѣсть* Сборник 1647 г.,[29] но *повѣ́сть* Лапт. 128, Пр. 78, 251б, ср. *повѣстей* Св. 247, 310б, *повѣстьмѝ* Нв. 626, Курб. 74, но *повѣ́стьми* Мин. 348.

*По́дать* Дом. 5б, 103, *в твоихъ по́датѣхъ* Сг. 229б, но *подате́и* Дом. 103, *податьмѝ* Уч. 11, Улож. 253, *в подате́хъ* Дом. 103б, *податя́хъ* Ул. 334.

*Подпи́сь* П. 2б, 67б, *всею подпи́сью* Др. I : 409б, но *по́дписи* И. 37.

*По́мочь, по́мощь* и под., также *на́ помощь, о́ помощи* с колебаниями *но*

[28] *Л. Л. Васильев*, О значении каморы в некоторых древнерусских памятниках XVI–XVII вв. Ленинград 1929, 41.

[29] Там же.

*и помощы̀ не обретохъ* М. 113, 125б, *помо́щь* Г. 187, Кч. 205б, *на помо́щь* Др. I : 192б, 711, II : 69, Шум. 82б, 103б, 325, 337, 592б и др., также *на помо́чь* Др. II : 113б, *помо́цию* Каз. 214б, *в помощы̀* М. 331б, *по́мощь/мѝ* Леч. 52б и др. при укр. XVII в. *помо́щь*,[30] но с. *рдтдс́*, сл. *ротдс̌*.

*По́ручь* Уст. 231, *по́ручи* В. 20б, Св. 35б.

*Пособь: на́ посопь* Ун. 174.

*По́хоть* и др., также *от́ похоти* Сб. 0 : 23б, *на́ похоть* Х. 789б, 1055, Пч. 148б, Фл. 72б, М. 176б, *на́ похоти* (вин. мн.) Сб. 0 : 275б, но *в похотѝ* Ч. 86г, *похо́тьми* Кч. 356б, Сб. 4 : 183 и обычное для мн. наконечное ударение: *похотѝ* Ч. 138а, *от похоте́и* Св. 36б, М. 59б, 252, *вмѣстилище . . . похоте́мъ* М. 228б, *похотмѝ* Ч. 128а, 139в, Лапт. 200, Пч. 111б, Ас. 6, 64б и др., ср. сл. *poh̑ôt*, но укр. XVII в. *похо́ть*[31] с обобщением ударения типа *похо̑ти* (род. ед.) Мин. 249.

*По́честь* и др., также *на́ почесть* К. 271, *за́ почесть* Триодь 1589 г. 163б (ср. *бумагу на́ почесть* Кор. 186б), ср. с. *pd̑čāst*, но *поче́сть приносити* Мин. Мин. 542.

*Про́бель* Пдл. 12.

*Про́пасть* и др., также *гнусную про́пасть* Сб. 0 : 17 (не *ô!*), хотя оттяжки на предлог нет (единичный пример рецессии с колебанием: *на́ пропа́сть сведетъ* Пч. 99), ср. с. *prd̑pāst*, сл. *propâst*, но *в пропа́сть побѣже* Др. II : 326б, Пс. 707, *в пропастѝ* Сб. 0 : 106, *над пропастьмѝ* Фл. 247, *в пропасте́хъ* Ас. 44б, хотя во мн. возможно и напрефиксное ударение (*в про́пастехь* Хр. 89 и под.).

*Про́писи* (вин. мн.) П. 195, *без прописе́й* Пдл. 5.

*Про́повѣдь* и др. (так же в Ч.), также *на́ проповѣдь* Кч. 41, Щ. 188, *о́ проповѣди* АП. 45б.

*Просѣдь: в просѣдь* Сб. 3 : 117б, *с просѣдию* П. 25б, но *с про́сѣдью* П. 12, Пдл. 10, 11.

Среди приведенных слов есть такие, которые образованы от исконно окситонированных имен, но так как еще до падения редуцированных именно у *ĭ*-основ произошло их полное совпадение с подвижной а. п., все особенности изменения ударения в производных у имен этих двух а. п. совпадают; можно говорить об изменении ударения в подвижной а. п., т. е. об ударении типа *помо̑щь, помо̑щи* (род. ед.), *помощѝ* (местн. ед.) и др. в *пдмощь, пдмощи, помощѝ*.

Характерная особенность др.-р. материала — наличие колебаний в ударении префиксальных имен, причем в более древних рукописях чувствуется связь с древнейшим ударением производных основ, ср. в Ч. (XIV в.): *от немощѝ, в немощѝ, в похотѝ*, вин. мн. *похотѝ, немощмѝ, похотмѝ* и под.; то же в некоторых рукописях XVI в.

[30] *И. И. Огиенко*, Український наголос на початку XVII-го віку. У Жовкві, 1926, 10.
[31] Там же.

Напротив, в др.-укр. и некоторых р. рукописях (например, в Мин., любопытной во многих отношениях) шире распространено постоянное ударение на корне типа *помóщь, похóть* (ср. род. ед. *похóти* и под.), *почéсть* и др. Это закономерный результат изменения в производных от окситонированных имен *(почьстѣ > почѐсть)* с последующим обобщением ударения большинства падежных форм. Значит ли это, что в др.-укр. к моменту их возникновения еще различались исконно подвижные и окситонированные имена *i*-склонения? Вероятно, нет, хотя соблазнительно видеть в этом результат разновременного падения редуцированных в др.-р. и др.-укр.

В др.-р. с течением времени происходит выравнивание ударения в падежных формах, причем с закономерностью, присущей всем аналогичным выравниваниям: наконечное ударение во мн., напрефиксное с возможной оттяжкой на предлог в ед. Что это выравнивание вторично, подтверждают наиболее древние рукописи.

В редких случаях, где можно предполагать древнейшую акутовую интонацию корневого слога, последовательное ударение на последнем, ср. *в подклѣте* Г. 892, *в подклѣтех* Шум. 105б, Дом. 91.

## III. Имена мужского рода **ŏ*-основ

### 1. *Имена с еровыми приставками*

Префиксальные имена, образованные от акутовых корней, в др.-р. употребляются с постоянным ударением на втором слоге: *вкладъ, складъ, соблáзнъ, состýпъ*, ср. с. *sklȁd* : *sklàda*, сл. *sklàd* : *skláda*. Только в южнорусском Св. (сер. XVII в.) первое колебание для род. мн.: *склáдóвь* 108 (ср. *складóвъ* Р. 134).

Такое же ударение у слов, образованных от подвижных имен, ср. *вкусъ, сборъ, слогъ* (еще у Тредиаковского I : 80, 271 *в . . . слóгахъ*), *состáвъ* (С. Ус. *sástāv*), *срокъ* (сл. *srȍk* ~ *srǫ́ka*), *срубъ*. Редкие отклонения: *соборóвъ* И. 43б (в др. памятниках и в этом же обычно *собóровъ*, ср. И. 52, 69б), *в трехъ бо сóставѣх* Зап. 89, но *в трехъ состáвѣхъ* Зап. 89 при обычном *состáвѣхъ* Об. 361б, Леч. 26, 89 и т. д., ср. *сóстав* Кир.

Слова, образованные от окситонированных (или предположительно окситонированных) имен, несколько отличаются от предыдущих. Для них обычно также ударение на корне: *вспудъ* и *спудъ* (Чак. Н. *spúd* ~ *spúda* и *spúd* ~ *spūdà*), *вхóдъ* и *вхôдъ* (сл. *vhòd* ~ *vhóda*), *сводъ* (сл. *svòd* ~ *svǫ́da*, но с. род. ед. *svòda*), *сбôрь* ~ *собôрь* (сл. *zbòr* ~ *zbóra*), *скутъ, сосýдъ* (Чак. Б. *súd* ~ *sūdà*), *сходъ* (Чак. Н. *shòd* ~ *shòda*), отклонения в единственном слове, сохраняющем *о* < *ъ* (*сóсудъ* Хр. 355, пр. 53, им. мн. *сóсуды* Хр. 31б, 140, 152 228, вин. мн. *сóсуды* Хр. 136б, Х. 496, 460, *с сóсуды* Лапт. *в сóсудехъ* Хр. 207',

Х. 462б, Пч. 59б, Ев. 37б; но *на сосу́дѣхъ* Хр. 286 и др.). В тех же рукописях возможно ударение на корне; наконечное ударение как в поздней рукописи (*из сосудà* Каз. 253, *в сосудѐ* Каз. 253), так и в ранних (*и сосудꙑ внесе* Х. 425, *вся ссудꙑ служебныя* Ч. 148[а] — вин. мн.).

Факты противоречивы только относительно вин. мн. (*со́суды — сосудꙑ*), что в др.-р. обычно для этой формы. Доверяясь Ч., заметим, что наконечное ударение возможно в формах, сохраняющих такое ударение и в производящей основе. Ударение на префиксе в им. ед. и мн. (с аналогией на вин. мн.), тв. и местн. мн. совпадает со вторичным накоренным ударением производящей основы и, следовательно, подтверждает вторичный характер оттяжки на префикс (встречается факультативно в известных рукописях).

Последовательное накоренное ударение представлено и в следующих именах, исконное ударение производящей основы которых трудно определить: *взоръ, вкупъ, вопро́съ, скатъ, око́пъ, совѣ́тъ, сосѣ́дъ, споръ, стягъ, съѣ́здъ, счетъ; со́сѣду* Кч. 177 вторично при с. *súsed* и *sùsed*, сл. *sósed* ~ *soséda* и совпадает с колебанием в укр. *су́сед* и *сусе́д* (результат смешения двух приставок: *съ* и *со*). Любопытно наконечное ударение *стезѝ* Ун. 188, Кул. 20 (*стя́ги* Сим., Др., Лапт.), *стягóвъ* Пс. 307, *стяга́ми* Нв. 607б.

Аналогично ударение во всех других случаях, подтверждаемое южнославянскими языками, ср. сл. *sklèp* ~ *sklépa*, Чак. Н. *svèt* ~ *svèta* 'совет', сл. *vvòd* ~ *vvóda*, с. *ùvod*, сл. *vvòz* : *vvóza*, с. *ùvoz*, сл. *zgòn* ~ *zgóna*, но сл. *zbòr* ~ *zbóra*, *vzòr* : *vzóra* и т. д.

Наибольший интерес представляют, во-первых, имена с корневым редуцированным, и во-вторых, двусложные корневые сочетания. Слова первого типа характеризует единственный пример: *со́ньмъ* Пр. 29, *со́нмомъ* Сб. 4 : 89, *въ со́ньмѣ* Пт. 46б, но *от сонмà* Пт. 135, Псл. 157б. Материал недостаточен, но показывает, что оттяжка на еровый префикс в данном случае возможна — в формах с накоренным ударением.

Для слов второго типа важно, что в др.-р. последовательно выдерживается ударение на втором корневом слоге: *после зговóру* Ул. 151б. *по зговóру* Сг. 34, Улож. 320, *на зговóръ* Пал. 152б, *коимъ спосóбомъ* Кар. 51б. Совр. р. литер. *сго́воръ, спо́собъ*, таким образом, вторичны: еровый префикс не влиял на оттяжку ударения к началу слова.

Важный материал дают имена с приставкой *въз-*: образованные от окситонированных основ в др.-р., как и в совр. р., имеют постоянное ударение на корне с рефлексом новоакута, ср. *восхóдъ : восхóда* и *восхо̑дъ : восхо̑да*. В именах же, образованных от подвижных основ, много колебаний с отклонениями от совр. р. литературного ударения, ср.:

*Возглáсъ* Шум. 559, Сб. 23 : 57б, Сг. 54, такое же ударение в др.-укр.[32]

[32] *И. И. Огиенко*, Указ. соч. 9.

и в р. до сер. XIX в.,[33] *при возгла́сѣ* Гз. 96, *по возгла́сѣ* Сг. 108б, *возгла́сы* (вин. мн.) Св. 256.

*Возду́хъ* Др. I : 550б, Ав. 207, Щ. 36, Ас. 262б, Гз. 111б и др., также вин. ед., но в Хр. *во́здухъ* 335 и *идяху на во́зду́хъ* 282б, ср. *в во́здухъ* Щ. 191, ср. укр. *во́здух* и с. *vàzdūh;* Прокопович-Антонский[34] именно *возду́х* называет церковным, а новое ударение *во́здух* — мирским ударением, т. е., как и в других случаях, архаическое ударение для него является церковным, а новое, даже и заимствованное из инославянского языка, — русским; род. ед. обычно *возду́ха* (так еще в Вед.), но иногда *въздухà* (ср. Х. 447), *во́здуха* только в XVII в. (Леч. 172, но *возду́ха* Леч. 31, 106б, 140 и под.), также в дат. ед., хотя напрефиксное ударение здесь уже шире: *по во́здуху* П. 134б, М. 174, Кр. 135б, Нв. 135б, Нв. 410, Хр. 393, в тв. и местн. ед. *възду́хомъ* и *возду́сѣ/возду́хе*, что указывает на новую подвижность типа непроизводных: неконечное ударение в вин. и дат. ед.; сопоставление с с. (ср. местн. ед. *u vàzdūhu*) указывает на вторичность подобного распределения; во мн. только *возду́ховъ* Сг. 60, *возду́хи* Ас. 164, Сб. 5 : 454б, Пал. 48б и под., ударение *воздухà* Пуд. Обнорский[35] считал церковнославизмом.

*Во́зрастъ* и др. представляют вообще распространенное ударение в др.-р., Вондрак[36] при с. *ŭzrāst*, сл. *vzrâst* склонен признать его исконным, но характер корневого вокализма вызывает некоторое сомнение в том, что такое ударение являлось русским; действительно, в др.-р. часто и *возра́сть* Сб. 5: 556б, Сб. 23 : 165, Мин. 241, *возра́ста* Мин. 142б, характерно ударение в Ч.: *взра́сту* 88[а], но и *по́ взрасту* 88[в] (ср. *по́ возрасту* Ап. 73б), также *възра́стомъ* Н. 120, *в возрасту́* М. 207б; положение то же, что и в предыдущем случае: новая подвижность с неконечным ударением в дат. (и вин.) ед.

*Восто́къ* и под. во всех формах (ср. *вст҃оци* Сл. 159) с колебанием в дат. ед. *к во́сто́ку* Д. 37, 56 (в сочетании *от во́стока до за́пада* Сб. О. 111 возможно ритмическое влияние второго слова).

Существенно следующее: 1. в отличие от *восхо́дъ* в приведенных именах возможно факультативное ударение на префиксе — обобщается с XVIII в. как р. литер. ударение в первых трех словах; у *востокъ* обобщается накоренное ударение по им. ед. — в связи с корневым вокализмом *о* (*въст҃о́къ* Псл. 221); 2. ретракция на предлог почти полностью отсутствует; 3. наконечное ударение возможно только в род. и местн. ед.; 4. в южнославянских языках ударение на префиксе, что исключает возможность южнославянского влияния на др.-р. акцент типа *возду́хъ* и еще раз подтверждает, что в южнославянских возможно было оттягивание ударения на еровый предлог-приставку.

[33] *Л. А. Булаховский,* Русский литературный язык первой половины XIX в. Москва 1954, 144.
[34] *А. Прокопович-Антонский,* Указ. соч. 73.
[35] *С. П. Обнорский,* Указ. соч., вып. 2, Ленинград 1931, 33.
[36] V. Vondrák, Указ. соч. 6.

Сопоставляя все это с историческим изменением подвижной а. п., получим для ед. числа:

| | | | |
|---|---|---|---|
| им. | *duhъ̀* | *vozduhъ̀* | > *vozdùhъ* |
| род. | *duhà* | *vozduhà* | > *vozduhà* |
| дат. | *dûhu* | *vozdûhu* | > *vòzdùhu* |
| вин. | *dûhъ* | *vozdûhъ* | > *vòzdùhъ* |
| тв. | *duhòmъ* | *vozduhòmъ* | > *vozduhòmъ* |
| местн. | *dusě* | *vozdusě* | > *vozdusě* |

Таким образом, ударение префиксальных имен можно возвести к новой подвижности производящих основ, возникающей в связи с изменением редуцированных гласных на базе совмещения с исконно окситонированными именами (ср. *сосудъ*). Оттяжка на префикс вторична и факультативна для единичных форм, впоследствии она обобщается в церковнославянском имени, не знающим производящего корня в свободном употреблении (*возра́ст* при отсутствии **расти*). В остальных словах побеждает ударение им. ед. для большинства говоров — но на севере, в соответствии с общими закономерностями развития морфологической структуры, индуцирующей оказалась форма вин. ед., поэтому в северных памятниках (Кр., М., Нв., Щ., Хр., Леч.) отражено обобщение напрефиксного ударения *во́здухъ* и др.

## 2. *Имена с краткими приставками*

Мы рассматриваем здесь лишь часто встречающиеся и безукоризненные с этимологической точки зрения composita. Такие слова, как *не́водъ*, *по́трохъ*, не учитываются, поскольку обычно справедливо сомневаются в принадлежности их к образованиям типа *доходъ*.

Имена, образованные от окситонированных основ, в др.-р. обычно имеют постоянное ударение на корне с рефлексом новоакута, ср. *доводъ*, *дозоръ*, *доходъ* (с. *dòhod*, сл. *dohòd* : *dohǫ́da*), *изборъ* (с. *ìzbor*, сл. *izbòr* : *izbóra*), *изломъ* (сл. *izlòm* : *izlóma*) со вторичным род. мн. *изломо́въ* X. 1338б, *исподъ* (ср. чак. *pȍd* : *podà*), *исхо́дъ* (с. *ìshod*, сл. *izhòd* : *izhǫ́da*) и *исхо̂дъ*, также *обиходъ*, *обо́дъ* (также Пск., но с. *ȏbō̃d*, сл. *obód*), *огородъ*, *ожегъ*, *оковъ* (с. *òkov*, сл. *okòv* : *okóva*), *окормъ*, *осмотръ*, *отводъ* (при колебании в б. *отво́д* и *о́твод*), *оходъ*, *поборъ*, *повóдъ* (с. *pòvod*, сл. *povòd* : *povǫ́da*), *погостъ*, *подбой*, *подкопъ*, *позоръ* (сл. *pozòr* : *pozóra*), *поклонъ* (чак. *poklȏn*, также сл. *poklòn* : *poklóna*, но с. *pȍklō̃n*), *покормъ*, *покровъ* (с. *pòkrov*, сл. *pokròv* : *pokróva* и чак. *pokrȏv* : *pokrovȁ*), *поворотъ*, *поносъ* (с. *pònos*, сл. *ponòs* : *ponósa* и вторичное б. *по́нос*), *порокъ* (сл. *poròk* : *poróka*, Чак. Н. *pō̃ròk* : *pō̃ròka*), *посмѣхъ* (колебание в укр. *по́сьме́х*, но с. *pȍsmijeh*, сл. *posmêh*), *посолъ*, *походъ* (с. *pòhod*, сл. *pohòd* : *pohóda*), *прогрѣхъ*, *прокормъ*, *пророкъ* (с. *pròrok*, сл. *prórok* : *proróka*, Посав. Ив. *prorȏk*, но бел. *про́рак* и *праро́к*), *проходъ*.

Редкое ударение на приставке лишь для некоторых имен и только в форме вин. ед.: *о́ходъ* Леч. 19б, 31, *взя за́ поводъ (осла)* М. 12 (может быть из церковнославянского),[37] *на́ погост* Кир., *вси тече́ху на́ позор* Фл. 109, *воеводемъ по́кормъ* Сим. 533, 533б, Шум. 222 (2), также укр. XVI в.,[38] *за́ прокормъ* Улож. 48. Устанавливать на основании этого др.-р. ударение **prȍkorm* и под. вслед за Булаховским[39] вряд ли возможно, но в дальнейших обобщениях следует выделять форму вин. ед. (оттяжка на предлог в вин. ед. возможна и у непроизводных окситонированных имен и связана с ранним совмещением окситонированных и подвижных имен).

Существеннее возможность наконечного ударения: *под исподо́мъ* П. 26б, *в ысподѝ* П. 67, Л. 205, Д. 46б, Леч. 182б, *до исходà* Степенная книга XVII в.,[40] *ободу́* (местн. ед.) Уч. 190 (2) (последнее может быть вторично), *с покло/ны* (тв. мн.) Кор. 164, *с покровà* М. 263б, *у цр҃кви покровà* В. 299, *краткымъ быти покрова́мъ* Сб. 3 : 222, постоянное *послà*, *послу́* и др., *походы* (им. мн.) Уч. 26, *стреляше без прогрѣхà* Др. II : 151.

Единственное слово, где возможны все три ударения, — *отрокъ : отро̑къ* Сл. 184б показывает, что др.-р. *отро́къ* Х. 36, Ев. 9, Кор. 214б и др., также др.-укр.,[41] чак. *otrȍk* : *otrokà*, сл. *otròk* : *otróka* дают исконное ударение, а р. *о́трокъ* (Др. II : 624, Хр. 223, Ев. 18 и др.) — пришло из церковнославянского.[42] Ударение на префиксе появляется поздно, а оттяжка на предлог отмечена лишь однажды в сер. XVII в. (*ко́ отроку* М. 191б — характер предлога выдает вторичность оттяжки), в др.-р. обычно *отро́ка* Пс. 227, Пч. 120 и др., особенно во мн. *отро́ци*, *седми отро́къ*, *к отро́комъ*, *пред отро́кы его* (тв. мн.). Чак. и сл. указывают на возможность наконечного ударения, оно и встречается в др.-р. архаических памятниках, ср. *отрокà своего* Ч. 61[а] (2), 73б, Пт. 100б, Сл. 191, Псл. 220, *отрокȕ твоему* Псл. 119, *съ отроко́мъ* Псл. 209, *отроцы* Х. 404, *к отроко́мъ* Н. 124, Сб. 4 : 22, Ев. 35б, Пв. 14б, Сг. 217, Нв. 146б, *многи отрокѝ имея* Др. I : 759 и под.

Таким образом, как и в других словах данной группы, при обязательном ударении на корне в некоторых формах возможно архаическое ударение на окончании; ударение на приставке первоначально этим словам не свойственно.

Постоянное ударение на корне наблюдаем и в следующих именах, ударение производящей основы которых трудно определить: *допросъ*, *доспѣхъ*, *извѣтъ*, *изгонъ*, *излѣтъ*, *изметъ* (с. *ìzmet*, сл. *ìzmȅt* : *izméta*), *обѣдъ*, *обѣтъ*, *окладъ*, *отвѣтъ*, *подолъ*, *подпоръ*, *покои*, *покосъ*, *потопъ* (с. *pòtop*, Чак. Н. *potȍp* : *potòpa*, б. *пото́п*), ср. единичное *отвѣтà не имѣетъ* Пч. 104б.

[37] *Л. А. Булаховский*, Из сравнительно-исторических комментариев, 42.
[38] *И. И. Огиенко*, Український наголос в XVI віці: Сборник отделения русского языка и словесности 101 (1928) 446.
[39] *Л. А. Булаховский*, Из сравнительно-исторических комментариев, 43.
[40] *Л. Л. Васильев*, Указ. соч. 61.
[41] *И. И. Огиенко*, Український наголос на початку XVII віку, 9.
[42] *Л. А. Булаховский*, Из сравнительно-исторических комментариев, 43.

Иначе в сложениях, производящая основа которых в праславянском определенно относилась к подвижной а. п. Здесь возможно колебание ударения между первым и вторым слогами слова — колебание, подтверждаемое инославянскими параллелями.

Постоянно ударение на корне в др.-р. в следующих словах: *искýсъ, исполъ, истокъ* (ср. с. *ìztok*, но сл. *ìztòk* : *ìztǫ́ka*), *недýгъ* (но единичное *нéдугы* Мин. 387, что совпадает с др.-бел. и др.-укр.),[43] *обрóкъ : обрôки* (сл. *obròk* : *obrǫ́ka*), *окрýгъ* (сл. *okròg* : *okrǫ́ga*, но с. *ȍkrūg*), *опасъ, ослухъ, отдохъ/отдыхъ, побѣгъ, подрядъ, подсадъ, пожаръ* (но с. *pȍžār*, сл. *požâr*), *позвонъ, портъзъ* (Посав. Ив. *porêz*), *посадъ* (но укр. *посáд* и *пóсад*), *поставъ* (но б. *постáв* и *пóстав*), *посулъ, провозъ, провѣсъ, протокъ, прохладъ, проѣздъ*. В остальных случаях колебания:

*Искуп : искýпа своего* Пв. 115б, *до искýпу* У. 125б, 160б, 162б, но *дó искупу* Улож. 47, *нá искупъ* Пал. 35б, оттяжка подтверждается сл. *izkûp*, но ср. с. *ìskup*.

*Нéдруг* и под. как обычное ударение, но *всякъ недрýгъ* Ев. 5, *для своего недрýга* Леч. 99, *от недрýговъ* Леч. 161 и новое *недругóвъ* Уч. 20, 21, 155.

*Óблакъ* и под. как обычное ударение (также *óболоко* Леч. 179, *óболока* Леч. 179), ср. *пóд облакомъ* Ап. 122б, *нá облацѣ* Сб. 4 : **17**, *вó облацѣ* Сб. 4 **:** 72б, *нá облацѣхъ* Охт. 1594 г., 163, но возможно и другое: *от облáка* Ч. 32[а], *облáкомъ* Н. 18б (также и др.-бел.[44] и обычно совпадающей с ним Мин.), во мн. колебание между первым и последним словами: *óблаки* и *облацы́* (род. мн. *до óблакъ* и *до облáкъ*), *по óблакомъ* и *по облакóмъ*, но тв. мн. только *облакы́*, тогда как местн. мн. только *на óблацѣхъ* (начиная с Ч. 38[г]), ср. с. *ȍblāk*, сл. *oblâk*.

*Óбморокъ* Леч. 21, 97, 117, *о óбмороке* Леч. 44, но *о обморокѣ* Леч. 18, что может быть опиской.

*Обóза* (род. ед.) Пал. 246б, но *взяша óбозъ* Др. II : 616, *обóзами* Лет. 111.

*Óбразъ* и др. как обычное ударение, также *пó образу* Ап. 218б, *нá образъ* Пал. 96б, *зá образъ* Ап. 1564 г., но в ранних и архаических памятниках *обрáзъ, обрáза* (так и в Ч., ср. *обрáза* 52[а]) с возможным наконечным ударением *образóмъ бж҃иимъ* (тв. ед.) Каз. 205б, *в велицѣ образѣ былъ* Св. 345 (такое ударение обычно во мн. числе), ср. также и в Ав.: *пред образóмъ* 221, 222, с. *ȍbraz* 'лицо', сл. *obràz* : *obráza*, Чак. Н. *obràz* : *obràza*, б. *óбраз* и *обрáз*, бел. *вóбраз* и *абрáз*: как и в других аналогичных случаях, характерно ударение на приставке в вин. и дат. ед. и возможность наконечного ударения в тв. и местн. ед.

*Óбручь* Др. II : 296, Сб. 0 : 192б, *óбручи* Г. 775б, Дом. 93, Пв. 181 и под. при колебании в совр. р. говорах: *обрýчь* Мезень К. 279, *обрýчи* тобольское,[45]

[43] *З. М. Веселовская*, Указ. соч. 149.

[44] *Е. Ф. Карский*, К истории белорусского языка в XVII столетии: Труды по белорусскому и другим славянским языкам. Москва 1962, 493.

*обручѝ* Пуш. Ч. 197, *обручá* и *óбручи* Шун., ср. укр. *обрýч : обручá*, но с. *ȍbrūč* и сл. *obrǫ̑č*.

*Óбыскъ* Пв. 160б, *нá обыскъ* Св. 179б, но *обы́скъ и измѣну* Шум. 760б, *без óбыску* Дом. 64, Пв. 160б, *бéз обыску* Улож. 305, но *обыскà* Шум. 412б, *по óбыску* Дом. 64б, *в óбыску* У. 103б, 106б, но *в обыскȕ* Сг. 232б, У. 106б, также *обыскóвъ* У. 106б, *по обыскóмъ* Улож. 243.

*Óкупъ* Др. II : 598, Соф. 400, *нá окупъ* Сг. 35б, 37, Улож. 5б, но *на окýпъ* Шум. 111б, род. ед. *óкупа* Др. II : 600, 646, I : 418б, Шум. 12, Нв. 520б, 567, но с. *ȍkup* 'собрание', ср. *взяша окупà сто рублевъ* Др. I : 654.

*Óмутъ* с характерным примером древней оттяжки *нá омутъ* Лапт. 878.

*Опухъ : от великого того óпуху* Ж. 89б.

*Óстровъ* и под. как обычное ударение, также *пó острову* М. 224б (колебание *по острову́* Бел. 434, 435, *по óстрову* Бел. 444 вторично), *вó островъ* М. 226, 241б, *нá островъ* Летопись XVII в.,[46] *нá островъ* Бел. 457, Мурм., Олон. (Кул.) и наконечное ударение в местн. ед. *на островѣ* Соф. 408, *во островѣ* Ст. 50, *на том островѣ* Мудр. 144б (ср. акцентовку *нá островъ* в печатных книгах XVI—XVII вв.);[47] во мн. ударение во всех зафиксированных случаях только на приставке, ср. с. *ȍstrvo*, но бел. *острóвъ : островá*, что совпадает с ударением *острóвъ* Сб. 9 : 178б, Сб. 23 : 451, ударение типа *островскóму* Зап. 14б указывает на подвижность, *острóвных* Х. 568 — на баритонезу или на окситонезу, которую принимает для этого слова Булаховский.[48]

*Остъкъ : и óстъки их взя* Нв. 487б (об исконности такого ударения говорит Обнорский).[49]

*Откýпъ* Г. 221б, но *нá откупъ* Пв. 161, Улож. 240б, колебание в XVIII в.: *за откýп* Лом. 762 и *óткуп взял* Держ. 493, ср. *откупóвъ* Пал. 17б, с. *ȍtkup*, сл. *odkûp* с исконным ударением.

*Отóкъ* и др. как обычное ударение, но колебание в дат. и вин. ед.: *ко óтоку* 'опухоли' Леч. 67б (также *отóку* 72б, 79,145), *на óтокъ* Х. 1003 (ср. *выведетъ отóкъ язычный* Леч. 63), ср. с. *ȍtōk* : *ȍtōka* но чак. *otȍk* и сл. *otȍk* : *otǫ́ka* 'остров', но *otôk* 'отек, опухоль', кайк. *yētȅk;* поразительно совпадение др.-р. и сл.

*Отпýскъ* Нв. 574б, Уч. 28б, *отпýску* (род.) Улож. 4, то же в др. формах, но также в поздних рукописях (*о отпýскѣ* Уч. 28, Улож. 4б, *отпýскахъ* Уч. 22, ср. *отпýскная* Улож. 175б и под.), но *об óтпуске* Шум. 675, что противоречит утверждению Кипарского[50] о постоянном ударении на корне в др.-р. —

[45] *С. П. Обнорский*, Указ. соч. 2: 30.
[46] *Л. Л. Васильев*, Указ. соч. 41.
[47] Там же.
[48] *Л. А. Булаховский*, Розвідки в ділянці грамотичної аналогії в слов'янских мовах: Мовознавство, 1936, № 8, 64.
[49] *С. П. Обнорский*, Указ. соч. 2: 34.
[50] V. Kiparsky, Указ. соч. 178.

такое ударение обычно в др.-укр.;[51] о первичности р. *о́тпуск* говорил Вондрак,[52] ср. сл. *otpûst*.

*Отруби:* им. мн. *отрубы́* Пч. 148б.

*По́варъ* Х. 718б, Пч. 167, М. 324, 140б, Дом. 69, но *пова́ръ* Н. 96б, *по́вара* Дом. 88, Пч. 74б .Н. 2, *по́вари* (им. мн.) Пч. 152б, *по́вары* Улож. 251б, *поваро́въ* Др. II : 411, Дом. 81, Гз. 143, *поваро́мъ* (дат. мн.) Улож. 110; по мнению Вондрака,[53] *по́вар* исконно, как и *навáр;* Булаховский[54] говорит об исконности *пова́р* (девербативное образование), ударение на префиксе вторично в слове с предметным значением.

*По́гребъ* и др. как обычное ударение (в старых рукописях последовательно и в формах мн. числа, ср. колебание в Пал. *по́гребовъ* 72б, *погребо́въ* 128, *в погребѣхъ* М. 324, но *на по́гребех* Нв. 623 и др.); отклонения любопытны: *изнутри погребà* Др. I : 648б, *по́гребы полны* Кор. 185, ср. с. *pògreb*, сл. *pogrèb* : *pogrę́ba*, б. *погре́б*, укр. *по́гре́б*, Вондрак[55] исконным считал русское, Лескин — сербское ударение, попытка снять это противоречие указанием на дифференциацию значений (*погре́б* 'хоронение' — *по́греб* 'хранилище' у Миккола, Садник, Кипарского) не достигает цели, поскольку такая дифференциация не определяла фонетического изменения; предпочтение накоренного ударения в южнославянских языках остается необъясненным.

*По́двигъ* и др. как обычное ударение, также *на́ подвиг сеи* Торжественник XVI в., 164б, *на́ подвиги* (вин. мн.) Сборника 1647 г. 566б, во мн. колебание в XVII в., ср. дат. мн. *по́двигомъ* Ж. 30б, но *подвиго́мъ* Ж. 23, Пал. 158б; б. *по́двиг*, но в др.-укр. накоренное ударение.[56]

*Подругъ: сѣно с по́други своими привезъ* Пал. 282, так же в Кар. 7 (*его же по́другъ* 181б, *от по́друга своего* 193б, *с по́други* 171б).

*Позовъ: и по́звы московские отложили* Сим. 535б, но *позво́въ* Шум. 206б, 237б.

*Поиск: по его по́искомъ* Шум. 388б.

*По́логи* (им. мн.) Дом. 91б, но с. *pòlog*, сл. *pològ* : *polǫ́ga*, хотя б. *по́лог* и совр. р. *по́лог*.

*По́мостъ* и др. как обычное ударение, также *на́ помостъ* Др. II : 265, но *помо́стъ* Хр. 312, Сб. 23 : 135б, *о помо́стъ* Ас. 176, колебание *по́мо́стъ* Пр. 58б, *помо́ста* Уст. 32, 112, *помо́стомъ* Курб. 119б, *на . . . помо́стѣ* Х. 680, укр. *по́мо́ст;* Булаховский[57] удивляется, почему в р. нет ожидаемого ударения *помо́ст*.

*По́мыслъ* и др. как обычное ударение (начиная с Ч.), также *бе́з помысла*

[51] *И. И. Огиенко*, Український наголос на початку XVII віку, 9.
[52] V. Vondrák, Указ. соч. 6.
[53] Там же.
[54] *Л. А. Булаховский*, Из сравнительно-исторических комментариев, 38.
[55] V. Vondrák, Указ. соч. 6.
[56] *И. И. Огиенко*, Український наголос на початку XVII віку, 9.
[57] *Л. А. Булаховский*, Из сравнительно-исторических комментариев, 44.

Сб. 0 : 19б, *от помысла* Сб. 0 : 75, 114, *по помыслу* Об. 304, Кч. 134б, но *помы́слъ* Лапт. 654.

*Пору́бъ* Н. 156, *ис пору́ба* Хр. 353, Нв. 457б, *к пору́бу* Н. 121, *въ пору́бъ* Хр. 353б, Лапт. 352, 355, но в *по́рубы* (вин. мн.) Дом. 78, что уже противоречит с. *pòrub*, сл. *porȍb* : *porǫ́ba*.

*По́слухъ* и др. как обычное ударение, также во мн. числе с колебанием в тв.: *лживыми по́слухи* М. 336б, но *пред многими послухѝ* Сб. 0 : 118б, ср. *в по́слу/сѣхъ* У. 153б (но *по́слуси* Ч. 59б и под.), ср. б. *по́слух*, с. *pȍslūh*, сл. *poslûh*, но Чак. Н. *poslùh*, *poslùha*.

*По́сохъ* и др. как обычное ударение, также *на́ посохъ* Пал. 123б, но *на по́сохъ* Гз. 3, 25б, 55 и др. с отсутствием оттяжки.

*Постригъ: в по́стризъ* Св. 225б, *и быша по́стриги* Сим. 39б.

*Пото́къ* и др. как обычное ударение (также *потôкъ*, *потôка;*, но *на по́токъ* Д. 53, что очевидно противоречит с. *pòtok*, сл. *pótok* : *potǫ́ka*, кайк. *pyetȅk*, на основании чак. *potokȁ* при *potȍka* предполагают также праславянскую окситонезу.[58]

*По́ездъ* (вин. ед.) Пч. 71, но *о поѣзде великого князя* (по Тихвину и т. д.) Шум. 635б, 704, 868б, 954 и др., ударение на корне у Баратынского,[59] что Булаховский склонен считать исконным; для Вондрака,[60] напротив, исконно р. *по́ездъ;* в данном случае также важно различие в ударении вин. и местн. ед.

*Про́логъ* В. 56, Об. 123, 124б, *ис про́лога* Зап. 176б, *въ про́лозѣхъ* Об. 21, ср. сл. *prolȏg*, но с. *prȍlog;* еще в начале XIX в. р. *про́лог*,[61] в совр. р. литер. *про́лог* 'сборник житий' и *проло́г* 'вступление'.

*Про́мыслъ* и др. как обычное ударение, что совпадает с с. *prȍmīsao*, также *на́ промыслъ* З. 172, Космография XVII в.,[62] но иногда колебания: *про́/мы́слъ* Пр. 175, тв. ед. *промы́сломъ* Сб. 9 : 145б, *промысло́мъ* Сб. 3 : 23, *про́мысло́мъ* Фл. 41б (при переносе).

*Про́пускомъ* (тв. ед.) Леч. 139б, *о про́пуске* Леч. 22б.

*Про́тора* (род. ед.) Н. 290, *про́торы* Др. II : 134, *о про́торѣхъ* Сг. 10б.

Ударение слов с краткостными префиксами схематически можно представить следующим образом (+ означает возможность ударения, — [минус] — его отсутствие):

| Ударение / Образования | на префиксе (I слог) | на корне (II слог) | на окончании (III слог) |
|---|---|---|---|
| от окситонированных имен | — | + | + |
| от подвижных имен | + | + | (—) |

[58] *Л. А. Булаховский*, Розвідки . . ., 64.
[59] *Л. А. Булаховский*, Из сравнительно-исторических комментариев, 43.
[60] V. Vondrák, Указ. соч. 6.
[61] *В. В. Васильев*, Об ударениях русского языка: «Маяк» 5 (1842) № 10, гл. 3, стр. 112.
[62] *Л. Л. Васильев*, Указ, соч. 41.

Данное распределение легко объяснить предположением, что при оттяжке с конечных редуцированных еще действовала рецессия со срединных циркумлексовых или кратких слогов. Праслав. *походъ*, *походá* и под. изменялись в *похо̂дъ*, *походà* с последующим выравниванием по им. ед. и род. мн.; праслав. *истокъ́* (им.), *истóкъ* (вин.), *истóку*, *истокы́* и под. изменялись в *исто̂къ*, *ùстокъ*, *ùстоку*, *истокы* с последующим выравниванием по одному из возможных типов (ср. с. *ĭztok*, но сл. *iztòk*) с постепенным развитием наконечного ударения в некоторых формах, свойственного и непроизводным подвижным именам. В этом отличие данных образований от суффиксальных имен: последние никогда не имели подвижности.

Современные славянские языки отражают три возможные в праславянском типа ударения: кроме оттянутого на префикс также ударение с колебанием между корнем и окончанием, ср. сл. *pótok* : *potǫ́ka*, *potòp* : *potǫ́pa*, *pohòd* : *pohǫ́da*, и т. д., а с другой стороны — *podnòs* : *podnósa*, *obòj* : *obǫ́ja*, *podkòv* : *podkóva* и др. (из **podnosà* и под.), чак. *potȍk* : *potȍka* и *potokà*, *pokrȍv* : *pokrȍva*, *pokrovà*, также р. диал.[63] типа *пожа́р : пожа́ра* и *пожара́*, *покро́в : покро́ва* и *покрова́*.

В каждом языке могли быть свои направления в обобщении одного какого-нибудь ударения, но третий тип во всех является самым разрушенным (в сущности, это остатки наконечного ударения некоторых падежных форм, восходящих к ударению производящей основы), в окончательном обобщении ударения по парадигме участвовали две первые возможности, а побеждало чаще всего ударение на корне — не только в силу функциональной важности этой морфемы, но и потому, что имена всех типов хотя бы в нескольких падежных формах обязательно имели накоренное ударение. Из возможных причин расхождения по языкам укажем следующие: 1. фонетическое различие проявляется в укр., где образования с долготными по происхождению корнями чаще имеют ударение на префиксе, тогда как приставочные с краткими корнями сохраняют ударение на корне, ср. *по́клик*, но *потíк* и др. — это, безусловно, связано с особенностями фонетического развития др.-укр. кратких гласных *(е, о)*; 2. обратное воздействие ударения производных слов, например, обобщение *неду́гъ*, а не *не́дугъ*, потому что в языке активно употреблялись *неду́жный*, *неду́жить* и т. д. с закономерным ударением на корне; 3. потребность семантической дифференциации, возникающей довольно поздно, но еще в период возможной дублетности ударения, связанной с фонетическими движениями: *во́здухъ*, но *воздýхъ*, *о́бразъ*, но *обра́зъ*, *о́кругъ*, но *окру́гъ* (последнее в значении 'район', первое — 'округлость'),[64] *о́токъ*, но *ото́къ*, *по́гребъ*, но *погре́бъ* и т. д.

Тот факт, что в различных славянских языках выявляются остатки двух типов ударения префиксальных имен м. р. (на префиксе и на корне)

[63] *Л. Л. Васильев*, Указ. соч. 60—61.
[64] V. Vondrák, Указ. соч. 6.

и исторически можно проследить первоначальное расхождение между compositа, образованных от окситонированных и подвижных имен, свидетельствует в пользу предположения, что описанные здесь ретракции имели место в эпоху различения двух праславянских а. п., но происходившее одновременно с этим совмещение окситонированной и подвижной а. п. (обязано той же причине, что и ретракции в compositа) косвенно оказало свое воздействие на морфологические выравнивания ударения в префиксальных именах. Ср., однако, поразительную особенность др.-р. примеров типа *отокъ:* ударение на префиксе только в дат. и вин. ед. *(о́токъ: ото́ка)* или оттяжка на предлог только в дат. и вин. ед. *(на́ посохъ*, но *на по́сохъ)*. Это указывает на возможность изменения им. ед. *отокъ* в *отȏкъ*, а вин. ед. *ото́къ* в *о̀токъ*, т. е. на вторичную подвижность (если руководствоваться реконструкцией Станга) или подвижность исконную (как полагает Седлачек).

Даже в исконно акутированных корнях появляются колебания, ср. *по́ясъ* Сб. 5 : 67б, Пт. 72, Зап. 108 и др., но *поя́съ* Др. II : 285б, Лапт. 579, др.-р. *по́яса*, *по́ясу*, *по́ясомъ*, *по́ясы* и *до́ пояса*, *по́ поясу*, *по́ поясъ*, *при́ поясѣ* и т. д.; в единственном примере употребления этого слова в Ч. *поя́сы златы́ми* 155в, ср. *до поя́са* Пин. Ск. 270, *поя́сы* московское[65] и др.

Так же вторично ударение на префиксе в сложениях с двусложными корнями: в др.-р. до начала XVIII в. *договóръ*, *обговóръ*, *оговóръ*.[66]

### 3. *Имена с долготными приставками*

Кардинальной трудностью в реконструкции исходного ударения у данных производных является сокращение конечного гласного, затронувшее и предлоги типа *за*, *на*, *при*, *у*,[67] Лер-Сплавинский[68] на этом основании выделял даже два хронологических пласта славянских префиксальных имен: у древнейших сложений нисходящая интонация корня изменяется в новоакутовую без передвижения ударения на префикс, у новых — ударение с циркумфлексового или краткостного слога переносится на приставку. Автор ничего не говорил о количестве гласных в префиксе, но его гипотеза имплицитно содержит в себе признание каких-то дополнительных условий этого различия в изменении ударения.

Сербский и западнославянские языки указывают на сохранение долготы в предударном слоге у префиксов с открытым слогом ср. с. *zápōj*, *náloga*, *zákaz* и др. (но *zàvoz*), п. диал. *zåmek*, *zågon*, *nåwóz* и т. д. Поэтому предполо-

[65] *С. П. Обнорский*, Указ. соч. 2: 103.

[66] *Л. А. Булаховский*, Из сравнительно-исторических комментариев, 39; *С. П. Обнорский*, Указ. соч. 1: 67; V. Kiparsky, Указ. соч. 166; V. Vondrák, Указ. соч. 9.

[67] J. Kuryłowicz, Akcentuacja prasłowiańskich tworów prefiksalnych (tem na *-o-*): Sprawozdania z czynnosci i posiedzeń Polskiej Akademiji 34 (1929) Nr. 4.

[68] T. Lehr-Spławiński (rec.), Fr. Sedláček, Přízvuk podstatných jmen v jazycích slovanských: Rocznik Slawistyczny 8 (1918) 240.

жение о возможном сокращении *zā- > ză-* — нужно понимать как взаимодействие сходных предлогов (сокращение конечного гласного имело место) и приставок, т. е. изменение аналогического характера и потому позднее по времени. Обширный материал по этому вопросу собран и обсужден Лескиным и Булаховским,[69] здесь же рассмотрены многочисленные отклонения.

Вондрак,[70] относивший рассматриваемое изменение к отдаленному прошлому (до действия закона ФС), говорил в связи с этим о необходимости различать функциональные свойства и время возникновения предлогов и приставок. Мнение, что приставки (например *ot-* в *отрокъ* или *ро- побѣгъ)* появлялись в балтославянскую эпоху, а соответствующие им предлоги *(otъ, po)* только в праславянскую и на других основаниях, является влиятельным и подтверждается широкими сопоставлениями с и.-е. языками. Таким образом, ударение типа *зáмужь* могло возникнуть уже в праславянском, но и там оно вторично, возникло по аналогии с предлогом **zā > ză*.

Имеется по крайней мере два доказательства того, что оттяжка на исконно долгий вторична и вряд ли имела фонетические причины: 1. рецессия с акутового корня типа *прáвнукъ, прáдѣдъ*, 2. рецессия через слог типа *сýперникъ* (из *супьрьникъ*), *сýпостатъ*. Важно также, что в памятниках с оттяжкой на исконно долгий префиксальный гласный одновременно возможно наконечное ударение определенных форм, ср. интересный материал в Пч. сер. XVII в. (Вологда): *закóнъ* 147б, *законà не требуемъ* 147б, *к зáкону* 147б (также *от законà* Ч. 121[2] (2) ), это новая подвижность типа *сковородЫ : скóвороду* с выделением дат. ед. (ожидалось бы и вин. ед. *зáконъ*, но в другом тексте в Пч. находим лишь *закóнъ* 4 — с возможным влиянием им. ед.), которая возникла в результате переразложения основы после исчезновения из активной речи производящего корня. Следовательно, ударение (др.-р. и р. диал.) типа *зáконъ, зáступъ, ýжасъ* действительно вторично и возникает уже на русской почве довольно поздно. Сравнение с материалами (Ч. XIV в.) доказывает это.

Последовательное ударение на корне в др.-р. имеют следующие слова: *заводъ, завѣтъ* (с. *závet*, Чак. Н. *zāvèt*, сл. *zavèt*) *загонъ* (с. *zágon*, сл. *zagòn : zagǫ́na*), *задóръ, зазóръ* (с. *zázor*, но сл. *zazòr : zázóra*) при колебании в *зазóръ пришла* Ав. 225, *закладъ* (с. *základ*, Чак. Н. *zāklàd*, сл. *zaklàd*), *законъ* (с. *zákon*, сл. *zákon : zakǫ́na* и кайк. *zāokẽn* с окситонезой во мн.), *залогъ* (с. *zálog*, сл. *zálog : zalǫ́ga*), *запасъ, запáхъ, запоръ, запросъ, запускъ, зародъ, зарокъ* (с. *zárok*, сл. *zarȍk : zarǫ̀ka*), *зарядъ, затворъ* (сл. *zatvȍr : zatvǫ́ra*), *заходъ* (с. *záhod*, сл. *zahȍd : zahǫ́da*) ср. *зáходъ* Дж. 347, *набѣгъ, наводъ, навозъ, навЫкъ, навѣтъ, наказъ* (с. *nákaz*, сл. *nakàz*), *налогъ, наносъ* (с. *nános*, но сл. *nanȍs : nanósa*),

[69] *Л. А. Булаховский,* Порівняльно-історичні розвідки в ділянці слов'янского наголосу: Наукові записки Ін-ту мовознавства АН УРСР, I. Київ 1941.

[70] V. Vondrák, Další příspěvky k nauce o praslovanském přízvuku: Spisy filosofické fakulty Masarykovy university v Brně 9 (1924) 49.

*напу́скъ* (ср. в Уч. *на́пуску* 121 при *напу́ску* 101), *нарядъ*, *насадъ* (с. *násad*, сл. *nasàd*), *насмо́ркъ* (колебание *наcмо́рк* только в конце XIX в), *насту́пъ* (с. *nástup*, сл. *nastòp* : *nastǫ́pa*) *находъ* (с. *náhod*), *паукъ*, *переводъ*, *перевозъ* (с. *prijèvoz*), *перевѣтъ*, *переносъ* (с. *prijènos*, но сл. *prinòs* : *prinósa*), *переполохъ*, *пересудъ*, *переходъ/прѣходъ*, *предѣлъ*, *приводъ*, *придѣлъ*, *призна́къ*, *призра́къ*, *приказъ* (с. *príkàz*, сл. *prikàz*), *прикладъ*, *прилогъ* (с. *prílog*, сл. *prilòg* : *prilǫ́ga*), *примостъ*, *примракъ*, *приносъ* (с. *prínos*, но сл. *prinòs* : *prinósa*), *приплодъ*, *припасъ*, *припой* (с. *prípoj* : *prípoja*), *припу́скъ*, *приста́въ* (но с. *prȉstāv*, сл. *prístav*, Посав. Ив. *prȉstav*), *приступъ* (с единичным колебанием в вин. ед. *при́ступъ* Фл. 274б, ср. с. *prȉstup*, сл. *pristòp* : *pristǫ́pa*, в р. колебание в конце XIX в.), *присудъ*, *притворъ* (с. *prítvor*), *приѣздъ*, *разбой* (с. *rázboj*, но сл. *razbòj* : *razbója*), *разгонъ* (с. *rázgon*, сл. *razgòn* : *razgǫ́na*), *раздоръ* (с. *rázdor*, но сл. *razdòr* : *razdóra*), *разрядъ*, *расколъ*, *распа́хъ*, *рассудъ*, *расходъ*, *расчетъ*, *разводъ*, *роздолъ*, *роспу́скъ*, *сумра́къ* (но с. *sȕmrāk*, сл. *sómrak*), *супругъ*, *уставъ*, *убой* (с. *úboj*, но сл. *ubòj* : *ubója*), *убрусъ* (сл. *ubrûs*, с. *ùbrus*), *увалъ*, *увозъ*, *ударъ* (но с. *ȕdār*, сл. *udâr*), *удухъ*, *удѣлъ*, *узоръ*, *указъ*, *укоръ* (с. *ùkor*, сл. *ukòr*), *укропъ*, *укрухъ*, *упругъ*, *уродъ*, *урокъ* (с. мн. *ùroci*, сл. *urȍk*), *успѣхъ*, *уставъ*, *утесъ*, *уѣздъ*, *ущербъ*.

Некоторые из этого обилия слов образованы от акутовых корней, другие — от корней, входивших в исконно подвижную или окситонированную а. п. Важно, что многие из указанных сложений, имеющих в совр. р. литер. языке ударение на префиксе, получили такое ударение заведомо поздно, лишь в XVIII—XIX вв., ср. *за́пахъ*, *за́пускъ*, *на́выкъ*, *на́пускъ*, *на́сморкъ*, *при́зракъ*, *при́знакъ*, *при́пускъ*, *при́ставъ*, *при́ступъ*, *ро́спускъ*, *су́мракъ*. Такого же позднего происхождения и укр., бел. *за́вод*, *за́гон*, *за́клад*, *за́кон*, *за́пах*, *за́ход*, *при́клад*, *при́ступ*, *у́дел* (ср. *уко́р*, *уста́в* и пр.), которые встречаются с колебаниями в укр. и бел. памятниках XVI—XVII вв. и в совр. укр. и бел. диал. (ср. с. *zágon* и под., где сохраняется праславянское ударение).

1. В других случаях оттяжка на префикс может быть более древней, но и она не имеет фонетических оправданий, ср. во многих славянских языках постоянное ударение на приставке *вы-*, так же в др.-р.: *вы́вѣсу* (род.) Ар. 77, 80, *за вы́копъ* Псл. 129, *вы́ходъ* Х. 1307, Др. II : 300 и т. д., также при наличии суффикса: *вы́блядокъ* Курб. 171б, *на́ выласки* (вин. мн.) Пал. 137б и т. д. Обычно отмечают своеобразие этого префикса и характер ударения при нем, говорят даже об иноязычном заимствовании, что вряд ли справедливо.

2. Редкая оттяжка с акутовых корней явно вторична, ср. *за́мороза* (род. ед.) Др. I : 238, *за́ступецъ* П. 93, 93б, *за́ступцы* П. 61, *за́ступы* Дом. 91б, *на́дѣлъ постави* Ар. 89, постоянное *пра́внукъ*, *пра́правнукъ* и в косвенных падежных формах (во всех томах Лицевого свода), хотя еще в начале XIX в. произносили *правну́к*;[71] *пра́дѣдъ* и др. при с. *prȁded*, что, например, Лескину

[71] *В. В. Васильев*, Указ. соч. 89.

достаточно для признания исконности такого ударения, хотя оно может быть только древним, ср. *при пра́дедѣ* Г. 959б, *при прадѣ́дех* Н. 170б и т. д., *при́мыслъ* Др. II : 333б. Обычно на разных основаниях признают вторичность такого ударения, ср. замечания Булаховского и Обнорского относительно ударения в слове *за́ступ*.[72]

3. В многосложных словах (главным образом суффиксальных) оттяжка происходит через слог, что невозможно при фонетическом толковании рецессии, ср., например, *со́постата* Пт. 105б, М. 158, *к су́постатомъ* Шум. 343б, *су́постаты* Др. II : 56б и др. при *су́постáты* Пт. 106б и *супостáты* И. 62, также *су́перникомъ* (дат. мн.) Г. 809 и др. Ср. с этим постоянное ударение *заговóръ*, *приговóръ*, *уговóръ*, ударение *за́говоръ* (впервые в Словаре 1895),[73] *при́говоръ* вторично, несмотря на с. *prȉgovor*.

4. В некоторых случаях оттяжка возможна лишь в формах им. или вин. ед. (второе возможно часто, первое — в виде исключения), ср. *в за́кромъ* Кор. 84, *за́плотъ к воротомъ* Сим. 17б (но *заплóты сломати* У. 29 и др.), *на́родъ* Пал. 206 при колебании в Ч.: *народóсь* $13^{б}$ и *нарóдось* $45^{б}$ (во всех других формах в др.-р. — примеров очень много — ударение на корне с рефлексом новоакута: *нарȏда*, *нарȏдъ*, *нарȏди* и под., но укр. и бел. диал. *на́род*, также лишь в им.-вин. ед., сл. *národ* : *narǫ́da*, хотя с. *národ*), *будетъ при́ходъ его* И. 82б. Не говоря уж о редкости такого ударения, любопытна его возможность лишь в двух указанных формах с еровым окончанием; это может быть аналогия к именам с долгими корневыми гласными (см. ниже).

Вторичность оттяжки во всех последующих случаях доказывается колебаниями в самом др.-р. (ударение на корне главным образом в более древних памятниках) и в современных славянских языках, ср.:

*За́купъ* Сб. 5 : 430, *на за́купъ* Пал. 193, *на за́купы* Пал. 10б, также сл. *zakûp*, но с. *zákup*.

*За́падъ* и др., также *до́ запада* Х. 1133, *на́ запад* Х. 298б, Св. 243, *на́ западѣ*, *на́ запады*, *до́ западъ* (род. мн.) и т. д., но вместе с тем *запáдъ* Сб. 4 : 319, *от запáда* Щ. 16, *на запáдѣ* Н. 163б, *на запáди* Лапт. 893 и т. д.; книжный характер оттяжки подтверждают примеры типа *на́ западную же страну* Кор. 78б; праславянское ударение на корне, ср. сл. *zapȁd* : *zapáda*, а с. *zȁpād* появляется по аналогии с *ìztok* и под.[74]

*На́волокъ* В. 210, также *на́волока* и *въ на́волокѣ* в конце XVII в. Гз. 180, 181, 182б, 183б, но *наволóкъ* З. 69, Ас. 193, также Пин., Бел. 544, Заонежье Ск. 112 и др., колебание *на́волок* в р. литер. языке конца XIX в.,[75] также *наволóки* (вин. мн.) Ар. 175, Пин. (в Пин. еще *по наволóку*, *в наволóке* и т. д.).

[72] *Л. А. Булаховский*, Из сравнительно-исторических комментариев, 39; *С. П. Обнорский*, Указ. соч. 2: 380.
[73] V Kiparsky, Указ. соч. 166.
[74] *Л. А. Булаховский*, Из сравнительно-исторических комментариев, 39.
[75] *И. Шарловский*, Русская просодия. Одесса 1890, 260.

*При́городъ* Др. II : 787, *при́городы* Др. II : 345б, 591, Н. 362, *при́городом* (дат. мн.) Сим. 542б, *о при́городѣхъ* Шум. 259, что Булаховский считает вторичным ударением по аналогии с *о́бод* и др. десубстантивами,[76] но *казанских пригоро́дов* У. 179 (5) и под., в ударении *наволо́къ* и *пригоро́дъ* находим подтверждение рукописям, различающим *(ô : o)*: новоакутовая интонация корневого слога в такого типа сочетаниях, а слоги с новоакутовой интонацией, как и с исконной акутовой итонацией, не способствовали оттяжке назад.

*При́купъ* Др. II : 334, Пал. 193б, *при́купа* Св. 131, *при́купы* Зап. 112, но *прику́пъ* Др. II : 334, *прику́па* Ар. 120, (с) *прику́помъ* Дом. 41 и др.

*Ра́зумъ* Пс. 362, Лапт. 199, также в других формах, но без оттяжки ударения на предлог, ср. *на ра́зумъ* Др. II : 756, но *разу́мъ* Мин. 346, колебание *ра́зу́ма* Пс. 518, *разу́момъ* (тв. ед.; позже ударение проставлено и на первом слоге) Ав. 190б.

*У́жасъ* З. 1133, Ст. 12б, Лет. 126 и др., также с. *ǔžās*, б. *у́жас*, но укр. XVI в. *ужа́с*,[77] ср. *страха и ужа́са* Ч. 60[а], *ужа́сом вси сдержими* Сим. 374, *въ ужа́сѣ* Ч. 66[а], 75[б], Сб. 9: 230б, то же в р. диал. (*с ужа́са упал* Пинега Ск. 299), поэтому единичное *во́ ужасѣ* Псл. 88 с оттяжкой на еровый предлогявный церковнославизм.

Особняком стоит здесь ударение слова *причет : причéтъ* Др. I : 312, Шум. 839б, Уст. 216б, Кч. 62б, 77, 418б, Сб. 23: 446, У. 189, но *при́чта* Кч. 35б, 97, 126, Сб. 5 : 522, *при́чту* Др. II : 536б, Хр. 246, Кч. 102, *при́чтомъ* Др. II : 541б, Лапт. 418б, Кч. 174, *о при́чтѣ* Кч. 111 и др. с оттянутым ударением в косвенных падежах: **pričьtъ*, **pričьta*. Сюда же, видимо, относится *за́мокъ* при вторичном *замо́къ*.

Таким образом, ни в одном случае нельзя говорить о фонетической оттяжке ударения на долгий префиксальный слог в праславянском. Сложения с долгим префиксом противостоят в этом смысле сложениям с кратким, ср. *по́логъ*, *про́логъ*, но *залогъ*, *налогъ*, *прилогъ; по́мостъ*, но *примо́стъ; о́бморокъ*, но *примра́къ*, *сумра́къ; о́тпускъ*, но *припу́скъ* и т. д. Иначе при рецессии на исконно долгий гласный предлога — в др.-р. это обычное изменение. Исключение следует сделать для сложений циркумфлексового корня с долгим префиксом.

Наконечное ударение встречается еще реже (см. выше *законà*): *заклѣпы желѣзными* Кр. 14, но *твердыми закле́пы* Курб. 135б, *седѣ на престолѣ* Ст. 35, но *на престо́лѣ* Лапт. 531б (первое совпадает со сл. *préstol : prestóla*), *того приходà* (церковного) Уст. 125 и др., *татаръ приходà* Уст. 102 (но и *того прихо́да* Уст. 139б) — у имен, образованных от окситонированных основ, причем в формах, сохранивших исконную окситонезу при совмещении с исконно подвижными. Сравнение с изолированными формами показывает,

[76] *Л. А. Булаховский*, Из сравнительно-исторических комментариев, 38.
[77] *И. И. Огиенко*, Український наголос в XVI віці, 446.

что выравнивание ударения по сильным падежам вторично и происходит довольно поздно: наконечное ударение в род. ед. *межѝ, сзадѝ*, местн. ед. *возлѣ́, кромѣ́, сквозѣ́, назадѝ* и под. сменяется ударением на корне еще позже, к XVII в., потому что в этих оторванных от парадигмы формах выравнивание ударения не произошло.

## VI. Результаты. Рецессии ударения со срединных слогов

Из сложной паутины позднейших акцентологических обобщений и выравниваний постепенно вырисовывается следующая исходная система ударения префиксальных имен м. р. с кратким гласным в приставке (I — образования от исконно подвижных, II — образования от подвижных с еровым префиксом, III — образования от исконно окситонированных имен):

| Образование: Характер корня | Образование: форма | I. | II. | III. |
|---|---|---|---|---|
| а) Краткий корень | ед. им. | по́гре́бъ | восто́къ | охо́дъ |
| | род. | до́ по́греба́ | восто́ка | охо́да́ |
| | дат. | по́ по́гребу | по во́сто́ку | по охо́ду |
| | вин. | на́ по́гребъ | на во́сто́къ | на́ о́ходъ |
| б) Нисходящая интонация корня | ед. им. | пору́бъ | возду́хъ | посмѣ́хъ |
| | род. | пору́ба́ | возду́ха | посмѣ́ха́ |
| | дат. | пору́бу | по во́зду́ху | посмѣ́ху |
| | вин. | на́ по́ру́бъ | на во́здухъ | посмѣ́хъ |

Крайними звеньями системы являлись парадигмы Iа и IIIб *(погребъ* и *посмѣхъ)*: в первом случае последовательна оттяжка на префикс с последующей рецессией на предлог во всех возможных формах, во втором — отсутствие рецессии на всякий префикс. Близки друг другу парадигмы IIIа и Iб: оттяжка на краткий префикс возможна здесь лишь в форме с еровым окончанием (в вин. ед., но не в дат. ед.) с последующей рецессией на предлог. Это значит, что оттяжка со срединного краткого слога могла предшествовать оттяжке со срединного циркумфлексового, а следовательно, причины этих рецессий различны.

Имеются еще две группы фактов, способствующих разграничению этих двух оттяжек со срединного слога во времени. В отличие от рецессии с краткого, оттяжка с циркумфлексового могла происходить и на предшествующий долгий слог. Правда, примеры этого немногочисленны, но только потому, что соответствующие формы редки в исследованных источниках, ср. однако местн. мн. *о грѣ́сѣхъ, въ ку́тѣхъ, въ ля́сехъ, на пру́дехъ* или *за́купъ, за́падъ,*

*прúкупъ, рáзумъ, ýжасъ* с возможной оттяжкой на предлог *(дó запада, нá западъ, вó ужасъ)*. Имена ср. р. лучше сохранили исконное ударение, а именно здесь наряду с постоянным или очень распространенным *о дрóвъхъ, в гóвнъхъ, на лóнъхъ, на рéбръхъ, в сéлъхъ* находим аналогичную оттяжку на долгий слог в группе ь (*в гýмнъхъ, кры́лъхъ, лúцъхъ, чúслъхъ* и под.). С другой стороны, любопытно, что рецессия ударения на предыдущий долгий слог возможна с исконно краткого, но только перед еровым окончанием, вызывавшим вторичное удлинение в предшествующем слоге с образованием нисходящей интонации *(народ : — |ъ| ъ > —| ъ ъ)*, ср. примеры типа *в зáкромъ, зáплотъ, нáродъ, прúходъ*, приведенные выше и оставленные без комментариев. Оба ряда фактов, подтвержденные современными диалектными и инославянскими данными, определенно указывают на вторичность оттяжки со срединного долгого и ее связь с ослаблением слабых редуцированных. Важно также, что оттяжка со срединного краткого на краткий сопровождается удлинением срединного краткого после долгого с образованием восходящей интонации аналогического характера, а при оттяжке со срединного циркумфлексового слога подобная метатония в случае предыдущего долгого невозможна.

Сравнение IIIа и IIIб показывает, что у окситонированных имен ретракция с долгого слога невозможна даже в форме с еровым окончанием; таким образом, совпадение с подвижной а. п. происходит первоначально у окситонированных имен с кратким корневым слогом, не затрагивая, очевидно, имен с долготным корневым слогом.

Совпадают также парадигмы IIа и IIб. Отсутствие оттяжки ударения на предлог в любых формах доказывает вторичность ударения типа *вóздухъ*, но сам факт такого ударения лишь в формах дат. и вин. ед. (причем независимо от количества корневого гласного) очень показателен: это обобщение вторичной подвижности в производных именах, которое может иметь фонетические основания.

Сравнение форм им. и вин. ед. по всем парадигмам указывает на их отличия. В вин. ед. оттяжка на префикс во всех парадигмах, кроме IIIб, в им. ед. оттяжка на префикс лишь в Iа, да и то при возможном ударении на корне. Налицо противопоставление этих двух форм в эпоху, когда происходит рецессия со срединных слогов — ударение на корне лишь в вин. ед. (из приведенных в таблице форм также еще в дат. ед.). Это косвенное доказательство различия в ударении им. и вин. ед. у исконно подвижных имен указывает на то, что оттяжка ударения со срединного краткого слога предшествовала оттяжке с конечного редуцированного, так же, как она предшествовала и оттяжке со срединного нисходяще-долгого слога.

Противопоставление в ударении им. и вин. ед. имелось и у непроизводных исконно окситонированных имен. При этом: 1. оттяжка на приставку у префиксальных происходит лишь с корней с кратким гласным, но только в вин. ед., тогда как 2. рецессия на предлог может быть и у имен с долгим

корневым вокализмом *(на́ грѣхъ, на́ смѣхъ, на́ умъ* и *на смѣ́хъ, на су́дъ, на щи́тъ)*, но только в вин. ед. и 3. также в вин. мн. (реже, ср. *на́ ляхи, на́ труды* в рукописях XVI—XVII вв., что совмещается с более распространенным наконечным ударением) и обязательно 4. только в этих двух формах парадигмы, не распространяясь на другие, например на дат. и местн. мн. Так как фонетической оттяжки на долгий слог не было и так как в обоих случаях накоренное ударение вин. ед. и вин. мн. противопоставлено наконечному ударению формально сходных (в им.-вин. ед. в праславянском, в им.-вин. мн. — позже, уже на восточнославянской почве), но грамматически важных падежных форм, следует говорить о секундарном появлении накоренного ударения в вин. ед. — нефонетического происхождения. Здесь проявляется обычное стремление языка к оппозиции функционально важных элементов, в данном случае — на основе постепенного перехода к подвижности преобладающего числа исконно окситонированных имен (с кратким вокализмом корня).

Дополнительно к этому: акцентовка форм при еровых предлогах сохраняет тот этап развития восточнославянского ударения, когда рецессия со срединных слогов уже завершилась, а оттяжка ударения с конечных редуцированных еще только происходит. Ударение вин. ед. окситонированных имен в этом отношении полностью разделяет с тв. ед., местн. мн. и под. все особенности, противопоставляясь, например, ударению им. ед. На этом, между прочим, основаны сомнения в исконной акцентовке им. ед. у подвижных имен: наконечное ударение здесь может быть такого же аналогического происхождения, как и накоренное ударение в вин. ед. окситонированных имен. Все последующие изменения в славянских языках показывают, что первое вообще могло быть факультативным.

*Ленинград*

**Условные сокращения**

*Рукописи**

| | |
|---|---|
| Ав. | Житие Аввакума, Библиотека АН СССР (БАН), собр. Дружинина, 746, XVII в. |
| Ап. | Апостол (старопечатная книга). Москва 1564 г. |
| Ар. | Арифметика XVII в., Ленинградская Публичная библиотека (ЛПБ), Q. IX, 43 |
| Ас. | Сборник Института русской литературы (ИРЛИ), XVII в., Мезенск. 3 |
| В. | Вкладная книга XVII в., ЛПБ, Кирил.-Белоз. 78/1317 |
| Вед. | Ведомости времени Петра Великого, I—II. Москва 1903—1906 |
| Вк. | Выписки из кормовых книг XVII в., ЛПБ, Q. I. 416 |
| Воскр. | Воскресенская летопись, XVI в., ЛПБ, F. IV. 678 |
| Г. | Голицынский том Лицевого свода XVI в., ЛПБ. F. IV. 225 |

* Более подробные сведения о рукописях и обоснование принятого в настоящей статье отнесения имен к определенным акцентным парадигмам см.: *В. В. Колесов*, История русского ударения, I. Именная акцентуация в древнерусском языке. Ленинград 1972

| | |
|---|---|
| Гз. | Сборник XVI в., БАН, 17. 5. 27 |
| Д. | Хождение игумена Даниила, XVII в., БАН, собр. Нефедова, 3 |
| Дж. | Русско-английский словарь-дневник Ричарда Джемса, 1618—1619 гг. Ленинград 1959 |
| Дм. | Летописный сборник 1691 г., ЛПБ, Q. I. 877 |
| Дом. | Домострой XVI в., ЛПБ, Q. XVII. 149 |
| Др. | Летописец Древний (две части: I и II), БАН, 31. 7. 30, XVI в. |
| Ев. | Евангелие Псковского музея (ПМ) № 2, XVI в. |
| Ж. | Житие Павла Обнорского, XVII в., ЛПБ, собр. Колобова, 488 |
| Зап. | Сборник XVI—XVII вв., ЛПБ, Q. XVII, 67 |
| И. | Сборник конца XVI в., ЛПБ, Соф. 1421 |
| Каз. | Казанская история, XVII в., ЛПБ, Q. IV. 170 |
| Кар. | Сборник ИРЛИ, Кар. 1, XVII в. |
| Кор. | Хождение Трифона Коробейникова, сп. XVII в., ИРЛИ, УЦ, 6 |
| Кр. | Сборник ИРЛИ, Кар. 10, XVII в. |
| Кул. | Сборник Государственного исторического музея (ГИМ), XVI в., 2060 |
| Курб. | Сборник с сочинениями А. Курбского, XVII в., ЛПБ, Q. IV. 54 |
| Кч. | Кормчая 1517 г., ЛПБ, F. II. 74 |
| Л. | Лечебник XVII в., ЛПБ, собр. Тиханова, 697 |
| Лапт. | Лаптевский том Лицевого свода, XVI в., ЛПБ, F. IV. 233 |
| Лет. | Летописец XVII в., БАН, Тк. пост. 608 |
| Леч. | Лечебник XVII в., ЛПБ, собр. Колобова, 649 |
| М. | Минея из собрания автора XVII в. |
| Мудр. | Повесть о семи мудрецах, XVII в., БАН, 45. 9. 13 |
| Мин. | Минея ПМ № 542, XVI в. |
| Н. | Голицынский список IV Новгородской летописи, XVI в., ЛПБ, Q. XVII. 62 |
| Нв. | Новгородская летопись, XVII в., БАН, 34. 4. 32 |
| Об. | Обиходник, XVI в., ЛПБ. Соф. 1516 |
| П. | Иконописный подлинник XVII в., ЛПБ, Q. XVII, 37 |
| Пал. | История Авраамия Палицына, XVII в., ЛПБ, Q. IV. 352 |
| Пв. | Сборник XVII в., ЛПБ, Погод. 1611 |
| Пдп. | Иконописный подлинник, XVI в., ЛПБ, Соф. 1523 |
| Пр. | Пролог XVI в., ЛПБ, Соф. 1424 |
| Пс. | Псалтырь XV в., ЛПБ, Погод. 86 |
| Псл. | Псалтырь XVI в., ЛПБ, F. I. 7 |
| Пт. | Псалтырь XVI в., ЛПБ, Соф. 69 |
| Пч. | Пчела 1640 г., ЛПБ, Кир.-Белоз. 114/1191 |
| Р. | *А. Н. Радищев*, Стихотворения. Ленинград 1953 |
| Сб. 0 | Сборник XVI в., ЛПБ, Соф. 1460 |
| Сб. 3 | Сборник XVI в., ЛПБ, Соф. 1393 |
| Сб. 4 | Сборник XVI в., ЛПБ, Соф. 1464 |
| Сб. 5 | Сборник XVI в., ЛПБ, F. II. 255 |
| Сб. 9 | Сборник XVI в., ЛПБ, Соф. 1409 |
| Сб. 23 | Сборник XVII в., ЛПБ, F. XVII. 23 |
| Св. | Стоглав 1645 г., ЛПБ, Q. II. 102 |
| Сг. | Стоглав XVII в., ЛПБ, Q. II. 80 |
| Сим. | Симеоновская летопись XVI в., БАН, 16. 8. 25 |
| Сл. | Служебник XVI в., ПМ № 86 |
| Соф. | Софийская летопись XVI в., БАН, 34. 2. 31 |
| Ст. | Сборник XVII в., БАН, 21. 7. 8 |
| Тр. | *В. Тредиаковский*, Сочинения, I—II. СПб. 1849 |
| У. | Уложение 1649 г. в списке 1728 г. (также Ул.), ЛПБ, F. II. 11 |
| Улож. | Уложение 1649 г. (старопечатная книга) |
| Унд. | Сборник Государственной библиотеки им. Ленина, Ундольск. 632, XVI в. |
| Уст. | Сборник XVII в., БАН, 45. 10. 2 |
| Уч. | Учение и хитрость ратного строения пехотных людей (старопечатная книга). Москва 1647 |
| Фл. | История Иосифа Флавия, XVII в., БАН, Арханг. Д. 447 |
| Х. | Хронологический том Лицевого свода XVI в., БАН, 17. 17. 9 |
| Хр. | Хронограф XVI в., ЛПБ, Погод. 1404[a] |
| Ч. | Чудовский Новый завет, середина XIV в., по изд.: Новый завет. Москва 1892 |
| Шум. | Шумиловский том Лицевого свода, XVI в., ЛПБ, F. IV. 232 |
| Щ. | Сборник ИРЛИ, XVII в., ВП № 2 |

*Диалекты и литературные данные*

| | |
|---|---|
| Бел. | Сказки М. М. Коргуева (Беломорье), I. Петрозаводск 1939 |
| Держ. | Сочинения Г. Р. Державина, I. СПб. 1864 |
| К. | (Заонежье, Пинега, Мезень) — Сказки и предания Северного края. Москва—Ленинград 1934 |
| Кир. | Кировские говоры в записях по изд.: Труды Вятского пед. института, III, 2, 1928 |
| Кул. | (Олон. Кул.) — *Г. Куликовский*, Словарь областного Олонецкого наречия. СПб. 1898 |
| Лом. | *М. В. Ломоносов*, Полное собрание сочинений, 8. Москва—Ленинград 1959 |
| Пин. | Архангельские записи в Пинежье по изд.: Севернорусские говоры, I. Ленинград 1970 |
| Пуд. | *В. Мансикка*, О говоре северо-восточной части Пудожского уезда: Известия ОРЯС 19/4 (1914) |
| Пуш. Ч. | *В. И. Чернышев*, Сказки и легенды Пушкинских мест. Москва—Ленинград 1950 |
| Ск. | Севернорусские сказки в записях А. И. Никифорова. Москва—Ленинград 1961 |
| Ход. | *А. Грандилевский*, Родина М. В. Ломоносова: Сборник ОРЯС 83 (1904) |
| Шун. | *Н. Н. Виноградов*, О народном говоре Шунгенской волости Костромского уезда: Сборник ОРЯС 77 (1904) |

*Южнославянские параллели* приведены по словарям соответствующих языков; специальные сокращения касаются следующих изданий:

| | |
|---|---|
| Кайк. | J. Jedvaj, Bednjanski govor: Hrvatski dijalektološki zbornik, I. Zagreb 1956 |
| Посав. Ив. | St. Ivšić, Današnji posavski govor: Rad JAZU 1913 |
| С. Ус. | ускочский штокавский говор по статье: *М. Станић*, Из акцентологије: Наш језик 9 (1959) св. 7—10 |
| Чак. Б. | *А. Белић*, Заметки по чакавским говорам: Известия ОРЯС 14/2 (1909) |
| Чак. Н. | D. Nemanić, Čakavisch-kroatische Studien: Sitzungsberichte der Wiener Akademie der Wissenschaften, Phil.-hist. Klasse, Bdd. 104—105 |

*Сокращения в названиях языков*

| | | | |
|---|---|---|---|
| б. | болгарский | сл. | словенский |
| бел. | белорусский | п. | польский |
| р. | русский | укр. | украинский |
| с. | сербскохорватский | ч. | чешский |

# 17th Century Russian Poetry in the Light of New Literary Research

MÁRIA TÉTÉNYI

**1.** In the last one and a half decades Soviet literary scholarship has paid remarkably great attention to the research of the Baroque. Several articles, studies have been published in the columns of the collections of essays and literary periodicals dealing with the history of styles, literary trends, but the conclusions that have been drawn, the attitudes that have been taken by the scholars up to now, cannot be called unambiguous. The publication of the materials of archives and the ensuing analyses, as well as further research, will help to elicit the Russian characteristics of the Baroque.

Formerly even the possibility of raising the question whether there could be a Baroque in Russian literature at all, was debated; then (up to the present day) there have been controversies on how long a period the Baroque covers, what was the range of its expansion, whether regarding Russia it can be called the style of the age, or merely one of the new trends; furthermore if it has any characteristics differing from those of the European Baroque.

The phrasing which is relevant even today though sometimes a bit too rigidly interpreted, according to which the social basis of the Baroque is the re-strengthening of European feudalism and the counter-reformational activity of the Catholic Church, which was reorganized at the Council of Trent, has resulted in several literary historians automatically considering impossible the evolvement and success of the Baroque style in a number of non-Catholic countries and their literature, thus in Russian literature, too; the undeniably Baroque works or the presence of elements of the Baroque style were mostly considered pre-Classicist phenomena.

But Tibor Klaniczay analyses, in a much more differentiated way, the most important factors of the rise and spread of the Baroque in a study (1963) as follows: "Of all countries the Baroque developed soonest in Spain, Portugal, Italy, and in these countries it reached the greatest prosperity. In its formation and spreading the counter-reformation and the Order of Jesuits had a very great role, ... but even if the new aspirations of the nobility, due to the given historical circumstances, could not combine with the endeavours of the

Catholic Church, the Baroque appeared with a certain local, national colouring, as in the Protestant countries or Russia."[1]

A similar standpoint is represented by professor D. S. Lichačev in connection with the Baroque style, and he continues the analysis by saying that in its mature period the Baroque was no longer in such a close and organic connection either with a religious or philosophical system, as at the time of its rise, its initial stage. In "mature" Baroque, he writes, formal elements began to dominate more and more, that is why it could serve different ideologies and could be filled with different and diversified content.[2] Lichačev convincingly represents the standpoint that the Baroque, on the whole, was not so closely connected with a given ideology, as can be observed in the Renaissance, for example. His assertion is sustained by a stylistic historical analysis, according to which he distinguishes the so called primary styles, like the Romanesque, the Renaissance, the Classicist style, and the so called secondary styles, classing here the Gothic, the Baroque and the Romantic style. The relation of the primary styles with a given ideology, a philosophic system, which is progressive in its time, is much deeper and closer than that of the secondary styles, which, of course, do not lack relation to an ideological system either, first of all in the period of their rise and formation.[3] But in these styles there cannot be found that ideological, philosophical homogeneity which is so explicitly present in the primary styles: the social environment with which they are connected, is also much less definite, the predominance of formal elements is much more strongly expressed. Lichačev's division of styles will probably arouse much debating among literary historians, but in his work we witness an important, epoch-making endeavour, which breaks with the traditional views, very wide-spread in Russian literary scholarship, and incites to a more differentiated, circumspect research and analysis.

Already in the 30s some Soviet literary historians noticed that not only in Russian architecture, but in literature, too, there are works of art representing the Baroque style. Russian art historians *generally* bore this in mind, but the case with literature was different. L. V. Pumpjanskij was the first Russian-Soviet literary historian to write about Baroque elements in Russian literature, not too definitely, rather choosing the form of raising a question: Marino was exceedingly popular among the poets of Silesia, taking the historical circumstances into account we know how close the connection between Poland and Silesia was; hence the conclusion is evident; through Silesian, then through Polish transmission Marinism appears in 17th century Russian courtly poetry. In the case of the poets of Moscow the direct Polish influence, too, is possible

[1] Klaniczay T., A múlt nagy korszakai. Budapest 1973; see also: A magyar irodalom története. Budapest 1964.

[2] *Д. С. Лихачев,* Развитие русской литературы X—XVII вв. Москва 1973, 201.

[3] Ibid. 177.

Pumpjanskij's cautious questions seem all the more justified, as he analyses the characteristics of an entirely unusual style, regarded as wholly alien in Russian literature, sensing multiple transposition in some works. He refers to a poem by the poet Medvedev "Вручение креста", written in Sapphic stanzas (this fact in itself is rather remarkable); some of the stanzas remind Pumpjanskij of the Silesian style.[4] It was also in the 30s that A. G. Gukovskij wrote briefly about this question, but he mentioned it not in connection with the poetry of a 17th, but an 18th century poet, Lomonosov.[5] After this for a long time the problem disappears from the pages of studies on literary history. In this period the raising of the problem was not followed by further researches, the style is not even mentioned in the Academic History of Literature. This silence was broken by professor I. P. Jeremin when analysing the poetic style of the most important poet of the 17th century, Simeon Polockij.[6]

Real discussions about the Baroque trend of Russian literature opened in the 60s. It must be noted that the first longer analytic works on Russian literary Baroque are connected with the names of foreign scholars. Whoever examines the Russian literature of the 17th and of the beginning of the 18th centuries, should not ignore A. Angyal's to this very day most complete monograph on Slavic Baroque,[7] as well as D. Čiževsky's studies. A. Angyal's work is epoch-making due to the singularly and impressively rich material, in which he shows the Baroque literature of the Slavic countries. In his monograph he examines Baroque literary works side by side, furthermore he presents a wide selection from contemporary Hungarian and Roumanian literature, too. Angyal's rich material, his many valuable analyses can also serve as a proof of how the Baroque was not hindered by frontiers, and that after the Catholic countries it soon gained ground in the Protestant countries and then in those of the Orthodox Church. To A. Angyal's greatly broadened interpretation of the Baroque it is A. A. Morozov's standpoint, among Soviet literary scholars, that stands nearest, whose passionate, polemic essays have aroused much controversy among literary scholars. Like Angyal, he actually considers as Baroque the whole Russian literature of the 17th and of the beginning of the 18th centuries, and finally he regards Baroque in the above-mentioned period of Russian literature as the style of the age.[8] Many of

[4] *Л. В. Пумпянский,* Тредиаковский и немецкая школа разума. Западный сборник, I. Ред. В. М. Жирмунский. Москва—Ленинград 1937, 166—167.

[5] *Г. А. Гуковский,* Русская литература XVIII века. Москва 1939, 108.

[6] *И. П. Еремин,* Поэтический стиль Симеона Полоцкого. Труды Отдела древнерусской литературы. Москва 1948, 125—153.

[7] A. Angyal, Die slawische Barockwelt. Leipzig 1961; in Polish: 1972.

[8] *А. А. Морозов,* Проблема барокко в русской литературе XVII — начала XVIII века: Русская литература 1962, № 3; also his: Национальное своеобразие и проблема стилей: Русская литература 1967, № 3; also his: Ломоносов и барокко: Русская литература 1965, № 2; also his: Основные задачи изучения славянского барокко: Советское славяноведение 1971, № 4; etc.

his correct assertions must be accepted, but it should also be remarked that in the heat of the debate he often considers certain writers, certain works to be Baroque, in whose case only arbitrary interpretation can discover this style; his exaggerated statements do not help to clarify the question. Such a broad conception of the Baroque gradually leads to a point when works really far from the Baroque, such as 17th century story-writers who turned to satiric folk-tales, become writers of "Russian folk Baroque", though nothing was so far from Russian folk-tales as Baroque influence. I have mentioned the extreme example only to demonstrate how necessary the studying of the literature of the Russian 17th century, of the so-called transitional period, the examination of literary phenomena and the analysis of concrete works is. On the other hand, some of the most well-known Soviet scholars are against applying the Baroque in relation to Russian literature. Apart from historical aspects and those of the history of civilization they explain their doubts, among other reasons, with the elastic character of the Baroque (e.g. P. N. Berkov, who questioned the necessity of using rigid stylistic categories, as well as A. D. Deržavina and V. D. Kuzmina).

Taking into account the sceptics' standpoint, too, it must be pointed out that nowadays fewer and fewer essays can be found about the literature of this age which do not refer to the presence of the Baroque style, its role in a *particular field* of the development of Russian literature. We think it also important to remark at the same time that there is hardly any study that regards the Baroque style in Russian literature the style of the age that covers the whole of Russian literature. The Baroque in Russian literature was only *one*, though, from the point of view of literary history, very important trend of the second half of the 17th century, and in the 18th century we can speak about the influence of the Baroque on individual works, primarily in the field of poetic images.

**2.** It is with good reason that the question may be raised what circumstances made possible the reception of the Baroque, how this style gained ground and role in Russian literature, when a number of conditions, which had a decisive role in the formation and spreading of the Baroque, were lacking. As an example I shall mention some of these conditions: the Baroque is generally regarded as the artistic expression of the counter-reformation, developing after the Renaissance age and following it as a reaction. The Baroque turned to the Middle Ages, but could not disregard the scientific and artistic achievements of the intervening Renaissance either, when it wanted to restore the irrational, religious world-conception and attitude of the Middle Ages. In this the increased tension, the consciousness of crisis in the Baroque works originate. But in Russia the counter-reformation could play no role, as there was no counter-reformation, just as the Renaissance

could not undergo a crisis, since in Russia there was no Renaissance period. The initial tendencies of development in the direction of the Renaissance came to a halt at an early stage and however obvious the appearance of individual elements, characteristics of the Renaissance is, regarding Russia we cannot speak of a Renaissance age. Thus here the Baroque did not, could not turn back to the Middle Ages, but continued it. But if there was neither Renaissance, nor counter-reformation in Russia, could there be a Baroque at all?

In Russian literature the Baroque style developed by-passing the Renaissance, parallel with the Middle Ages, using the experiences of Polish and Ukrainian Baroque literature, transplanting them into local, Russian ground; and as it was met by a recepient medium and answered demands, literature did not cast it out of itself like a foreign body, but admitted it, considerably transformed in certain respects (this will be mentioned again later), and this style, side by side with the other new endeavours, gained ground in Russian literature, enriched it, accelerated its development. In Russian literature the Baroque trend meant, in a sense, the continuation of mediaeval literature, but at the same time also its transformation and recession from the Middle Ages. The development of Russian literature in the 17th century is well characterized by the analysis, according to which in Russia in the period of development from the Middle Ages to Russian Classicism the Baroque was the link connecting old and new Russian literature.[9] The role of the Baroque in Russian literature is also extremely important because side by side with the significant pieces of Polish Baroque literature they became acquainted with the important ideas and achievements of the Renaissance through Baroque mediation, in "Baroque packing" one might say. This, by the way, can be observed in the literary works of not only the 17th, but also of the 18th centuries, thus, for example, in Lomonosov's poetic works there are many such cases, but here we can no longer speak of the influence of the Polish, but of the German Baroque.

The adoption of the Baroque accelerated the rise and development of the new Russian literature, it enriched Russian literature with new themes, new artistic means of expressing ideas. Its role is very important also because — as I. P. Jeremin writes — this style introduced into Russian literature new, till then unknown or only hardly known genres, viz. poetry and the drama,[10] their flourishing and spreading in the 18th century could, in a sense, grow out of its own soil, taking into account, in no small degree, the literary experiences of the 17th century, and debating with these experiences, as it happened in the course of elaborating the reform of poetry.

[9] Světla MATHAUZEROVÁ, Baroko v ruské literatuře XVII století. Československé přednášky pro VI. mezinárodní sjezd slavistů. Praha 1968.

[10] IV Международный съезд славистов, Сборник ответов на вопросы по литературоведению. Москва 1958, 84—85.

According to D. S. Lichačev's analysis the acceptance and adoption of the Baroque in Russia was facilitated by the fact that in its late stage the West-European Baroque was not so closely and explicitly connected ideologically with the Catholic counter-reformation, and the ideological-philosophical content in general grew always less and less predominant in this style, the formal elements became more and more emphasized, more and more important for the writers, too. Consequently, the style became more and more capable of gaining ground outside the Catholic sphere, thus in Protestant countries and those of the Orthodox Church, too, so it began to influence the literature of these countries, separated from its Catholic content. The formal elements of the Baroque, for that matter, are to a very small degree characterized by the predominance of national features, definable national specialities, that is why Baroque literary works could spread and be spread very easily in the different countries. Then he remarks: the Baroque ignored frontiers.[11] This assertion is proved by the fact that in countries of different traditions and organization the translations of Baroque works appeared early and became quickly popular. It is worth and perhaps not useless to examine, in connection with this, a literary example, which is very important in regard to Russia.

In the 17th century in Russia the interest in the literature of other countries grows and the translation of "foreign" books increases to an extent never seen before. Thus, at the tzar's direct wish, a book was translated, the source of which was a volume containing religious stories, published in 1481 and written by an unknown monk. The title of the volume was "Speculum exemplorum ex diversis libris in unam laboriose collectum". About the direct translations of the book, published in 1481, we have no data but the fact is undeniable that the above-mentioned book served as a basis and source for the writing of a collection of stories with similar contents; to this the author-compiler Johann Major, a learned Jesuit, refers, who, as he mentions also in the title, made use of his predecessor's work, completed it considerably with about 160 stories and published it in 1605. The full title of the book is: "Speculum Magnum exemplorum ex plusquam LX authoribus pietate, doctrina et antiquitate venerandis, variisque tractatibus exce[r]ptum ab Anonimo quodam, qui circiter Annum Domini 1480 vixisse deprehenditur. Nunc per quendam patrem e Societate Jesu ab innumeris mendis et fastitiosis breviationibus vindicatum, variis notis auctorumque citationimus illustratum et appendice locupletatum." Duaci 1605 ioan. Bellerum (in 4), under the more accepted and shorter title the *Speculum Magnum*. The stories of the volume take their themes from the lives of the saints and assert the truth of the Catholic religious dogmas. The book provided plenty of material for the parables to be told during the sermons, moreover it educated the laymen, among whom it also

[11] *Лихачев*, op. cit. 207.

became very popular, in the spirit of faith in the Catholic Church. Reading the "Mirror" (its Russian title is Великое Зерцало) the devout Christian could meditate on the virtues and sins of his own soul, furthermore in this "mirror" he could have a view of the sins and faults of this world of vanities. In the 17th and 18th centuries the Jesuits zealously disseminated in the different European countries this book designed to teach people devoutness. The *Speculum Magnum* reached Poland in the 17th century, here it was translated into Polish in 1624, and its popularity is proved by the fact that in this same century it was published in Poland three times. Each publication can be found in Russian libraries.[12] The Russian translation of the collection was finished in 1677, urged probably by those learned theologians, settled from the Ukraine to Moscow, who at the theological academy of Kiev got closely acquainted with Polish literature and were strongly influenced by Polish culture in general. Taking also this fact into account the question may arise with good reason, how the publication of a book, disseminated and popularized by the Jesuits was possible, a book which deals with the lives and miracles of Catholic saints. And all this to happen with the assent of the Russian Orthodox Church and at the tzar's request?

The need for pious readings, which at the same time taught the believers better morals and stronger faith in an entertaining way, was very important for the Russians too in a century full of riots and wars. In the course of translation they omitted all the stories that explicitly dealt with the Catholic Church, instead of the Pope, for example, they regularly and consistently wrote patriarch, changed the saints' names, wrote Christian instead of Catholic, heretic instead of Calvinist, etc., they omitted those authors' names, who were enlisted in the *Speculum Magnum* as source, they omitted references to those works which occurred in the editions in Latin and Polish; in one word, the translators omitted everything from the Russian edition that would have been a reminder of its Catholic origin. A similar example can be found in the Hungarian Baroque literature too: János Mihálykó, evangelic preacher of Eperies (Prešov) edited Péter Pázmány's popular "Book of Prayers" also for Protestants, partly taking over its material. An example, similar to the Russian "Great Mirror", can also be mentioned in contemporary Hungarian literature: the spreading and flourishing of Catholic religious songs was helped by the Jesuits recognizing the popularity of vernacular songs, therefore the counter-reformation widely used this achievement of the reformation in the field of Hungarian religious songs, after, of course, rewriting them in the appropriate spirit.

The topic of most of the short stories and parables in the *Speculum Magnum* expresses the spirit very strongly predominating in the literary works

[12] *А. Д. Державина*, «Великое Зерцало» и его судьба на русской почве. Москва 1965, 20–21.

of the beginning of the Baroque era; thus the transitory character of earthly life, pictures of afterlife awaiting mortals. Especially colourful and full of imagination are the scenes that relate in detail the pains and sufferings awaiting sinners; the stories are interspersed with innumerable visions, miraculous dreams, which serve the aim of connecting the grotesque with reality. The allegories, the cramming of one image upon the other also characterize the short stories of the volume. A great many mythological stories, excerpts from the works of ancient authors are interspersed in the collection.

Not only the two translations from the 17th century prove the importance of the *Speculum Magnum Exemplorum* i.e. "Великое Зерцало", but also the great popularity the book gained among secular readers. The writers of the century used its themes, motives, but its effect can be found in the literature of later centuries, not to mention the pieces of folk-poetry. We can witness similar phenomena in Hungarian literature, too, this is proved by the book of the 18th century Hungarian writer János Taxonyi: *Az emberek erköltseinek és az Isten igazsága tükörei* [The Mirrors of People's Morals and of God's Justice]. Beside other sources Taxonyi used for his book the work of Maior, editor and amplificator; these rewritings have a definite role in the development of Hungarian literature, insofar as their place is among the not too many prose stories of the 18th century. Furthermore, like in Russian, it made its impact on the world of Hungarian tales and legends: the parables told on the pulpit were further coloured, spun in the people's fantasy, now in the medium of folk-tales. I chose this example in connection with the *Speculum Magnum Exemplorum* only because its Baroque quality is beyond question, moreover, it is worth paying attention to the fact that in the development of the Russian Baroque literature it had a definite role, naturally after the weakening, in many cases the omission of Catholic elements. The first Russian poet of the 17th century, Simeon Polockij readily borrowed themes for his poems from this book, but its Catholic character did not arouse the suspicion even of the Russian Orthodoxes (Raskolniks). And they really could not be accused of "Latin heresy", as they did Polockij, who studied at the academy in Kiev and had a classical education. The Orthodoxes vigilantly followed the translation of foreign books and they did not expose this collection; even Avvakum, whom the Raskolniks adored as a saint, uses some motives of the book in his *Autobiography*, however pradoxical it may seem to those who know the Russian literature of the 15th century, that in connection with Avvakum we should speak of the influence of Baroque elements. Even Avvakum's later followers (e.g. the Denisov brothers) did not suspect anything in connection with the Catholic character of the book, because for them the russified version of the *Speculum Magnum Exemplorum* met the claims they set up in connection with the religious education of the believers; its themes, its style expressed the horror and fear so well-known by the Russians just as well as by the West-

European believers. Though the Baroque did not rise from Russian ground, as the above example demonstrates, it very quickly conformed to the local conditions, taste and needs. But for this style to gain ground in a country, in a literature, from which many prerequisites for the formation of the Baroque were missing, such a receiving medium was necessary where this style could be transplanted, taken over; where, even if with a changed form and role, it could find a breeding ground, and reception, where it could have a certain role from the point of view of literary development, even if this role was not identical with and as all-embracing as in the Western countries.

**3.** Perhaps it is worth while to call to mind in some sentences the special circumstances of 17th century Russia. This century is considered as one of the most turbulent periods of Russian history; a series of tragic, bloody events shook the whole society; it is not by chance that already the beginning of the century got the name, accepted in historiography "troublous times" (смутное время, смута). This is the age, when after the death of the last member of the Rurik-dynasty (whom, according to contemporary legends, Godunov had killed), Boris Godunov took power into his hands and had himself crowned tzar. After his short reign the struggle for the tzar's throne began. Against the country weakened by inner fights, peasant risings, the Poles and the Swedes started a series of attacks and wars and occupied the capital, Moscow, too; for the possession of power they used even the most fantastic means (the most well-known of these is the crowning of the so-called pseudo-Dmitrijs). The "troublous times" were put to an end by the Romanovs coming into power only to be shaken by the peasant rising in 1670—71 among the Cossacks — lead by Stepan Razin — reaching ever greater proportions; followed by the schism in the Church causing great confusion among the masses of people, while all the time the country continued to be at war with the Poles and Swedes (1667—71). The enumerated events are merely examples taken at random to prove that historical events obviously had a stronger, more important role in changing the literary genres and themes than in former times. At this time in Russia there is an increased interest in the life, people, customs of foreign countries. That "opening towards the West" which is repeated about Peter I's age almost as a commonplace, begins, even if not with such intensity, in this century. The ambassadors, for example, were commissioned to give detailed accounts to the tzar about the customs, accepted in Western countries, and especially about the ceremonies of royal courts, about the architecture of the countries, about the theatre performances. These accounts are taken from life, with full details, the ambassadors describe who and what dignitaries received them, as well as how they were received. Not only Russia was interested in the West and wanted to step out of its isolation, but the Russian Empire, too, got into the centre of attention,

especially because of the increasing Ottoman danger. The establishment of relations, the active interest was, of course, not confined to the travels of the ambassadors and their numerous attendants. Always more and more books were translated, with the exception of the initial stage of Russian literature there had never been so many books translated into Russian. Parallel with the change of the structure of society and the popularity of foreign books, a new circle of writers began to develop; all these factors had a part in the development of the new secular literature and the introduction of new themes and genres which became naturalized. Within the Orthodox Church the guards of the old "true Orthodox faith" represented the struggle against the new and active resistance. The crisis of the Church is briefly connected with the following facts: in the 17th century the relation between the tzar's power and the Church was strengthened. Patriarch Nikon's demand for the tzar to acknowledge that faith and the Church stand above all, led, in the end, to the patriarch's exile. It is true that the tzar supported Nikon's reformist endeavours, such as the retranslation of old religious books, the elimination of mistakes that got into texts in older translations or copying, the co-ordination of the orthodox religious rites with the rites of other countries belonging to the Orthodox Church, — that is every measure that harmonized with the tzar's intentions of increasing his authority in the world of Orthodoxy; but at the same time he did not tolerate the Church increasing its authority at the expense of the tzar's power, therefore the tzar sent into exile the patriarch who strove for power. Nikon's endeavours at reform encountered strong resistance among Russian conservative priests, till this resistance led to a schism within the Church. The tzar, for that matter, made use of the clerical opposition in his struggle against Nikon, but after the consolidation of his power he ruthlessly did away with the Raskolniks, their leaders, among them Avvakum, were burnt at the stake. The controversies and fights within the Church created a large literature, and some representatives of this literature, like Polockij who had religious polemics with Avvakum, made use of the literature of theological controversies written in Baroque style, for more effective persuasion. The tzar paid great attention to the realization of the reforms demanded by patriarch Nikon also after the exile of Nikon, who initiated these reforms. But the correction, retranslation of religious books also meant the need for people who knew foreign languages, translators, learned theologians. The Ukraine and Bielorussia gave most of the theologians called to Moscow, thus Epifanij Slavineckij, Arsenij Satanovskij, Damaskin Ptickij, Simeon Polockij and other monks settled in the Russian capital. The latin education of the Ukrainian monks naturally aroused suspicion among the Greek theologians, summoned to Moscow from the territories under Turkish rule. Their debates about e.g. the advantages of the Latin or Greek oriented educational systems were interwoven with theological controversies, too, where the supporters of latin culture

were often accused of papist heresy. The government, as a rule, made compromise with the debating parties and used both sides to elaborate the very urgent educational programme, the defenders of the Greek faith and the latinists (the monks from Kiev were generally called by this name) equally took part in the organization of schools and in teaching there, in the training of translators and interpreters, as in the work of the governmental bodies always more and more clerks were needed who knew foreign languages; they also took an active part in developing printing, organizing libraries, in providing and training educated clerks for the administration which demanded always more and more complicated and many-sided qualifications.

The scholar monks took for their work to Moscow not only theological works, but also collections of sermons, historical books, the works of ancient authors very popular at the famous Ukrainian theological academy, and the works of contemporary writers. The cultural-historical role of Ukrainian-Bielorussian culture in the development of 17th century Russian culture and literature is undeniable; the "westerners" took part in the translation of technical, scientific and literary works written in Latin, in the introduction of versification, play-writing. The elaboration of the poetic and prose-technique in Russian meant the elaboration of new, so far unknown genres and with all this the Ukrainian monks introduced the Baroque style in Russian literature.

**4.** The Baroque was only *one* of those endeavours that had part in the reformation of 17th century Russian literature. Its epoch-making importance prevailed first of all in poetry, for that very reason I should like to bring this genre into the lime-light. In mediaeval Russian literature poetry as such, opposed to folk-poetry had not such an important role as in West-European literatures, in spite of the fact that we can find some of its traces in mediaeval religious literature. The reasons of this, up to the present time, have not really been disclosed, since in the Byzantine Empire, which had a decisive part in the rise of Russian literature, poetry was of a high standard. The research, the examination seeking the reasons of the lack of poetry, are rather of hypothetic character. The 17th century meant a radical change in this field.

Examining the development of Russian poetry it can be said, that though the role of the Polish and Ukrainian Baroque in its formation is undeniable, at the same time it developed in the Russian language, a Russian medium, and had a very important part in the flourishing of 18th century poetry. However, it would be difficult to demonstrate the definitely *Russian* character of 18th century poems. The versification itself is essentially the adaptation of Polish versification; this kind of versification could not become the basis of the rhythm of Russian verses; this versification was formed and reformed by two 18th century poets: Trediakovskij, after examining the characteristics of the rhythm of folk-poetry, later Lomonosov, using the experiences of German

poetry. However, the monotony of the syllabic verse seemed new in the 17th century, the gap between the specific Russian rhythm and the Polish one, based on unchanging stress, was not so strongly felt, for the Russians it must have meant the slightly lengthened, chanting rhythm of the prayers in the church.

The first syllabic poems were written by the monks of the Novij Jerusalim (New Jerusalem) monastery, where invited monks got the task to organize the choir of the monastery. Presumably they taught the Russian monks not only choir singing but also versification. There are several works of a high level among the poems, especially outstanding are among them some writings of a monk, called German. As regards their character and theme, these poems can be classed with hymnic poetry, they glorify Christ, the mother of God and different saints. A new phenomenon worth mentioning (beside the fact of the appearance of the poems) is the use of acrostics, which generally contained the author's name. The poets of Orthodoxy in the spirit of humility demanded by faith, did not name themselves in former centuries.

However, in Russian literary history, in spite of the initiatives, it was Simeon Polockij and his circle, working in Moscow, furthermore Polockij's students who meant the birth and flourishing of Russian poetry. Beside their poetic activity they practised on a high level rhetorical genres too (primarily preaching), which in the Russian Middle Ages were very wide-spread and popular, but in the 15th and 16th centuries were decaying, till finally 17th century poets developed them in Baroque style; Polockij's two collections of sermons show this.

It is Polockij and his fellow-writes who *primarily* and *most demonstrably* represent the Baroque in Russian literature; and this can be shown mainly in their poetic activity.

In the activity of the Russian representatives of the Baroque the spreading of education had a strikingly important part; they all taught, preached, and translated. Their group was often called "Latinizers" by their opponents; partly because of their mentality, partly because of their practical activity. They translated a great number of Latin books and the teaching of Latin had a significant role in their educational work too. Their opponents, the Grecophiles, the conservative Russian priests viewed their work with great suspicion and unconcealed antipathy. In their educational goals the use made of the experiences of the Jesuit colleges can indeed be felt. The government, striving for reforms, for a certain Europeanization supported their endeavours, but did not take definite measures against the powerful Church and most often these debates ended with compromise. In the libraries of Polockij and his followers there were first of all works in Latin. The researcher of 17th century Russian poetry, A. M. Pančenko[13] calls the attention to the fact that these

[13] *А. М. Панченко,* Русская стихотворная культура XVII века. Ленинград 1973, 142.

writers hardly had any Russian books and there were comparatively few Greek works in their catalogue. Perhaps it is not an overstatement to use the word "library" here, as under the circumstances of the 17th century their collections can be called libraries, especially if we take into account the educational situation of Russia at that time.

The representatives of the Russian Baroque were all monks, who, with a few exceptions, took the vows and joined a religious order already as adults. Some of them, thus Polockij himself and also Stefan Javorskij, spent many years in Jesuit colleges to perfect their education, make it many-sided. They were not ascetics, but held that being a monk is favourable for scholarly men, since inside the walls of the monasteries they could fully devote their talents to mental activity; their attention was not distracted from science, literature by everyday worries, "earthly vanities". Polockij set forth this opinion in an almost programlike formulation in his poem "Женитва".

The fact that the Baroque writers of Russian literature were monks, obviously determined their topics and partly the genres, too. Most of their rhetorical works, sermons are not published, but in their poetry, harmonizing with their activity, the religious and didactic themes prevail. If we compare this branch of Russian literature to the West-European Baroque literatures, we come to the conclusion that we look in vain for that attitude towards life that characterizes the Baroque. But I would not call this the specifically Russian feature of the Russian Baroque, but think that it is rather the *transformation* of Polish Baroque to Russian conditions for the sake of receptibility; and this peculiarity appears first of all in omitting and avoiding some topics that can be called typical of the Baroque.

Thus, e.g. the Russian monk-poets never forgot their being Orthodox monks who were bound by the prohibitions of their faith also in their activity as poets. However new their task was in the eyes of their opponents, they professed the Orthodox faith and did not want to sin against it. In Russian literature till the 18th century love, for example, was described only in folk-poetry; in literary works it very rarely appeared and even there as a result of the influence of folk-poetry. The topic of love does not appear in the Baroque poetry of the 17th century; the Baroque poets do not write about the joys of life, just as ecstasy, the cult of suffering, the undertaking of martyrdom with pleasure and its detailed description, i.e. topics that generally characterized the Baroque, remained unknown to their poetry.[14]

The Baroque character is much more clearly represented in their poetry by formal features; the frequent cumulation of metaphors and allegories, the decoration and overdecoration of words by attributes, the sequence of sequences typical of the Baroque — all these they employed very frequently, with

[14] *A. M. Панченко,* op. cit. 194.

graceful elegance and with a certain aristocratic pride. The similarity of their activity, situation, ethical and aesthetical principles, as well as their literary taste, creates so to say the impression of a writers' community, which is unique in 17th century Russian literature; in modern terminology we might say that Polockij created a school of poetry, the members of which were all the significant poets of the end of the century: Silvestr Medvedev, Karion Istomin, Dmitrij Rostovskij, Stepan Javorskij, to mention only the more outstanding ones.

The publication of their complete works still remains to be done in the future, the more important ones can be found in anthologies. The poetry of Polockij is an exception. His works have been published in a collection, furthermore his writings are contained in every anthology of 17th century literature. That is why I should like to characterize 17th century Baroque poetry with his activity, and similarly show the specially formed variant of Baroque by choosing one poet from the Russian literature of the first half of the 18th century, Lomonosov. Lomonosov's poetry reflects partly the changed orientation of Russian literature, and partly the inner situation that had changed due to Peter I's reforms. This poetry meant the second and at the same time last stage of the Baroque in Russian literature, and, simultaneously, also the striving for the elaboration of a new style, Russian literary Classicism.

**5.** Simeon Polockij, Bielorussian by origin (born in 1629 in the town of Polotsk, hence also his name), studied at the theological academy in Kiev, after finishing his studies there he perfected his education at a Jesuit college. He taught in his native town, then in 1664 he settled in Moscow, where from the very beginning he worked very strenuously, resolutely: he was given the task to teach Latin to the office-bearers working in the court of the tzar; he taught, educated the tzar's children, by the tzar's order he entered into theological controversies with the Raskolniks and also took part in the investigation against patriarch Nikon; he collected the material of his controversies, principles about theological, liturgical matters in the volume "Жезл правления" (published in 1667), furthermore, he dealt with the introduction in Russia of dramatic works popular in the Baroque period. Polockij was the tzar's true follower, he readily fulfilled every task given by the sovereign, in his writings he highly praised his greatness, but never had any titles, because beside his many-sided activity he always considered literary activity, poetry the most important, the purport of his life. Finally he collected in one book the poems written in different years and entitled it "Вертоград многоцветный" (1678). The title "Colourful Garden" was not given by chance; this was made possible by the difference of the poems in content and form. With his poems he wanted to instruct and entertain his educated readers, first of all the members of the tzar's family and the court, this explains the orientation of the

collected poems towards encyclopaedism, hence also the alphabetic order of the poems which is entirely independent of theme, length. Poems containing Christian legends, mythological stories, historical anecdotes, poems exposing abuses of everyday life follow one after the other in his anthology. After his poem "Купецство", in which he ingeniously caricatures the vices of merchants, because the commercial order, as he puts it, "без греха едва может быти", he unmasks the monks' lives, thus actually following the fashion of his time ("Монах"); then unexpectedly follows his poem "Гражданство", in which he writes of the sovereign, the importance of respecting the laws. This kind of variety of topics characterizes the whole book and, to a certain degree, predominates in formal matters, too: the maxim-like poems of a few lines often alternate with lengthy epic poems, like e.g. the poems "Любовь к подданным" and "Делати" are followed by "Истинна" and "Суд" (in the latter he elaborated the anecdote about Traian, the Roman emperor and a poor widow).[15] The historic topics, anecdotes he borrowed mainly from the works of neo-Latin authors, but he often turned to the *Speculum historiale*, the *Annales ecclesiasti* and in several cases to the *Speculum Magnum*, too. Here I should like to mention that the topic of some of his poems is similar to those of the stories in János Taxonyi's "Mirrors" and this is obvious in those cases, when both of them borrowed from *Speculum Magnum*.

The poems of the "Вертоград многоцветный" Polockij wrote in different years and when he decided to collect the poetic works of the different years in one volume, the idea of an other anthology ripened in him, in which he wanted to publish the versified adaptations of the psalms. This idea, too, rose more or less after the Polish example, Polockij himself also refers to this in the preface of the volume. From this decision his volume, entitled "Псалтырь рифмотворная" was born (1680). We can properly value Polotckij's boldness only if we remember that in Russian literature the genre of poetry in itself meant courage in the 17th century, here, moreover, he wanted to versify holy, canonical texts. Throughout the Middle Ages the prose translation of the psalms was the most popular part of the Bible among the Russians, from here the scholarly monks, the authors and transcribers of the literary relics borrowed most of the examples, similes, this was most frequently quoted, this part of the Bible was best known by the literate laymen, from this they taught children to read and write, even for fortune-telling they used psalms. The versification of the holy text in a country, where the poet could incur the accusation of "popish heresy" by poetry itself could easily give rise to attacks among the conservative clergy. Polockij must have been aware of his own innovating audacity; this explains his lengthy explanation and self-justification in the preface of the book. I. P. Jeremin, the editor of his selected works, writes in

[15] *Симеон Полоцкий*, Избранные сочинения. Москва—Ленинград 1953.

detail about the debates caused by the versified psalms, the attacks against the the poet.[16]

If, beside the "Вертоград", we examine his book "Псалтырь рифмотворная", we can say that while with the former he fulfilled a mission of cultural history introducing new genres and forms, a new style into Russian literature, he enriched his readers with new knowledge, broadened their field of interest, in his second book, in spite of the strict canonic text, his poetic talent, his whole individuality comes into the foreground. It is in this book that Polockij, the poet, appears; this can be asserted in spite of the fact that we feel in his book the influence of the Latin and Polish versified psalms.

While rewriting the psalms Polockij was careful not to get into contradiction with the biblical text. Despite all these efforts of his, reading his texts we notice that the poet came to the fore much more often than we should suppose it in the case of a 17th century monk: his personal feelings, his bitterness because of the attacks often burn through the text. For the sake of euphony and rhythm he often abridged, paraphrased, in some case amplified the psalms; he enriched them with stylistic means, poetic images frequently applied in Baroque poetry. I should like to choose some examples from the anthology, published in 1953. The elaboration of the first psalm shows almost word for word correspondence with the text of the Bible. The difference here is mainly rhythmical: it consists of 13-syllable lines, with a caesura after the seventh syllable and with consistently applied feminine rhymes. I take the example from the 34th psalm, as here the poet's personal temper and passion are clearly reflected. The difference can be felt, even though the text of the Bible is not from the 17th century, no such edition was available.

| **Polockij's adaptation** | **Biblical text** |
|---|---|
| Суди, господи, мя обидящыя,<br>возбрани, боже, мене борющыя<br>невинна суща.[17] | 1. Вступись, Господи, в тяжбу с тяжущимися со мною, побори борющихся со мною. |

Polockij repeats not only the verb, but for the sake of emphasis the noun, too (господи, боже) thus giving the text a certain oratorical shade, at the same time he adds to it a 5-syllable complementary part in which he refers to his innocence against unjust attacks.

| | |
|---|---|
| яко пред вѣтром прах, да<br>расточатся<br>в разныя страны;<br>аггел господень их да оскорбляет,<br>аггел господень их да погоняет<br>в тмѣ путем ползким.[18] | 5. Да будут они как прах пред лицем ветра,<br>и Ангел Господень да прогоняет их;<br><br>да будет путь их темен и скользок, и Ангел<br>Господень да преследует их. |

[16] *И. П. Еремин,* Симеон Полоцкий — поэт и драматург. In: *Симеон Полоцкий,* Избранные сочинения.
[17] *Симеон Полоцкий,* op. cit. 85.
[18] Ibid. 86.

Even with the smoothness of the modern Russian texts we can feel the stronger emotions and ardour of Polockij's adaptation. He realized the poetic effect with an anaphoric beginning and syntactically parallel sentences, with emphatic consonance at the end of the lines, with the repetition of words. It is worth mentioning that cardinal Péter Pázmány increased the effect of his rhetorical speeches with similar means, thus e.g. in his "Response", in which he argues with the Protestant preacher István Magyari. I would mention a third example of Polockij's adaptation of psalms only because its influence can be discovered in the poetry of one of the most important 18th century poets, Deržavin:

| **Polockij's adaptation** | **Biblical text** |
|---|---|
| Востани, боже, сотвори суд правый,<br>господи, зри прю, дажьд суд, — да лукавый<br>не веселится.[19] | 23. Подвигнись, пробудись для суда моего,<br>для тяжбы моей, Боже мой и Господи мой!<br>24. Суди меня по правде Твоей, Господи<br>Боже мой, и да не торжествуют они надо мною; |

Deržavin's famous poem, "Властителям и судиям" also turns to Polockij's passionate text for help. The last stanza of Deržavin's poem is:

Воскресни, боже! боже правых!
И их молению внемли:
Приди, суди, карай лукавых,
И будь един царем земли![20]

If we speak of Polockij's role from the point of view of literary influence, we must say that this can be found first of all in the "Rhymed psalms". His first book "Вертоград многоцветный" made him a literary example among his contemporaries and 17th century followers,they often turned to this volume for topic and poetic devices. But the popular versified book of Psalms became an important handbook not only for 17th century Baroque poets; laymen also read it with pleasure and after the 17th century Russian composer Titov wrote music to it, the book became Polockij's most popular work. Moreover musicographers date the birth of Russian vocal music from the setting to music of Polockij's poems. Polockij originally intended the rhymed psalms not to be used in the church, but "for the lovers of melodic words" for useful entertainment at home. This is also proved by the first printed edition of the book, in which Polockij used visual effects, too (the printed edition was made with blue, red and black letters and peculiar graphic solutions). The poetry of the book influenced the most important 18th century poets, too; we might say that with these poems Polockij created a tradition for 17th century Russian poetry, after him and partly under his influence psalm-paraphrases entered Russian poetry: he strongly influenced e.g. Lomonosov; Polockij's images

[19] Ibid. 87.
[20] *Г. Р. Державин,* Стихотворения (Библиотека поэта). Ленинград 1957.

can often be discovered even in the panegyrical odes; but he influenced the poetry of Sumarokov, Cheraskov and the above-mentioned Deržavin, too.

Simeon Polockij's last and unfinished volume is the "Рифмологион" in which he collected his poems written in different years celebrating feasts and praising the members of the tzar's family. From among the poems the so-called "книжници' excel from a literary point of view. These constitute the backbone of the volume, and are connected with the events of the life of the tzar's family. In these "booklets" Polockij applied the most pompous possible elements of the Baroque literary style. Like in the "Book of rhymed psalms" Polockij applied visual effects in these "booklets" too: the writing itself decorates the book in two colours, but for the decoration he also used painting, here he also made efforts to use special graphic solutions. A typical example of this is the "booklet" entitled "Орел Российский", written on the occasion of Aleksej's being declared heir to the throne. The composition shows the starry sky with the sun in the centre, which emits 48 rays to the earth, each ray symbolizing a virtue of the heir to the throne; in the background is the double-eagle with the symbols of the Russian state in its clutches. Polockij supports the whole composition with a panegyrical ode the "Элегион". The poet constructed, one might say "built" the other "booklets" also with similar means. The central themes of the "booklets" are the praising and glorification of the Russian state and the tzar; these two themes are completely interwoven in Polockij's panegyric poetry, and in the 18th century Lomonosov also follows this in his panegyric odes relying on the tradition of Polockij's poetry.

In Polockij's panegyric poems allegory and metaphores had an important part, which, in his panegyric style acquired hyperbolic character, Polockij often uses similes, cumulates the attributes, which virtually embrace the qualified word. The inordinate excesses of the Baroque style, the "Baroque flourish" prevailed first of all in "Рифмологион" and bears the marks of empty artistry. He chooses attributes for the tzar and his family from classical poetry, which are but meaningless gaudy frippery; a long line of appellations follow one another without any special relation or inner content. János Horváth's words about the excesses of the Baroque style can be fully applied to Polockij's book of panegyric poems: "It adjusts the essence to accessory, ornamental elements."[21]

Polockij's education, his resoluteness as moral educator is expessed most fully in his "Вертоград многоцветный" and his poetic talent, individuality in his anthology "Псалтырь рифмотворная". Polockij wrote his poems in stanzas with the same number of syllables, most frequently he used 11- and

[21] Horváth J., Tanulmányok. Budapest 1956. — János Horváth (1878—1961) Hungarian historian of literature.

13-syllable lines, with a caesura after the 5th or 7th syllable, his most frequent rhymes are the rhymed couplet, the rhyme-stress usually falling on the last but one syllable. His style conforming to 17th century norms, is Russian Church Slavonic, in which polonisms and ukrainisms are frequent. His Church Slavonic orientation makes the language of his poems high-flown and solemn. Polockij's versification and rhythmical specialities were taken over by some Russian poets of the first half of the 18th century, the most important of them are Kantemir and Trediakovskij, the initiator of the reform of the Russian verse.

Polockij's poetry that introduced the Baroque trend, despite the formal exaggerations in "Рифмологион", is characterized rather by moderation and reserve with regard to content and this harmonizes with the traditions of Orthodox religious literature and education. In his poems on death, for example, not the tragic mood, typical of the Baroque, can be felt, but rather an accepting, resigning, elegiac mood; from this point of view his poem "Преходят вся" is especially striking; this conception of death was professed by the followers of his poetic style, too.

In his work, analysing the whole Russian poetry of the century, A. M. Pančenko writes about the representatives of the Russian Baroque literary trend that in their poetry the Baroque style had provincial features, they especially avoided the extremes, the rapturous emotions, characteristic of the Baroque. This reserve in matters of contents undeniably reckoned with the taste and the education of the receiving medium, which were traditionally characterized by reservedness. The Baroque attitude towards life, the intensity, the florification of martyrdom, the tragic voice and extreme changes of mood, are much more noticeable in the works of the Raskolniks who had conservative taste and who wanted to preserve and continue the literary traditions of the Middle Ages, than, e.g. the "westerner" Polockij and his circle.

The other paradox to which Pančenko refers in some words, is the fact of literary history that the writers called latinizers, westerners, who can be considered innovators in every respect, after Peter I's coming to power can be found in the camp of the opponents. Peter I's suspicion about the learned monks was so great that with the charge of treason he had one of the poets, Medvedev beheaded, and Javorskij was prohibited to preach in the church, because he attacked his measures and conduct several times.

**6**. Literature in Peter I's time was characterized by a definite utilitarianism: at this time "useful" works, primarily written by command and mainly on the basis of translation, were published. In Peter's time literature got out of the monasteries, and beside panegyric poems, songs, glorifying Peter's reforms and absolutism, the first love poems appeared in manuscript;

[22] *A. M. Панченко*, op. cit. 207—208.

love, delight in life were no longer forbidden themes in literary works. The love song became one of the most popular genres of the first years of the 18th century, it helped and made possible the development of new secular genres. The change that occurred in the field of language also set itself the aim of expressing new, secular ideas, emotions, in spite of its contradictory, colourful character;[23] the anonymous authors, even if in a jerky, sometimes amusingly clumsy way, tried to make the spheres of the spoken Russian language become the language of literary works, and if they did not find the adequate Russian expression for a motion, they borrowed it from Western languages. The linguistic change, even if full of barbarisms, expresses the endeavour of the new era to make every field of culture and intellectual life secular and withdraw them from under the influence of the church, from the world of the chosen and initiated, to a wider public. This finds its expression when one of the most learned scholars of the beginning of the century, Trediakovskij (who even today is rather known by his bad poems and not by his excellent philological works) in the preface of one of his translations writes that one has to learn to write not in Slavic (meaning the Church Slavonic language), but in the *almost* simplest Russian language, that is in the language we use among ourselves. He wanted to realize this idea in his translations, and the first real writer of the 18th century, Antiokh Kantemir, also made efforts in his satires to carry this out.

In spite of the undeniable importance of the first experiments, it was Lomonosov's philological works and poetic practice that meant the radical change in 18th century Russian literature. Contemporary poets attacked him because of his panegyric odes, vague style, but his works could not be ignored; after Lomonosov it was impossible to write in the old way. Lomonosov, the writer, is considered nowadays the father of Russian literary Classicism, by most of the Soviet works on the history of literature. But Lomonosov's poetic practice and some of his philological works make this categoric assertion questionable, which so unambiguously appeared on the pages of the works on the history of literature from the 40s.

In our opinion, the analysis of his odes and some of his works, thus first of all his "Rhetoric", cannot be unquestionably classed with the literature and aesthetics of Classicism. Here I should like to refer to the work of one of the most learned researchers of 18th century Russian literature, A. G. Gukovskij dealing with 18th century poetry. Here the author, analysing Lomonosov's "Rhetoric" and poetry, sets forth those features which not only separate Lomonosov from the Russian Classicist poets, but also oppose him to them. Lomonosov represents a specific trend in the literature of the first half of the

[23] *Д. Чижевский,* Барокко в русской литературе: Československá rusistika 13(1968) 1 : 12.

18th century. Especially obvious is the contrast of Lomonosov and the Classicists when Gukovskij writes about the controversies between Lomonosov and the Classicist Sumarokov.[24] It is exactly the lack of the norms of Classicist aesthetics that Sumarokov, in his essays criticizing Lomonosov's poetry, discussed. Therefore in his university text-book, published in 1939, Gukovskij did not class Lomonosov with the representatives of Russian Classicism (the analysis of this style starts with the characterization of Sumarokov's poetic and prose works). Gukovskij's opinion on Lomonosov's poetic activity can be briefly summed up in the following: it is true that Lomonosov's poetic activity concurs with the Classicist trend of West-European literature and the influence of this style prevails to a certain degree in his poetry, too; he was especially attracted by the patriotic pathos, already strongly expressed in Classicism, and the glorification of enlightened absolutism. But he never subordinated his poetic method to the normative aesthetics and cold rationalism of Classicism. In Gukovskij's opinion Lomonosov's gigantic poetic images recall the age of the Renaissance, hence his optimism, his self-confidence; the traditions of Renaissance culture he transplanted into is own art through the works of German Baroque literature.[25] Though in Lomonosov's philological works, especially in his prosody the influence of the father of German Classicism, Gottsched is demonstrable, Classicism in Lomonosov's philological and poetic practice remained rather a mere endeavour and it did not become an organically elaborated aesthetic system. This is especially obvious in his "Rhetoric" (1748), in which he deals with the question of poetic language, too. In his opinion, poetic language is distinguished from everyday language by the former's being "embellished". Language is made poetic language by the richness of figures of speech, the tropes, the wittiness and unexpectedness of similes, the unusual connection of the subject and predicate of the sentence, the novelty of metaphors. All these means serve the aim to raise language to the "elevated style" and make poetic language the language of gods.

Lomonosov's odes synthetize basically two poetic traditions. Partly he was influenced by Simeon Polockij's poetry, especially the book of "Rhymed Psalms" and the gigantic character of the panegyric poems, thus in developing the genre of the panegyric odes he could rely on national traditions. He especially liked and cultivated this genre. The source of the other influence was German literature, first of all Günther, the last great representative of German Baroque. This influence can be felt especially strongly in his first ode: here he deploys a whole arsenal of metaphors, his liking for gigantic poetic images can already be observed in this ode.

[24] *Г. А. Гуковский,* Русская поэзия XVIII века. Ленинград 1927, 22—23.
[25] *Г. А. Гуковский,* Русская литература XVIII века. Москва 1939, 108.

Восторг внезапный ум пленил,
Ведет на верьх горы высокой,
Где ветр в лесах шуметь забыл;
В долине тишина глубокой.
Внимая нечто, ключ молчит.

Который завсегда журчит
И с шумом вниз с холмов стремится.
Лавровы вьются там венцы,
Там слух спешит во все концы;
Далече дым в полях курится.
(На взятие Хотина)[26]

Sumarokov objected to and exposed in his articles and parodies the Baroque elements which strongly prevailed in the odes, he sharply attacked Lomonosov's methaphors, metonymies, gigantic and abstract similes, when he analysed the style of the ode written on the anniversary of Queen Elizabeth's accession to the throne in 1747.

Lomonosov's Baroque overcrowdedness, his panegyric poetry did not create a poetic school, like, for instance, Sumarokov, though the poets of later times, e.g. the decembrists in their patriotic poems, used some elements of the high-flown style, and Deržavin also applied several of his poetic means in his odes, though he remarked that the could not follow this master, the Russian Pindar in his soaring.

The application of classicist aesthetics was rather an endeavour in Lomonosov's work than realized poetic practice. P. N. Berkov's analysis[27] suggests this contradiction (though he categorically denies the prevailing of Baroque style in relation to Russian literature); he considers Lomonosov's poetic style as one of the two trends (that of Lomonosov and of Sumarokov) *within* Russian Classicism.

[26] *М. В. Ломоносов*, Полное собрание сочинений. Москва—Ленинград 1959, 8 : 18.
[27] See more about the question: *П. Н. Берков*, Проблема литературного направления Ломоносова: XVIII век, сб. 5. Москва—Ленинград 1962, 5—32.

# Краледворская и Зеленогорская рукописи и их оценка в России XIX и начала XX вв.

Л. П. ЛАПТЕВА

Краледворская и Зеленогорская рукописи (РКЗ) вызвали в научной и политической жизни Чехии XIX — начала XX вв. острейшую полемику, значение которой настолько велико, что она заслуживает специального рассмотрения. Спор об РКЗ вышел далеко за рамки науки и за пределы Чехии. Националистическая публицистика многие десятки лет травила всякого объективного исследователя, пытавшегося раскрыть истинный характер обоих манускриптов. Ученые славянофильского толка и за пределами Чехии, особенно в России, также пытались всеми средствами оградить РКЗ от критики.

История возникновения РКЗ теснейшим образом связана с той умственной атмосферой, которая господствовала в Европе конца XVIII и начала XIX вв. Главным культурно-идеологическим течением стал романтизм, порожденный требованиями эпохи разложения феодального общественного порядка, признания высокой ценности народного творчества, явно выраженной тенденцией к возвеличиванию старины и непосредственно связанным с нею стремлением разыскать памятники славного прошлого, как свидетелства народного гения. Как известно, уже в 1760 г. Дж. Макферсон выпустил в Эдинбурге свой «перевод» на английский язык древнегалльских песен, собранных им якобы в горах Шотландии. Организованные вслед за этим изданием «новые поиски в горах» привели к «обнаружению» и других эпических произведений, например, песен о подвигах Фингала, об Оссиане, который якобы сложил эти песни во II в. нашей эры. В 1768 г. Т. Чаттертон опубликовал «средневековые сказки и повести», которые однако оказались подделками, как и песни Оссиана. Хорошо известны также подделки XVIII — начала XIX в. в России, например, «Гимн Баяна» некоего Сулакадзева.[1]

С другой стороны, в эту же эпоху было разыскано и опубликовано немало подлинных древних памятников, например, «Разговор угодни народа словинского» югославянского просветителя Андрея Качича Миошича (1756, последующие изд. 1759, 1780, 1801), русское «Собрание разных песен» М. Д.

[1] *А. Н. Пыпин,* Подделки рукописных и народных песен. СПб. 1898.

Чулкова (1770), «Песнарица» В. Ст. Караджича (две части, 1814—1815) и др.

Понятно, что чешские романтики-патриоты усердно разыскивали образцы также и древнечешской письменности. По свидетельству Ф. Палацкого, отсутствие в чешской литературе произведений, подобных найденным в России и Сербии, воспринималось его поколением как настоящее несчастье.[2] Неудивительно, что в этих условиях нашлись и такие «патриоты», которые не постеснялись заполнить «пробел» любыми средствами.

К середине второго десятилетия XIX в. в чешском национальном возрождении стали выдвигаться на передний план ученики патриарха славяноведения Й. Добровского. Они сочетали первоклассную для той эпохи филологическую подготовку с романтическим энтузиазмом и русофильством. Победа России над Наполеоном весьма способствовала формированию славянского самосознания. Духовные вожди угнетенных славянских народов смотрели на Россию как на единственную и в то же время великую славянскую страну, свободную от иноземного ига. От России ожидали они и своего освобождения. Романтизм, перенесенный на чешскую почву в значительной мере из Германии, приобрел русофильское и одновременно германофобское направление. Именно ученики Й. Добровского в Чехии оказались создателями и главными защитниками знаменитых фальсификатов. Первостепенная роль принадлежала в этом смысле Вацлаву Ганке (1791—1861). В. Ганка был хорошо подготовлен к роли фальсификатора. Еще в детстве он научился сербскохорватскому и русскому языкам, прошел в юности школу Й. Добровского и Б. Копитара, общался с Вуком Караджичем, штудировал произведения старочешской письменности, переводил на чешский язык югославянские песни из собрания Бука.[3]

Ближайший друг и соученик В. Ганки Йозеф Линда (1793—1834) хорошо владел древними языками, а также английским и русским, и обладал поэтическим талантом, плодом которого явилось популярное в свое время произведение «Свет над язычеством».[4]

Именно В. Ганка и И. Линда считаются главными (а может быть, единственными) создателями РКЗ. Первое их «открытие» относится к 1816 г.: И. Линда при таинственных обстоятельствах обнаружил «Песнь под Вышеградом», относящуюся якобы к XIII в. Это был «пробный шар», своеобразная разведка мнения специалистов и общественности, их реакции на возможность подобного открытия. Проделка вполне удалась. И ученые и все прочие патриоты бурно выражали свои восторги по поводу «открытия». Вдохно-

[2] См. предисловие издателя к кн.: Rukopisové Zelenohorský a Kralovédvorský, památka z XIX věku, vyd. J. Hanuš. Praha (1911), 40—41.

[3] См.: Prostonárodnj Srbská Muza, do Čech přewedená od W. Hanky, částka prwnj. W Praze 1817.

[4] Подробнее см.: J. Dolanský, Lindova Zaře a RKZ: Česká literatura 1972[2] 3 : 223—242.

вленный этим результатом, В Ганка уже в сентябре 1817 г. «обнаружил» в городке Кралеви Двор (северо-восточная Чехия) обрывки старинной рукописи, которая, как оказалось, представляла собой древнечешский манускрипт. Еще через год, в октябре 1818, чешские патриоты радовались новой важной находке. Основанный в этом году Чешский национальный музей выпустил обращение, призывавшее граждан передавать на хранение имеющиеся у них памятники старины. В ответ на этот призыв и был получен текст, содержавший рукопись и сопроводительную записку, в которой отправитель объяснял свое желание остаться неизвестным: он боялся лишиться службы у своего немецкого господина, презиравшего все чешское. Позднее явилась на свет следующая версия: в замке Зелена Гора (Западная Чехия), принадлежавшем графу И. Колоредо-Мансфельду, в 1818 г. служил казначеем и архивариусом некто Иозеф Коварж, который и «обнаружил» старую рукопись и послал ее в Чешский музей.

За этими первыми последовали новые «открытия» (1819, 1827, 1828, 1849), вполне отвечавшие самым горячим чаяниям патриотов. Однако все они были сравнительно быстро разоблачены. Полемика же по поводу РКЗ продолжалась более столетия. Именно эти фальсификаты наиболее важны в языковом, историческом, эстетическом и идеологическом отношении.

Рукопись Краледворская (РК) представляет собой старую пергаментную тетрадь, исписанную блеклыми, но вполне читаемыми мелкими буквами без разделения на слова. Песни отделяются только увеличенными инициалами новых отрывков. Характер письма — книжный, готический. Чернила зеленоватого цвета. Текст должен был по замыслу авторов представлять собой две полных и две неполных главы «книги третьей» некоего обширного кодекса. Всего «сохранилось» 14 песен, из них — 6 эпических, 3 лирико-эпических и 5 чисто-лирических. В эпических песнях описано изгнание поляков из Праги в 1004 г., победа над саксами, датировать которую не представляется возможным, победа христиан над татарами, которую можно, кажется, отнести к 1241 г., междоусобная война чешских князей, рыцарские игры и пиры. Лирические поэмы описывают такие сюжеты как смерть прекрасного юноши от руки коварного врага, борьба другого юноши за возвращение похищенной любимой, тоска девушки о милом, боязнь одиночества и другие подобные мотивы. В лирической части РКЗ особенно много сходства с русскими народными песнями.

В Рукописи Зеленогорской (РЗ) всего четыре пергаментных листа, содержащих два текстовых отрывка. Первый из них — всего 9 строк — описывает окончание какого-то сейма, второй же — 120 стихов — рисует суд княжны Либуши в споре двух братьев — Хрудоша и Стяглава — по поводу отцовского наследства. Стержнем этого отрывка является восклицание одного из присутствующих (Ратибора) «*Не хвально нам в немцах правду искати*», которое относится всего лишь о правилах наследования, но могло

пониматься и в гораздо более широком смысле. Вся поэма о Суде Либуши отражает демократические идеалы чешских патриотов начала XIX в. Об этом говорит и обстановка суда с его тайным голосованием (!), и сам факт созыва представителей от всех чешских земель. Кроме того, т. н. «доски правдодатные» должны были свидетельствовать о существовании у чехов писанных законов, т. е. о высоком развитии культуры.

Таково содержание РКЗ. Перейдем теперь к истории их публикаций и полемики о них.

Первые сообщения об «открытии» РК появились в 1818 г. Й. Добровский в своем сочинении «Geschichte der Böhmischen Sprache und der ältern Literatur» (переработанное издание 1818 г.) отнес возникновение РК к периоду 1290—1310 гг. Первое полное издание РК вышло в 1818 г. в Праге.

РЗ была впервые издана за пределами Чехии, а именно в Польше в 1820 г.[5] Первое чешское издание появилось в 1822 г. в журнале «Крок». Это запоздание объясняется противодействием Й. Добровского, считавшего РЗ подделкой. В дальнейшем обе рукописи издавались десятки раз.[6] Уже в 60-е годы XIX в. РКЗ были переведены на языки русский, польский, сербский, хорватский, верхнелужицкий, нижнелужицкий, украинский, болгарский, немецкий, английский, итальянский, французский, венгерский, шведский. Среди чешских изданий имеются фототипические, факсимильные. Все это свидетельствует о большом интересе общественности к РКЗ, который не в последнюю очередь был вызван разгоревшейся вокруг них полемикой.

История изучения РКЗ распадается на несколько этапов. Известный чешский историк Й. Кочи считает первым из них 1816—1829, а вторым — 1829—1859. Межа этих этапов — год смерти Й. Добровского — действительно весьма важна для чешских условий.[7] Но для характеристики оценок РКЗ в русской литературе оба эти периода вполне можно объединить, так что мы будем считать первым этапом промежуток времени от «открытия» РКЗ до второй половины 50-х годов XIX в. Следующий этап охватывает время от конца 50-х до середины 80-х годов XIX в., а третий начинается 1886 годом и заканчивается периодом первой мировой войны. Полемика, правда, продолжалась и дальше, но, во-первых, она утеряла научный смысл, а во-вторых, в русской литературе после Великой Октябрьской Социалистической революции имеется, в сущности, лишь одна работа, оценивающая РКЗ.[8]

Если первые отзывы об РК датируются 1818 годом, то собственно-поле-

[5] В кн.: Prawda Ruska, ... przez J. B. Rakowieckiego. W Warszawie 1820, 1 : 235—241.

[6] Составитель библиографии РКЗ M. Laiske приводит около 60 изданий, см.: Sborník Národního muzea v Praze, řada C (= SNM) 13/14 (1968/69) 327—355.

[7] J. Kočí, Spory o rukopisy v české společnosti: SNM 13/14 : 25—33.

[8] *В. Н. Кораблев*, Вячеслав Ганка и его Краледворская рукопись; Известия АН СССР, отделение общественных наук, серия VII, 1932, № 6.

мика началась с 1819 г. Она касалась РЗ. Й. Добровский в одном из своих писем (9. 2. 1819) решительно объявил РЗ подлогом.[9] В противоположность ему польский ученый И. Б. Раковецкий в уже упомянутом издании «Правда Руска» усматривал в обеих рукописях «красоту мысли, живость образов, легкость слога и силу выражения», что, по его мнению, свидетельствовало о

«высокой степени просвещения древних славян, ... совершенстве их языка, ... существовании у них с незапамятных времен искусства письма», а также о наличии у всех славян «единого кодекса религиозно-гражданских прав».[10]

Й. Добровский вплоть до своей смерти еще несколько раз публично отвергал подлинность РЗ, отмечал в «Суде Либуши» ряд исторических несообразностей, терминологических ошибок, анахронизмов и т. п. По поводу знаменитого восклицания «*Не хвально нам в немцах правду искати*» Й. Добровский замечает:

«Не влагает ли наш истинный патриот ... в уста старому Ратибору своего собственного искреннего мнения?»[11]

Однако возражения Й. Добровского против подлинности РЗ были поддержаны лишь Б. Копитаром, который считал подложными обе рукописи, но своего мнения подробно не обосновывал. Чешские же ученые и общественные деятели не желали и слышать ни о каких сомнениях. Ф. Палацкий, П. Й. Шафарик и другие чешские будители не допускали даже мысли о подделке. В 1840 г. П. Й. Шафарик и Ф. Палацкий издали книгу «Die ältesten Denkmäler der böhmischen Sprache», где отвергали сомнения Й. Добровского, настаивали на существовании особой средневековой чешской школы письма и высказывали уверенность в высокой культуре чешского общества X—XIII вв. По остроумному замечанию позднейшего исследователя, с момента смерти Й. Добровского и вплоть до конца 50-х годов XIX в. «в Чехии не было, повидимому, никого кроме В. Ганки, кто сомневался бы в подлинности РКЗ».[12]

Почти так же оценивались в это время РКЗ и в России. Уже в 1820 г. известный славянолюб и государственный деятель А. Шишков издал первый русский перевод РК, выполненный им с первого чешского издания, доставленного в Россию известным просветителем графом Н. П. Румянцовым. Рассказав в предисловии об истории находки РК и положительном отзыве Й. Добровского, А. Шишков выражал затем мнение, что РК полезна

[9] См. об этом хотя бы: *А. Стороженко*, Очерки чешской литературы, вып. 1, Киев 1880, 39.

[10] Цит. по: *А. Стороженко*, указ. соч. 41—49.

[11] J. Dobrovský, Literarischer Betrug: Archiv für Geschichte, Statistik, Literatur und Kunst 15 (Wien 1824) 46 : 260; см. также ответ *Й. Добровского* В. А. Свободе: там же, 435—436 и его рецензию на издание И. Б. Раковецкого «Правда Руска»: Jahrbücher der Literatur 28 (1824) 88—119; 37 (1827) 28—41.

[12] J. Hanuš, указ. соч. 75—76.

«столько же и для нашей словесности . . . по той причине, что язык сей старинной рукописи есть почти чистый наш язык».

А. Шишков полагал далее, что, если воспроизвести текст кириллицей, то он стал бы еще ближе к русскому «в произношении слов и даже в самых грамматических правилах».[13] Шишков издал параллельно чешский текст и текст своего перевода. К каждой песне РК он предложил собственное толкование отдельных слов и выражений подлинника, причем в некоторых случаях приводил «для лучшего понимания» и текст немецкого перевода, выполненный В. А. Свободой. В русском тексте А. Шишкова масса неточностей, буквализмов и других дефектов, на что указывалось и в литературе.

В 1821 г. А. Шишков издал и РЗ. Разумеется, он не допускал и мысли о фальсификации.

В последующие годы в русской литературе появлялись лишь отдельные упоминания об РКЗ. Все же об известном интересе к обеим рукописям свидетельствует публикация в 1833 г. перевода французской статьи Э. Кине «О богемской эпопее».[14] Редакция журнала «Телескоп» сопровождала перевод лишь краткими примечаниями, явно разделяя с Э. Кине веру в подлинность рукописей.

В научном плане РКЗ были использованы в России впервые молодым в то время ученым, а впоследствии знаменитым славистом И. И. Срезневским. Он обратил внимание прежде всего на РЗ, которую считал безусловно подлинной и издал в русском переводе, сделав попытку прокомментировать отдельные слова и упомянутые в РЗ факты. Пафос работы И. Срезневского выражен в заключении:

«Любите, храните, чехи, свои народные драгоценности и защищайте их от нападок всеразрушающей критики».[15]

Через два года И. Срезневский обратился также к РК, которую тоже признавал без сомнений подлинной, «общей драгоценностью всех славян».[16]

В 1845—46 гг. в Казани А. Соколов, впоследствии в славистике никак себя не проявивший, издал обе рукописи в русском переводе с собственным кратким введением. Впервые в русской литературе он подробно остановился на составе РК, привел мнения ученых о возможной датировке упоминаемых в ней событий и о времени возникновения самой рукописи, ее возможном

[13] Рукопись Краледворская. Собрание лирико-эпических народных песен. Перевод с древнебогемского подлинника, СПб. 1820. Этот текст издан также в «Известия Российской Академии», 1820, кн. 8.

[14] *Э. Кине*, О богемской эпопее. Телескоп, 1833, 7 : :273—287. Перевод был выполнен будущим крупнейшим русским литературным критиком, революционным демократом В. Г. Белинским по статье: E. Quinet, De l'epopée des Bohemes: Revue de deux mondes 3 (Paris 1831) fasc. 4.

[15] *И. Срезневский*, Сеймы, в кн.: Очерки России, издаваемые В. Пассеком, 7. СПб. 1838, 226—239.

[16] *И. И. Срезневский*, Извлечения из Краледворской рукописи: Журнал Министерства Народного Просвещения (в дальнейшем: ЖМНП) 28 (1840) № 12, отд. 2, стр. 115—148.

авторе, а также дал сведения о первых публикациях и переводах. Касаясь каждой из песен РК, А. Соколов снова цитировал высказывания ученых о каждой из этих песен, особенно останавливаясь на тех из них, в которых отмечалось сходство отдельных отрывков с хрониками Далимила, Козьмы, Гайка, а также со «Словом о полку Игореве». Аналогичным образом разобрал А. Соколов и РЗ. Он целиком согласился с доводами Ф. Палацкого, доказывавшими подлинность рукописи. Подобно А. Шишкову, А. Соколов отметил, что «язык РКЗ очень много сходен с русским и особливо с церковно-словенским».[17]

В 1846 г. вышел первый русский стихотворный перевод РК. Переводчик Н. Берг, не сомневавшийся в подлинности рукописи, перечислил в своем предисловии основные издания и переводы РК, а также важнейшие выступления ученых в печати по поводу ее содержания.[18] На издание Н. Берга откликнулся известный в свое время русский ученый и публицист О. Сенковский. Его отзыв — первое в русской литературе отрицание подлинности РК. Рассказав коротко о литературных подлогах с древних времен до XIX в., О. Сенковский заметил, что в начале этого века «открытия» посыпались как из рога изобилия.

«Господин Ганка — пишет О. Сенковский, — богемский литератор, антикварист и мечтатель . . . отправился . . . в городок Кралеви Двор нарочно для отыскивания древних памятников чешской литературы; и как отправился туда нарочно и в мекферсонову эпоху, то, разумеется, и не мог не найти там . . . отличного отечественного Оссиана . . . Как обыкновенно водится в подобных «открытиях», рукопись эта единственная, codex unicus . . ., а по старинным и непреложным законам критики рукописных литератур, одно уже это обстоятельство . . . достаточно для причисления открытия к разряду opera spuria . . . Господин Берг вспомнил о ней (РК — *Л. Л.*) и перевел вторично — для чего, про то знает он».

Далее О. Сенковский выразил мнение, что во всей поэме «заметно подражание оссиановским формам», подчеркнул свое недоверие не только к РК, но и к РЗ, заметив, что «Суд Либуши открыт неизвестным лицом и подарен Пражскому музею неизвестно кем».[19]

О. Сенковский не вдавался в научный анализ РКЗ, отвергая их по общим соображениям. Тем не менее, следует воздать должное научному чутью одного из язвительнейших русских ученых и публицистов, посмевшего в обстановке всеобщего восхищения фальсификатами высказаться столь решительно о незаконности происхождения РКЗ.

1850 годом можно датировать возникновение интереса к РКЗ у крупного русского историка литературы, слависта А. Н. Пыпина. В зрелые годы

[17] *А. Соколов*, Краледворская рукопись и Суд Либуши: Ученые Записки Казанского Университета, 1845, кн. 4 и 1846, кн. 7; отдельное издание — Казань 1846.

[18] Краледворская рукопись. Собрание древних чешских эпических и лирических песен. Перевел *Н. Берг*. В кн.: Московский литературный и ученый сборник 1846, 219—291.

[19] [*О. Сенковский*, Рецензия на кн.:] Краледворская рукопись . . ., перевел Н. Берг: Библиотека для чтения 84 (авг. 1847) 6 : 1—10.

он вспоминал о беседах со своим кузеном, великим русским революционным демократом Н. Г. Чернышевским в тот период, когда Чернышевский уже учился в Петербургском университете у И. И. Срезневского. Оба молодых человека уже в это время читали отрывки из РКЗ.[20] Кроме того известно, что в конце 1850 г. А. Пыпин предлагал своему другу, будущему писателю Д. Л. Мордовцеву перевести РК на украинский («хохлацкий») язык, полагая, что можно будет через И. И. Срезневского передать перевод В. Ганке, готовившему в это время издание РК на многих языках. А. Пыпин рисовал своему товарищу даже лингвистические особенности оригинала и возможные пути их отражения в переводе. Известно далее, что Д. Л. Мордовцев действительно выполнил перевод РК, что А. Пыпин его отредактировал, предложив внести некоторые исправления и уточнения.[21] Перевод Мордовцева в печати не появился, однако отношение Пыпина к этому предприятию, как и ряд последующих его работ, с несомненностью свидетельствуют о долгой вере ученого в подлинность РК.

Между тем, в Чехии наметились новые веяния в отношении РКЗ. В 1857 г. австрийский ученый Ю. Фейфалик разоблачил подделку В. Ганки «Любовная песнь короля Вацлава». Правда, особого резонанса это разоблачение не получило ввиду второстепенности самого памятника. Однако в начале 1858 г. А. Зейдлер (его авторство было установлено много позже) анонимно выступил в газете «Tagesbote aus Böhmen» (№№ 276, 285, 289, 292, 299) со статьей Handschriftliche Lügen und palaeographische Wahrheiten, в которой объявлял подделками целый ряд памятников, включая и РКЗ. Фальсификатором был прямо назван В. Ганка. На этот раз выступление против подделок вызвало бурную реакцию националистического характера. Протестовали и самые видные ученые. Защиту РКЗ с научных позиций взял на себя Ф. Палацкий, который убеждал читателей, что В. Ганка не был достаточно талантлив, чтобы совершить подобный подлог.[22]

В 1859 г. В. Ганка подвергся новым обвинениям в подлоге со стороны австрийского ученого М. Бюдингера,[23] который пришел к выводу: с точек зрения поэтической, грамматической, лексической, палеографической и исторической РКЗ не выдерживают критики и должны быть признаны подлогом. Защитники рукописей отвечали Бюдингеру целым рядом статей, не содержавших новых аргументов, но отличавшихся крайней раздражительностью тона. В 1860 г. снова выступил с разоблачениями Ю. Фейфалик, который на основе нового подробного анализа РК пришел к выводу, что песни этой руко-

[20] *А. Н. Пыпин,* Мои заметки. Москва 1910, 47—48.

[21] См.: *Б. Б. Глинский,* Александр Николаевич Пыпин: Исторический вестник 1905, 1 : 28—78.

[22] См.: Bohemia, d. 31 (1858) č. 288, 289, 292.

[23] M. Büdinger, Die Königinhofer Handschrift und ihre Schwestern: Historische Zeitschrift 1 (München 1859) 1 : 127—152.

писи «по форме и по содержанию немыслимы ни в каком периоде чешской литературы». Фейфалик не верил в то, что поэт XIII века мог вложить в уста своих героев компиляции из псалмов. Приводил он и многие другие аргументы о несообразностях в содержании РК. Он отвергал также и РЗ.[24]

Одним из наиболее ревностных защитников РКЗ стал профессор Пражского университета М. Гаттала, утверждавший, что язык рукописей обладает всеми древними признаками. Свои доказательства М. Гаттала основывал на чешских глоссах в латинском словаре Mater Verborum, вписанных туда В. Ганкой. Сам Ганка решился даже подать в суд за клевету на редактора газеты Tagesbote aus Böhmen и при всеобщем ликовании патриотических кругов выиграл процесс. С 60-х годов в защиту РКЗ стали выступать два известных чешских ученых — братья И. и Г. Иречки.[25] К ним присоединились В. В. Томек, Я. Э. Воцель, В. Брандл и др. Критика на какое-то время разделилась, как будто, по национальному признаку. Впрочем среди защитников РКЗ были и немецкие исследователи, например, Л. Круммель.

В 70-х годах поднялась новая волна критики. Здесь выделяется работа И. Ягича «Труды по истории славянской народной поэзии» (хорватск. изд. 1876, русск. перевод 1878). В 1877 г. был окончательно разоблачен подлог большей части чешских глосс в Mater Verborum, что имело непосредственное отношение к критике РКЗ. В лагерь обвинителей перешел бывший защитник рукописей А. В. Шембера, вместе с ним выступил А. Вашек, а во Львове — А. С. Петрушевич, указавший на возможность подделки глосс в Mater Verborum с целью оправдать РКЗ.[26] Критика продолжалась и в первой половине 80-х годов.

В России с конца 50-х годов судьбой РКЗ заинтересовался известный в то время русский славист П. А. Лавровский. Сообщая о полемике по поводу РКЗ в Европе, П. А. Лавровский выступил как типичный славянофил и германофоб. Полагая, что русскому читателю мало известна история РКЗ, П. А. Лавровский привел сведения о них, а затем осудил Й. Добровского за неверие в подлинность РЗ, приветствовал многочисленные издания фальсификатов, восторженно отозвался о книге П. Й. Шафарика и Ф. Палацкого Die ältesten Denkmäler der böhmischen Sprache и выразил уверенность, что после издания этой книги «Либушин Суд . . . занял место в науке о славянстве» как ценнейший и древнейший памятник «истории, права, языка и поэзии». П. А. Лавровский даже полагал, что всякое выступление против подлинности РЗ может быть продиктовано лишь недоброжелательством или

[24] J. Feifalik, Über die Königinhofer Handschrift. Wien 1860.

[25] J. und H. Jireček, Die Echtheit der Königinhofer Handschrift. Prag 1862.

[26] См., напр., A. V. Šembera, Dějiny řeči a literatury české, 4. vyd. Ve Vídni 1878; *А. С. Петрушевич,* О подложных старочешских письменных памятниках. Львов 1878; A. V. Šembera, Libušin Soud . . . jest podvřen, Vídeň 1879; A. Vašek, Filologický důkaz, že Rukopis Kralovédvorský a Zelenohorský . . . jsou podvřena díla Václava Hanky. V Brně 1879.

невежеством. Выступление газеты Tagesbote aus Böhmen П. А. Лавровский расценил как прямую попытку немцев дискредитировать славянскую науку.[27]

В 1861 г. П. А. Лавровский опубликовал некролог В. Ганки. Явно искажая факты, он приписывал инициативу открытия судебного дела редактору газеты Tagesbote aus Böhmen, добавляя, что этот «продажный» редактор «явился только орудием немецко-австрийской централизации». По мнению Лавровского, волнения, связанные с процессом, преждевременно свели Ганку в могилу.[28]

П. А. Лавровский писал свои статьи под впечатлением посещения Чехии. Почти одновременно с ним побывал в Чехии и А. Н. Пыпин. В своем отчете об этой поездке он защищал подлинность РК, описывал историю ее открытия, упоминал о переводе одного из отрывков великим немецким поэтом Й. В. Гете и т. д. Не сомневался он и в подлинности РЗ, отвергая критику Й. Добровского и Б. Копитара, поддерживая мнения П. Й. Шафарика и Ф. Палацкого и квалифицируя нападки немецких ученых как «наглость». Пыпин упомянул также о судебном процессе между В. Ганкой и газетой «Тагесботе». Он назвал инициатором процесса В. Ганку, как это и было на самом деле. Пыпин изложил также содержание статей Ф. Палацкого в газете «Bohemia» и работ М. Гатталы в защиту РКЗ, квалифицируя аргументы обоих чешских ученых как убедительные. Пыпин остановился не только на чисто-научных моментах спора, но и на его резонансе в обществе.[29]

Здесь следует отметить, что А. Н. Пыпин вообще вовсе не был ни славянофилом, ни германофобом. Он, например, решительно отвергал славянофильский взгляд на славянство в целом, проявляя большую критичность по отношению к таким авторам, как, например, В. И. Ламанский, В. К. Надлер и другие. Понятно, что, заблуждаясь долгие годы в оценке РКЗ, Пыпин к концу жизни все же пришел, как будет показано ниже, к правильной их характеристике.

В 1861 г. А. Н. Пыпин отозвался на смерть В. Ганки. При этом он снова коснулся проблемы РКЗ. Он продолжал считать открытие РК случайным, подчеркивал ее большое значение для национального движения, ее всенародную популярность в Чехии. В отношении же РЗ А. Н. Пыпин заявлял, что «сомнения Добровского и Копитара не уничтожают авторитета памятников». С явным осуждением Пыпин отнесся к статье в «Тагесботе» и обвинил австрийское правительство в недостаточно строгом выполнении приговора суда. Впрочем А. Н. Пыпин все же признал, что некоторые критические замечания

[27] *П. А. Лавровский*, Поездка во внутреннюю Чехию весною 1860 г.: «Утро», сборник, изд. М. Погодиным. Москва 1868, 190—208.

[28] «Известия 2 отделения Имп. Академии Наук» 9 (1861) 234—238.

[29] *А. Н. Пыпин*, Два месяца в Праге, в кн.: *А. Н. Пыпин*, Мои заметки, Москва 1910, 189—252 (впервые опубликовано в 1859—60 гг.).

в адрес РКЗ содержат и серьезные аргументы.[30] Таким образом, он в 1861 г. впервые прислушался к критике РКЗ.

В это же время дважды выступил по проблеме РКЗ И. И. Срезневский. В одной из своих статей он разбирал поэтический размер песен РКЗ, пытаясь доказать, что этот размер характерен не только для сербской, но и для других славянских поэзий.[31] В другой статье И. Срезневский упоминает о критике РКЗ как подделок. В полном противоречии с фактами он отказывает этой критике в научности, обвиняет скептиков в недостойном тоне, а также применении таких аргументов, которые «на людей неученых и доверчивых могли произвести впечатление». Как и А. Пыпин, И. Срезневский выражает свое возмущение по поводу неисполнения приговора суда по процессу между В. Ганкой и газетой «Тагесботе».[32]Как видно из содержания этих двух статей, И. Срезневский относится к В. Ганке и РКЗ с явным пристрастием. Сущность полемики он переворачивает с ног на голову. На «людей неученых и доверчивых» производили впечатление скорее уже аргументы защитников РКЗ, а чтобы понять возражения критиков, нужно было как раз обладать немалыми знаниями. Правда, И. И. Срезневский первым в русской литературе пытался защитить РКЗ научными доводами, а не только общими фразами. Но эти доводы, весьма шаткие даже для своего времени, ослаблены к тому же множеством оговорок. Отношение И. Срезневского к РКЗ обусловливалось всей системой его мировоззрения, построенного на принципах начального, романтического периода русского славяноведения.

Совершенно по-иному, чем Лавровский, Пыпин, Срезневский, отнесся к критике РКЗ еще один известный русский славист — А. А. Котляревский, писавший:

«В. 1860 г. в Вене появилось замечательное сочинение Фейфалика «Краледворская рукопись». Не только в ней, но и в «Суде Либуши» он видит умышленный подлог».

Считая подобное заключение «крайним», А. Котляревский полагает однако, что «из-за этого никто не откажет австрийскому ученому в таланте, а книге его в ученом значении».[33]

К сожалению, это мнение было единичным в русской литературе. Другие отзывы тех же лет выдержаны в духе статей Лавровского, Пыпина, Срезневского. В анонимном обзоре литературы по РКЗ за 1860—62 гг. автор, основываясь опять же на общих соображениях, занимает позицию воинственного защитника рукописей. Труд Фейфалика он называет напрасным, а в отношении других критиков выражает мнение об их беспомощности,

[30] *А. Н. Пыпин,* Вячеслав Ганка, в кн.: *А. Н. Пыпин,* Мои заметки. Москва 1910 (впервые опубликовано в 1861 г.).

[31] *И. Срезневский,* Несколько замечаний об эпическом размере славянских народных песен: Известия 2 отделения Имп. Академии наук 9 (1861) 345—366.

[32] *И. Срезневский,* Воспоминания о В. В. Ганке: там же, 228—229.

[33] *А. Котляревский,* Старина и народность за 1861 г., в кн.: Библиографическое обозрение. Москва 1862, 13.

явно радуясь тому, что за четыре с половиной десятка лет они так и не смогли найти решительных доказательств фальсификации памятников. Правда, автор обзора не оставляет без критики и книгу братьев Иречков, но их научные выводы он объявляет правомерными.[34]

Подобная же позиция выражена в одной из статей академика А. Куника, который считал несомненной подлинность не только РЗ и РК, но и некоторых других явно подложных памятников. Копитара он обвинял в пристрастности и бездоказательности, пытался также устранить сомнения известного слависта Ф. Миклошича, высказанные им еще в 1851 г. в книге Entgegnung auf Herrn Hanka's Albernheiten und Lügen (Wien, 1861). В брошюре Ю. Фейфалика (1860) А. Куник нашел некоторые действительно существенные ошибки и попытался на этом основании отвергнуть его работу. Впрочем, русский академик признал, что и защитникам РКЗ еще не удалось решительно опровергнуть доводы критиков.[35]

В 1865 г. вышло первое издание «Истории славянских литератур» А. Н. Пыпина и В. Д. Спасовича (последнему принадлежат лишь главы о польской литературе). А. Н. Пыпин в этой книге еще оставался на своих прежних позициях. Он ратовал за подлинность РК и РЗ, отвергал сомнения Копитара, рекомендовал читателям книгу Иречков в качестве базы для правильной оценки РКЗ.[36]

В 1871 г. Н. В. Гербель издал сборник «Поэзия славян», в котором приняли участие известные ученые О. Миллер и А. Гильфердинг. О. Миллер проводил параллели между РКЗ и произведениями русского и сербского фольклора. Он обратил некоторое внимание на сомнения критиков, особенно касающиеся того места РЗ, где речь идет о майорате. Однако, основываясь на славянофильских представлениях о единстве этнографических черт и юридического быта всего славянства, О. Миллер счел возможным использовать факты русской истории для аргументации в пользу «органической неприязни» славян к праву первородства. Его не смутило то, что такого права еще не было и у немцев в XIII в. Таким образом, попытки О. Миллера привлечь факты русской истории для оправдания РЗ оказались лишенными всякой логики.

Неосновательными были рассуждения О. Миллера о картине сейма, представленной в РЗ. Он говорил об этом сейме как о «блистательном проявлении . . . одной из сторон славянского равенства между обоими полами», что, разумеется, звучит крайне наивно. Касаясь РК, О. Миллер отнесся к ней как к бесспорно подлинному памятнику.[37]

[34] Известия Отделения Русского языка и словесности (ОРЯС) Российской Академии наук 10 (1862) лист 251, столбцы 412—413.

[35] *А. Куник*, Спор о подлинности Суда Либуши и Краледворской рукописи: Записки Имп. Академии наук, т. 2, кн. 1 (СПб. 1862) 1—18.

[36] *А. Пыпин, В. Спасович*, Обзор истории славянских литератур. СПб. 1865, 251—256.

[37] *О. Миллер*, О славянских народных песнях, в кн.: Поэзия славян . . ., под ред. Н. В. Гербеля. СПб. 1871, 27—31.

А. Ф. Гильфердинг в своей статье, опубликованной в том же сборнике, основываясь на РКЗ, сделал вывод, что у чехов раньше всех других народов Европы проявилось «живое сознание борьбы за народность». Песни РКЗ он относит к XI—XIII вв., а попытки оспаривать их подлинность толкует как происки немецких врагов чешской национальности. На научных аргументах критиков РКЗ он даже не останавливается, отсылая читателя к работам П. Й. Шафарика, Ф. Палацкого, В. В. Томека и других знаменитых защитников РКЗ.

А. Ф. Гильфердинг сравнивает РКЗ с песнями Гомера, рапсодов, бардов, сербских гусляров, малороссийских бандуристов и т. д. Он полагает, что в основе песен лежит народная поэзия, которая однако художественно обработана неизвестным автором. Достойно внимания, что А. Ф. Гильфердинг, будучи весьма образованным ученым, заметил в содержании песен РК некоторые несообразности. Но убеждение его в подлинности памятников было столь незыблемо, что он истолковал эти несообразности лишь как свидетельства ранее необнаруженных фактов и явлений. Так, Гильфердинг заметил, что сочинитель эпических песен рассматривает христианство как единое целое, хотя в XIII в. поэт из католического мира

«едва ли бы решился назвать русских — наравне со своими единоверцами — простонапросто христианами, ибо для западного человека того времени последователями восточной церкви были неверные, немногим лучше язычников».[38]

Но вместо того, чтобы на этом основании заподозрить подлинность памятника, Гильфердинг предпочел объяснить обнаруженную несообразность плохой осведомленностью древнего автора в церковных вопросах. Таким образом, вся эрудиция Гильфердинга оказалась недостаточной, чтобы побороть овладевшую им априорную идею.

В 1872 г. появилось в России новое издание РК, предпринятое Н. Некрасовым. Во введении издатель целиком следовал за защитниками подлинности памятников. Текст РК издан Н. Некрасовым в транскрипции подлинника и новочешской транскрипции, снабжен словарем, грамматическим пояснением, а также отрывками из хроник, близкими по содержанию к РК.[39]

Издание Н. Некрасова не внесло особых дополнений в сведения об РК, но имело все же некоторое значение для распространения сведений о рукописях в России. На это издание отозвался А. С. Будилович, в то время лишь начинавший свой путь в науке, а впоследствии известный ученый реакционно-славянофильского направления и общественный деятель охранительного толка. Открытие РК А. С. Будилович характеризовал как переворот в науке, а саму РК — как памятник, заслуживающий самого пристального внимания

[38] *А. Ф. Гильфердинг,* Чешская литература, в кн.: Поэзия славян, 327—330.
[39] *Н. Некрасов,* Краледворская рукопись. СПб. 1872, 1—24 (предисловие), 25—131 (текст), 135—438 (словарь, примечания и приложения).

и обладающий непреходящей ценностью. Касаясь критики РК, Будилович утверждал лишь, что «одни немцы по национальным своим предрассудкам» отвергали подлинность рукописи. В полном противоречии с фактами А. Будилович подчеркивал, что всякие сомнения в подлинности РК уже устранены.[40]

Интересно, что учитель А. С. Будиловича, профессор Петербургского университета В. И. Ламанский придерживался противоположного мнения и о книге Н. Некрасова и о самих РКЗ. Через семь лет после выхода в свет некрасовского издания он писал:

«Эта — работа ненаучная. Автор не чает и не гадает, что есть на свете критика, без которой нет и науки. Он с полным доверием и величайшей важностью приводит иногда самые вздорные мнения . . . и не хочет знать ни о каких сомнениях и несообразностях . . . О критике . . . Краледворской рукописи г. Некрасов знал едва ли не из сочинения Иречков, которое отличается . . . желанием унять всякую критику».

В. Ламанский выразил также полное недоверие к историко-филологической образованности Некрасова и к составленным им примечаниям.[41] Эти высказывания полностью отражают то глубокое недоверие, которое Ламанский питал к РКЗ, и которое в особой мере проявилось в его обширной статье 1879—80 гг., разбираемой нами ниже.

И. Срезневский к концу 70-х гг. отстаивал свои прежние тезисы. Правда, в 1878 г. он вынужден был признать фальсификацию нескольких сотен глосс в Mater Verborum. При этом он, как бы оправдываясь в своих и чужих прежних ошибках, перечислял массу крупных, полностью доверявших подделке. И. Срезневский выразил даже сожаление, что подделки не были разоблачены на полвека ранее, ведь это позволило бы избежать ошибок не только в науке, но и в учебниках и прочей литературе. Ученому пришлось признать и то, что фальсификатор отлично понимал значение подделки глосс. Но И. Срезневский все же берет под защиту В. Ганку и даже ставит вопрос о возможности существования глосс в древнее время и лишь переписки их в XIX в. с древнего источника.[42]

Вера в фальсифицированные глоссы необходима была И. Срезневскому, чтобы не поддаться сомнениям в подлинности РКЗ. Эти памятники он попрежнему защищал. Он лишь делал некоторую уступку критике, допуская, что РЗ составлена позже, чем это обычно предполагалось. Анализируя лексику этой рукописи, И. Срезневский пришел к выводу, что текст может относиться к XI—XII вв., но никак не к новейшему времени.[43]

В конце 70-х гг. выступил со статьями об РКЗ еще один известный русский славист — В. В. Макушев. Он изложил историю обнаружения РЗ

[40] *А. С. Будилович*, Краледворская рукопись, труд Н. Некрасова: ЖМНП 160 (апрель 1872) 2 : 295—308.

[41] ЖМНП 203 (июль 1879) стр. 7.

[42] *И. Срезневский*, Дополнительные замечания к сочинению А. Патеры: Записки Имп. Академии наук 31 (СПб. 1878) Приложение 4 : 82—85, 102, 151.

[43] *И. Срезневский*, Былина о Суде Любуши: Русский филологический вестник (РФВ) 1 (1878) 1—34.

и обратил особое внимание на ту таинственность, которой окружил себя анонимный корреспондент Музея и странную мотивировку его желания сохранить свое инкогнито. Дальнейшую историю расследования этого эпизода В. Макушев называет мистерией и подтверждает свою точку зрения теми критическими замечаниями, которые уже были высказаны различными учеными. Не ограничиваясь этим, В. В. Макушев приводит и собственные возражения по поводу толкования ряда слов РЗ. Он считает, что сомнительной лексики в РЗ слишком много, чтобы не заподозрить этот памятник. Макушева особенно поражает смесь доисторических предполагаемых форм с формами, засвидетельствованными документально. Он полагает, что подобное смешение может объясняться только намеренной фальсификацией. Макушев выражает недоверие также к ряду имен собственных, к некоторым параллелям между текстом подлинных хроник и текстом РЗ и, наконец, к историко-правовой канве заподозренной рукописи. Вполне основательно ученый отмечает, что

> «чешское право наследства до самой Белой Горы допускало или совместное владение наследством, или раздел поровну . . ., а тем самым устраняло всякую возможность тяжб из-за дедин».

В. Макушев находит несообразности и в исторических фактах. Так, Вышеград, где якобы происходил сейм, был основан уже после возможного правления Либуши. Подобно чешским, немецким и некоторым другим критикам, В. В. Макушев опровергает также возможность тайного голосования, институт судных дев и наличие досок правдодатных. В. Макушев — единственный русский ученый, рассказавший о позиции П. Й. Шафарика на заседании 19 декабря 1859 г., где обсуждался вопрос о подлинности ряда заподозренных документов. Из изложения Макушева явствует, что П. Й. Шафарик уже готов был признать несостоятельность РЗ, если будет неопровержимо доказан факт позднего происхождения майората в Германии. Взвесив этот факт и все другие данные, В. Макушев приходит к выводу, что РЗ могла возникнуть лишь после 1620 г. Но, поскольку в XVII и XVIII вв. чешская литература находилась в упадке, рукопись могла появиться на свет лишь в начале XIX в.,

> «во время сильной агитации для пробуждения чешского народа из двухвековой спячки», т. е. «в самое удобное время . . . для подражания подвигам Чаттертона и Макферсона».

Отвергая подлинность РЗ, В. Макушев оправдывал в известной мере и чешских и русских ученых, отстаивавших древность рукописи. Однако, продолжал он, пришла пора восстановить истину. В. Макушев с нескрываемой иронией отнесся к утверждению ряда филологов, в том числе и русского академика А. Куника о «правильности» языка РЗ и даже «убедительнейше» просил «почтеннейшего академика представить доказательства» этой правильности. Свою статью Макушев заключал заявлением о несомненной под-

ложности РЗ.[44] Следует отметить, что ко времени написания этой статьи Макушев еще признавал подлинность РК.[45]

Различие научных позиций В. В. Макушева и И. И. Срезневского особенно заметно по их отношению к Mater Verborum. Макушев прямо признал, что автор поддельных глосс был не только знатоком своего предмета, но и ставил перед собой конкретную цель — доказать подлинность Любушина суда.[46] Далее Макушев указал на прямые ошибки И. И. Срезневского в толковании и чтении определенных отрывков РЗ и снова подтвердил свое мнение о подложности рукописи.[47]

Первоначальное убеждение Макушева в подлинности РК не помешало ему тщательно следить за критикой этого памятника, а также сообщать русской публике о ходе полемики. Макушев присоединился, например, к мнению знаменитого чешского филолога Яна Гебауэра, что пельзя признать автором эпических песен РК Завишу из Розенберга и относить рукопись к концу XIII в., как это делал Ф. Палацкий.[48]

В целом заметно, что отношение Макушева к РК быстро менялось. Вскоре он уже сообщал о своей беседе с чешским историком А. Вашеком, в ходе которой убедился, что доводы последнего против подлинности РК весьма основательны. Далее Макушев с сочувствием писал о намерении Вашека продолжать разоблачение, несмотря на то, что «страстные невежды в Праге подымут новую тревогу, как это было по поводу Либушина суда».[49] Макушев положительно отозвался об уже упоминавшейся книге А. В. Шемберы (1879). Он процитировал в частности те места из нее, где чешский ученый отвергает недостойные методы полемики со стороны защитников РКЗ. Правда, Макушев упрекнул Шемберу в недостаточном внимании к работам русских авторов, осудивших РЗ, но в целом оценил труд Шемберы как окончательно опровергший версию о подлинности РЗ.[50] В то же время, отзываясь об одной из статей И. Иречка, Макушев констатировал, что она, «конечно, ни кого не сможет убедить в подлинности Либушина суда».[51]

Из изложенного видно, что В. В. Макушев был среди русских ученых наиболее квалифицированным для своего времени критиком РКЗ (особенно РЗ). Он внес свой собственный — пусть скромный — вклад в разоблачение фальсификатов и значительно распространил мнение об их истинном подложном характере среди русской читающей публики.

[44] *В. Макушев*, Так называемая Зеденогорская рукопись, в кн.: *В. В. Макушев*, Из чтений о старославянской письменности. Воронеж 1879, 34—64.
[45] Там же, 45.
[46] *В. Макушев*, Глоссы в Mater Verborum: Русский филологический вестник 1 (1879) 2 : 143—144.
[47] *В. Макушев*, Мнение И. И. Срезневского о т. н. Зеленогорской рукописи, в кн.: *В. Макушев*, Из чтений о старославянской письменности, стр. XVI—XVII.
[48] Русский филологический вестник 2 (1879) 3 : 132—134.
[49] Там же, 166—167.
[50] Там же, 121—129.
[51] Там же, 137.

Одновременно с В. В. Макушевым выступил с критикой РКЗ В. И. Ламанский. Его обширная статья «Новейшие памятники древнечешского языка» (1879—1880) осталась, правда, незаконченной, но совершенно недвусмысленно выражала уверенность автора в позднем происхождении рукописей. Характеризуя книгу П. Й. Шафарика и Ф. Палацкого «Древнейшие памятники чешского языка» (1840), Ламанский осуждает ее за серьезнейшие ошибки и натяжки, имевшие следствием колоссальный вред для науки о славянах. Влиянием этой книги В. Ламанский объясняет и фанатичную веру ряда русских славистов в подлинность РКЗ.[52] Далее он резко критикует отзывы Срезневского и Лавровского о Ганке и его противниках. Оба названных русских ученых

«одинаково забыли, — пишет он, — что первые подозрения шли не от австрийских полицейских агентов . . . и не от врагов славянства, а от Добровского и Копитара».

Ламанский осуждает также реакцию Лавровского и Срезневского на исход судебного процесса между Ганкой и «Тагесботе». Особенно же его возмущает упорство защитников РКЗ после разоблачения поддельных глосс в Mater Verborum и ряда других «памятников». Он утверждает, что защита РКЗ уже стала анахронизмом, а сами рукописи сохраняют свое значение лишь как реликвии XIX в.,

«как предметы веры и обожания нескольких поколений, как памятники ученой доверчивости и слабости критики, неизбежных в жизни каждой науки в период ее развития».[53]

Независимо от В. В. Макушева, но в полном согласии с ним, Ламанский высоко оценил работы А. Патеры и его соавтора А. Баума, а попытку И. Срезневского принизить значение этих работ характеризовал как

«блестящую адвокатскую речь . . . в защиту и оправдание ученых, впадавших в некоторые ошибки только потому, что фальсификатор был так велик».[54]

В. И. Ламанский привел ряд доказательств подложности многих глосс в Mater Verborum, указал на ряд источников, которыми пользовался фальсификатор, и объявил своим нравственным долгом возложить вину за подделки на В. Ганку.[55] Разоблачение поддельных глосс, как подчеркивает Ламанский, имело огромное значение для выработки правильных суждений также и об РКЗ. Он полагает, что такие ученые как П. Й. Шафарик и Ф. Палацкий не могли искренне верить ни в подлинность глосс, ни в древность РКЗ. Ламанский ставит далее не столько научный, сколько этический вопрос о том, с какого времени оба чешских корифея, зная о подлогах, все же пытались их выгораживать. Аргументация Ламанского в этом вопросе далеко небезу-

[52] ЖМНП 201 (январь 1879) 2 : 131—160.
[53] Там же, 147—154.
[54] ЖМНП 201 (февраль 1879) 2 : 313—366.
[55] ЖМНП 202 (март 1879) 2 : 118—152.

пречна, но довольно любопытна. Ученый предполагает, что уже в 30-е годы оба упомянутых чешских будителя уже не верили в подлинность ряда памятников, но защищали их по патриотическим соображениям. Ламанского возмущает, что

«из патриотизма люди сознательно терпят ложь и попускают ей держаться и развиваться в науке».

Подобные компромиссы он объявлял

«самыми грозными и губительными врагами прежде всего просвещения, а затем политической свободы».

Ламанский допускал, что обман совершался «с болью в сердце и с содроганием», но все же решительно осуждал Ф. Палацкого, П. Й. Шафарика и других чешских будителей.[56] Понятно, что Ламанский очень высоко оценивает работы Ю. Фейфалика, а, касаясь признаний П. Й. Шафарика в конце 50-х годов по поводу фальсификации ряда памятников, снова утверждает, что и Палацкий и Шафарик «могли легко увидеть» эту подложность «сорок и тридцать лет тому назад».[57] Разумеется, это последнее выражение следует понимать, принимая за точку отсчета 1879 г., когда написана статья Ламанского, т. е. как утверждение, касающееся 30-х годов. Однако мнение Ламанского, что, например, Шафарик уже в 30-е годы был убежден в подложности памятников, вряд ли доказуемо. Так, на наш взгляд, письмо П. Й. Шафарика к К. П. Погодину от 31. 10. 1840 свидетельствует скорее об убежденности П. Й. Шафарика в подлинности РКЗ. Шафарик посылает Погодину копию письма Якоба Гримма, который сообщал чешскому будителю, что верит в подлинность Либушина суда. Шафарик хотел таким путем убедить и Погодина в древности РЗ. Если бы он в душе не верил в эту подлинность, то вполне мог бы в частном письме признаться Погодину в своих сомнениях, как действительно и поступил 17 лет спустя, или хотя бы не поднимать вопроса вообще. Что касается РК, то Шафарик в том же письме делает специальное примечание к высказыванию Я. Гримма о «приключенческих» обстоятельствах находки РК. Он пишет:

«Это выражение относится к известию об обнаружении Краледворской рукописи; оно неправомерно и исходит от злобных немцев и клеветников и распространено среди немецких ученых. Нет, Краледворская рукопись была обнаружена самым простым, самым естественным путем».[58]

Совершенно очевидно, что и в отношении РК, как в отношении РЗ, Шафарик мог бы не скрывать от М. П. Погодина своего истинного мнения и уж, во всяком случае не маскировать его столь артистически. Ведь 22 февраля

[56] ЖМНП 203 (июнь 1879) 2 : 247—276.
[57] ЖМНП 204 (июль 1879) 2 : 25—28.
[58] Цит. по изд.: V. A. Francev, Korespondence Pavla Jozefa Šafaříka, d. 1, č. 2, v Praze 1928, 624 (оригинал на немецком языке).

1857 г. в письме к тому же М. П. Погодину Шафарик совершенно откровенно и доверительно писал о разоблачении ряда псевдо-древних памятников, выражая однако просьбу не разглашать эти сведения преждевременно. В этом письме сказано буквально следующее:

«Теперь кое-что только для Вас. Музей был вынужден назначить беспристрастную комиссию для проверки подлинности некоторых старочешских фрагментов. На первых двух заседаниях, где я присутствовал, два старых фрагмента самым жалким образом провалились. Это постыдные подделки, и имя фальсификатора не является неразрешимой загадкой. Комиссия продолжит свою работу, и, несомненно, провалятся еще многие памятники, выдаваемые за древние . . . Итак, в добавление к прочим неудачам еще и этот позор».[59]

Сопоставляя письма 1840 и 1857 гг., следует сделать вывод, что в 30-е годы Шафарик, в противоположность утверждениям Ламанского, был еще уверен в подлинности РКЗ.

В последней части своей обширной статьи Ламанский использовал текст письма Шафарика от 22 февраля 1857 г. Значительное место в этой части он отвел критике своих собственных заблуждений в отношении РК, подчеркнув, что и сам начал сомневаться в их подлинности лишь с 1875 г.[60] Однако своего утверждения об уверенности Шафарика и Палацкого в подложности РКЗ еще в 30-е годы Ламанский не пересмотрел.

Рассматриваемый нами труд В. И. Ламанского еще и в XX в. квалифицировался в русской литературе как сочинение, положившее конец преклонению перед кумирами и серьезно подорвавшее веру в фальсификаты.[61] Следует впрочем отметить, что никак не меньшую роль в разоблачении РКЗ перед русской научной общественностью сыграли работы В. В. Макушева.

В конце 70-х годов XIX в. на РКЗ обратил внимание еще один русский славист — доцент, а впоследствии профессор Новороссийского университета (Одесса) А. А. Кочубинский. Он еще в 1875 г. выражал сомнения в подлинности РК, подтверждая свое мнение некоторыми филологическими аргументами, и требуя издания РК с подробнейшими комментариями и строгим филологическим разбором каждого звука, каждой формы и оборота.[62] Через пять лет А. Кочубинский уже прямо называл РКЗ подделками. Он отмечал, что почерк РЗ весьма напоминает по своим палеографическим особенностям разоблаченный фальсификат «Любовная песнь короля Вацлава». Доводы И. Иречка в пользу подлинности РКЗ А. Кочубинский толкует в прямо противоположном смысле. Формы слов, упоминаемые Иречком, оказываются, как устанавливает А. Кочубинский, в равной мере свойственными лирическим песням РК к некоторым поэмам И. Линды, например, его поэме-

[59] Там же, 795 (оригинал на немецком языке).
[60] ЖМНП 209 (июль 1880) 2 : 313, 316—318, 338.
[61] *П. А. Лавров,* Владимир Иванович Ламанский: Отчет о состоянии и деятельности Имп. Петербургского университета за 1914 г. (Пг. 1915) 16—18.
[62] *А. А. Кочубинский,* Отчет (второй) о занятиях славянскими наречиями с 1 февр. по 1 авг. 1875 г.: Записки Имп. Новороссийского университета 20 (Одесса 1876) 86—87.

балладе «Юрий Подебрад», вышедшей всего через пять месяцев после «открытия» РК. Наконец, А. Кочубинский полагает, что большая доля вины за создание культа РКЗ лежит на русских ученых и литераторах А. Соколове, И. Срезневском, Н. Берге и некоторых других.[63]

Позиция В. Макушева, В. Ламанского, А. Кочубинского не означала однако, что в русской литературе наступил решительный перелом в отношении к РКЗ. В 1880 г. вышла книга А. Стороженко, который попытался подвести итоги проделанных исследований. Этот автор, правда, колебался в оценке РКЗ, но с явным уклоном к позиции защитника. Он полагал, что РКЗ — это позднейшие списки утраченных средневековых произведений.[64]

А. Н. Пыпин к началу 1880 г. лишь начал сомневаться в подлинности РКЗ. Его оценка 1881 года, выдержанная в нейтральных тонах, наводит однако читателя на мысль о подложности РКЗ. Часть материала, предлагаемого А. Пыпиным, повторяет его же характеристики 1865 г. Однако к ним добавлены страницы с обзором полемики за прошедшие полтора десятилетия. Пыпин подробно останавливается на доводах критиков, признает их доказательность, подчеркивает участие в критике славянских ученых, но все же отказывается от окончательного приговора, указывая на трудности, еще не преодоленные ни защитниками, ни критиками. Признавая свою лишь относительную компетентность в данной проблеме, Пыпин полагает однако, что общие соображения дают основание примкнуть скорее к критикам, чем к защитникам.[65]

Со второй половины 80-х годов полемика об РКЗ в Чехии вступила в новую фазу. Организатором критики стал чешский научный журнал «Athenaeum». Редактор этого издания проф. Т. Г. Масарик, философ и буржуазно-либеральный политический деятель, поставил перед журналом задачу детального анализа всех сторон РКЗ.[66] Он привлек в журнал таких крупных ученых как Я. Голл, Я. Гебауэр, И. Поливка, Я. Влчек и др. Большое значение для разоблачения РКЗ имели лингвистические анализы Я. Гебауэра. Его суждения о чешском языке были особенно авторитетны, поскольку он являлся лучшим знатоком предмета. Он обнаружил в РКЗ ошибки в флексиях, в употреблении временных форм, указал на совпадение отдельных элементов РКЗ с элементами уже разоблаченных подделок и т. д.[67]

Работы Я. Гебауэра нанесли сильнейший удар РКЗ в лингвистическом плане. Но разоблачение шло и по другим направлениям. Было доказано, что автор РКЗ плохо представлял себе особенности задружного строя чехов,

[63] *А. Кочубинский*, Историки литературы славян: ЖМНП 203 (май 1880) 2 : 154—158.
[64] *А. Стороженко*, Очерки истории чешской литературы, I. Рукописи Зеленогорская и Краледворская. Киев 1880 (оттиск из Киевских Университетских известий 1879—1880).
[65] *А. Н. Пыпин, В. Д. Спасович*, История славянских литератур. (СПб. ²1881), 2: 820—821.
[66] Athenaeum, březeň 1886, 188—192.
[67] Athenaeum, únor 1886, 152—164.

что он совершил уже известную ошибку, пытаясь противопоставлять право майората у чехов и немцев в XI в., так как исследованиями по истории права было доказано, что право наследования по первородству установилось у немцев не ранее XIV в. Было показано также, что пределы Чехии раннего средневековья были значительно ограниченнее, чем это представлено в Суде Либуши.[68]

Подвергнув РКЗ палеографическому анализу, критики обнаружили также ряд моментов, не свойственных средневековым правилам письма.[69] Далее Я. Голл подверг РКЗ исторической критике. Выяснилось, например, что Прага представлена как укрепленный город на правом берегу Влтавы уже к началу XI в., между тем как превые укрепления на этом берегу строились лишь в XIII в. Выяснилось, что в 1241 г. не было никакой победы над татарами под Оломоуцем, о чем повествует РК, и т. д.[70] Была отмечена также масса неточностей в деталях.

Эстетическая критика РКЗ показала, что художественные достоинства их сильно переоценены. По своему эстетическому характеру обе рукописи отвечали вовсе не народным представлениям о прекрасном, а тем понятиям, которые характерны для романтизма начала XIX в.[71]

К концу 80-х гг. разоблачение РКЗ в научном плане было по существу завершено. Отдельные еще остававшиеся неясности уже не могли изменить картину в целом. Но с тем большей яростью и неразборчивостью в средствах обрушилась на критиков националистическая пресса. Основная масса читателей этой прессы, находившаяся в плену националистических предрассудков, полагала, что критика национальных святынь есть измена народу.

Однако научное исследование все же продолжалось. В результате сопоставления многих текстов стали ясны источники, которыми пользовались фальсификаторы.

В конце XIX и начале XX вв. была предпринята попытка химического анализа РКЗ. Решительного опровержения памятников она не принесла. Ныне ясно, что это обследование и не могло дать иных результатов, поскольку фальсификатор пользовался чернилами, изготовленными по древнему рецепту. Но в научной оценке РКЗ химический анализ ничего не менял. В конце 1911 г. группа университетских профессоров и сотрудников Чешского музея опубликовала во всех ведущих пражских газетах манифест, объявлявший РКЗ несомненными подлогами. В 1914 г. известный чешский палеограф Г. Фридрих подверг РКЗ новому палеографическому анализу. Это было необходимо в частности и потому, что другой известный палеограф И. Эмлер в 80-х годов XIX в. заявил, что со стороны палеографической РК сомнений не вызывает.

[68] T. G. Masaryk, Náčrt sociologického rozboru RZho a RKho: Athenaeum, červenec 1886, 406—422.
[69] Athenaeum, březeň 1886, 200—201, 243—248.
[70] Athenaeum, červenec 1886, 422—426.
[71] Athenaeum, dubeň 1886, 275—298.

Не подозревал Эмлер и РЗ, считая возможным отнести ее ко второй половине XIII в. Проанализировав обе рукописи в 1914 г., Г. Фридрих пришел к совершенно иным выводам. Он показал, что маленькие листы пергамена РЗ вырезаны из листов крупного формата, что было бы вряд ли возможно в средние века, если учитывать претензии писца на создание книги высокой художественной ценности: для подобных целей пользовались не обрезками, а пергаменом высокого качества. Г. Фридрих показал еще, что инициалы в РК страдают отсутствием стиля и вкуса. Кроме того, в составе краски этих инициалов обнаружилась берлинская лазурь, начало изготовления которой относится к XVIII в. Г. Фридрих оценил также орнаменты РК как грубые и тяжелые, не встречающие аналогий в действительно древних памятниках. Почерк РК, как выяснил Г. Фридрих, является лишь подражанием древнему письму. В рукописи есть дефекты написания букв, совершенно невозможные для средних веков. Линии букв неестественны, сокращения произвольны, а количество разур далеко выходит за обычные пределы. Палеограф заключал свое исследование выводом о явной подложности памятника. К аналогичму заключению он пришел и в отношении РЗ.[72]

Можно считать, что статьей Г. Фридриха закончилась *научная* полемика об РКЗ. Все дальнейшие споры диктовались политическими и националистическими соображениями, не имея непосредственного отношения к науке. В 1968/69 гг. в связи со 150-летием появления на свет РКЗ Национальный музей в Праге опубликовал сводный труд об РКЗ, подводящий итоги их изучения. Из этого труда можно почерпнуть и сведения о характере и содержании полемики за последние десятилетия.[73]

В России во второй половине 80-х годов XIX в. приверженцев подлинности РКЗ было еще немало. Так, киевский славист А. И. Степович в своем «Очерке чешской литературы» поместил РКЗ в раздел «Древняя пора», хотя и отметил, что обе рукописи находятся под сильным подозрением. Полагая, что вопрос еще не решен, А. Степович продолжал говорить об РКЗ как о подлинных памятниках древности. Как и его предшественники, А. Степович подробно излагает содержание РКЗ. РК он признает важным памятником истории и литературы. В РК он видит много сходства с русскими былинами. Степовича радует, что «поэтическая ценность древнечешских произведений признана знатоками почти всех европейских народов». Сходство РКЗ с произведениями других славян Степович толкует как аргумент в пользу теории общего происхождения этих памятников «из одного славянского народного источника». Более всего сходства Степович обнаруживает между лирическими песнями РК и некоторыми народными русскими и украинскими песнями. Правда, при этом Степович признает:

[72] G. Friedrich, Rukopisy Královédvorský po stránce paleografické: Národní listy 1914, č. 93, 120, 134.

[73] J. Kočí, Spory o rukopisy v české společnosti: SNM 13/14: 25—48.

«Характер поэтических обращений, тон лирики до того сходны, что действительно могут возбудить даже некоторые подозрения».

Однако в дальнейшем Степович снова впадает в прежний тон:

«Это сходство может иметь свое основание в общности выражения одного славянского духа у разных племен».

Помимо этой общей характеристики РКЗ Степович дает им оценку как произведениям, положившим основание чешскому романтизму в литературе и искусстве и сообщившим чешской поэзии глубоко народный характер. В приложении к книге имеется фотографический снимок РК и краткое описание обеих рукописей.[74]

Для второй половины 80-х гг. оценки А. Степовича следует признать весьма консервативными. Его убеждение в подлинности РКЗ объяснялось лишь славянофильским мировоззрением, ставшим в 80-е годы уже крайним анахронизмом.

Русские отклики на статьи в чешском «Атенеуме» были разнохарактерными. Если «Русский филологический вестник» выразил полную уверенность в подложности РКЗ,[75] то некто В. Петр, о котором мы не располагаем никакими сведениями, выпустил небольшую статью (но отдельным изданием), в которой осуждал Гебауэра и Масарика за выступления против подлинности РКЗ, объясняя подобную позицию корыстью и антипатриотичностью. В. Петр утверждал, что Я. Гебауэр, желая занять кафедру славяноведения в Венском университете, стремился обратить на себя внимание венского правительства «глумлением над чешскою святынею», а Масарик — англофил, проповедующий «национальное самоубийство» в форме отказа от чешской самобытности. Зато в совершенно ином тоне В. Петр пишет о результатах химической экспертизы 1886—87 гг. По его мнению, эти результаты «блестяще подтвердили» подлинность «драгоценных памятников древнечешской культуры», несмотря на то, что лингвистические доказательства старинного происхождения РКЗ оказались недостаточными.[76]

Очередное мнение об РКЗ в русской литературе было высказано известным историком литературы П. О. Морозовым. Как видно из его выступления, в русской литературе все же нарастало недоверие к РКЗ. П. О. Морозов описал обстановку «открытия» обеих рукописей, отметил их огромное значение для становления и развития чешского романтизма, привел сведения об изданиях и переводах, в том числе и за пределами Чехии, остановился и на критике, придавая особое значение труду А. Патеры о глоссах в «Матер веобо-

[74] *А. Степович*, Очерк истории чешской литературы. Киев 1886, 3—15, 21, 29,24—217, 303.

[75] Русский филологический вестник 16 (1886) 190.

[76] *В. Петр*, К вопросу о подлинности Краледворской рукописи. Киев 1887 (брошюра в 6 страниц малого формата).

рум». Имея в виду разоблачение А. Патерой подложных глосс, П. О. Морозов писал:

«Это открытие, прямо обличавшее Ганку, нанесло удар авторитету Краледворской и Зеленогорской рукописей, так что теперь серьезные ученые уже не считают возможным ссылаться на эти произведения, хотя спор еще не решен окончательно».

Морозов не сомневается в том, что Ганка был великим фальсификатором, и указывает, что многие — в том числе и чешские — ученые

«ставят уже вопрос не о том, подлинны ли эти памятники, а прямо о том, кто сфабриковал их во втором десятилетии нашего века, из какого материала и какими средствами».

Любопытно следующее наблюдение Морозова:

«Пока все или почти все верили в подлинность «Либушина суда» и Краледворской рукописи, ... все восторгались высокими поэтическими достоинствами этих произведений; с упадком же веры эстетическая критика начала открывать в них различные недостатки и несообразности. Так сильно влияние предрассудков!»

В заключение Морозов говорит о побуждениях, которыми должны были в первую очередь руководствоваться защитники РКЗ:

«Если бы действительно было доказано, что памятники подложны, то науке славянской филологии, истории и древностей был бы нанесен весьма чувствительный удар. Пришлось бы признать, что очень многое из того, на чем в продолжение полувека строились научные теории, ... есть не более как вздорная фантазия досужего патриота; ... пришлось бы вычеркнуть из науки ... труды целых поколений уважаемых и даровитых деятелей, пришлось бы заявить, что славянская наука ... построена ... не только на песке, но и прямо на воздухе».

Признавая все это, Морозов однако решительно присоединяется к критикам РКЗ.[77]

В общем, можно отметить, что Морозов стоял на уровне современной ему науки, а дальнейшие исследования пошли по тому пути, который казался желательным и Морозову, то есть по пути выяснения источников, материалов и средств фальсификаций.

Об отношении к РКЗ известного русского слависта К. Я. Грота можно судить по тому, как он отзывался об этих «памятниках» в связи с воспоминаниями об И. И. Первольфе. Он называет рукописи «пресловутыми подложными» и одобряет позицию Первольфа, который не колебался в признании РКЗ фальсификатами, как только убедился в этом сам.[78]

К концу XIX в. и А. Пыпин решительно перешел на сторону критиков РКЗ. Само название его работы — «Подделки рукописей и народных песен» — свидетельствует об отношении к РКЗ. Он прямо называет их «грандиозной фальсификацией». Разумеется, Пыпину, как и другим ученым, была вполне понятна цель фальсификатов:

[77] *П. О. Морозов*, Новая литература славянских народов, в кн.: Всеобщая история литературы, под ред. А. Кирпичникова, т. 3, ч. 1. СПб. 1883, 127—128.

[78] *К. Я. Грот*, Осип Осипович Первольф, некролог: ЖМНП (февраль 1892) разд. «Современная летопись», стр. 141—150. Об РКЗ см. 149.

«стремление послужить возникавшему тогда возрождению чешского народа, поднять народные чувства воспоминаниями о славном прошедшем».

Впрочем, Пыпин считает, что

«только в самое последнее время чешским и другим ученым удалось вычеркнуть эти фальсификаты из истории древней чешской литературы», так что, «наконец, научная очевидность взяла верх».

Ученый называет РКЗ

«очень любопытным произведением чешской поэзии второго десятилетия нашего века, . . . отражением тех понятий о поэтической старине, какие тогда господствовали».[79]

К сожалению приходится констатировать, что мнение Пыпина разделяла не вся русская литература. Один из рецензентов его работы заметил:

«Не далее как в 1896 году . . . д-р Фляйшганс, бывший ранее рьяным противником подлинности заподозренных памятников, перешел в лагерь ее сторонников и . . . доказывает, что с филологической стороны нет препятствий к признанию Краледворской рукописи подлинною, . . . проф. Гаттала печатает обширную апологию упомянутых памятников . . . Таким образом, о том, что РКЗ уже вычеркнуты из истории древнечешской литературы, говорить еще рано».[80]

В это же время на некоторых вопросах, связанных с поэмой «Ярослав» из РК, остановился профессор Новороссийского университета И. И. Луньяк. Его заинтересовало «Гостынское чудо» — легенда о чудесном спасении христианского войска от гибели в 1241 г. Луньяк связывает эту легенду с античными мифами, канву сказания считает древней, но на вопросе подлинности самой РК не останавливается, считая его еще не окончательно решенным.[81]

Как известно, в 1899 г. в литературе появилась ошибочная версия критиков РКЗ о якобы оставленной фальсификатором в РЗ кодированной надписи Hanka fecit. Русский славист Г. А. Ильинский обратил внимание на статью Л. Доленского в журнале «Листы филологицке», содержавшую упомянутое утверждение. Ильинский назвал его весьма важным и даже сделал вывод, что вся проблема подлинности РКЗ может быть окончательно сдана в архив.[82]

Заметка Г. А. Ильинского вызвала резкое возражение. Автор реплики, подписавшийся «Почитатель Суда Любуши и Краледворской рукописи», возмущался «преследованиями» В. Ганки,

«этого выдающегося неутомимого деятеля, . . . за которым непредубежденная мысль оставит навсегда высокий титул даровитого продолжателя своих предшественников и современников на почве всеславянского самосознания».

[79] *А. Н. Пыпин*, Подделки рукописей и народных песен. СПб. 1898, 18—19.
[80] Исторический вестник, октябрь 1898, 361—362.
[81] *И. И. Луньяк*, Гостынское чудо . . ., Одесса 1898.
[82] *Г. А. Ильинский*, [обзор журнала] Listy filologické, roč. 26 (1899): Изв. ОРЯС 5 (1900) 2 : 729. Отметим кстати, что в этой статье Доленский ошибочно именуется Доланским.

Автор заметки особенно сетует на то, что обвинения в адрес РКЗ уже проникли и на страницы журналов, издающихся в славянских странах.

«Пусть бы себе, — пишет он, — досужие австрийские ученые изощрялись в такой работе! Дело в том, что и в русском ученом журнале . . . с каким-то нескрываемым удовольствием заявляется, . . . что теперь вопрос . . . окончательно может быть сдан в архив. Конечно, так и поступят все, доверяющие на слово гг. Доланскому и Ильинскому. Но . . . санкция не может считаться безапелляционной».[83]

В первые годы XX в. о РК снова высказался А. Степович. Непосредственным поводом послужило появление в 1901 г. книги В. Флайшганса «Písemnictví České slovem a obrazem». Позицию Флайшганса по вопросу об РКЗ Степович характеризует как беспристрастную, сам же присоединяется в начале своего выступления к тем ученым, которые считают вопрос о подлинности РКЗ еще не окончательно решенным. Однако, приступая изложению полемики последних лет об РКЗ, А. Степович все же явно склоняется на сторону защитников рукописей. Аргументы их в споре с Я. Гебауэром он считает убедительными, а ответы критиков впечатляют его значительно меньше. О полемике М. Гатталы с И. Ягичем Степович говорит с явной симпатией к Гаттале. Очень удачной признает А. Степович книгу Ю. Грегра в защиту РКЗ (1886). И, конечно же, Степович упоминает о результатах химического исследования РКЗ, полагая, что оно должно, убедить и ученых, и публику в подлинности рукописей.

Касаясь трудов А. Патеры об РКЗ, А. Степович лишь вскользь говорит о непризнании Патерой РЗ и гораздо подробное — о защите им РК. Особенно же детально характеризуются работы В. Флайшганса, причем Степович утверждает, что Флайшганс «побивает Гебауэра» трудами самого Гебауэра. Все творчество Флайшганса представляется Степовичу «целокупной защитой РК», а усилия Гебауэра опровергнуть эту защиту кажутся Степовичу тщетными. В заключение киевский славист делает вывод, что вопрос об РКЗ находится еще «в неопределенном положении», и солидаризируется с высказыванием А. Н. Пыпина, относящимся к 1881 г. и приведенным нами выше, хотя с тех пор Пыпин уже решительным образом переменил свое мнение.[84]

Таким образом, в начале XX в. РКЗ имели своих защитников еще и в России.

В 1914 г. о знаменитых рукописях вспомнил также русский историк и литературовед Н. М. Петровский. Естественно, что, будучи буржуазным ученым, он никак не увязывал процессы чешского возрождения с изменениями в базисе чешского общества и назреванием исторической необходимости выхода новых общественных сил на арену борьбы за управление страной. Но он вполне отчетливо понимал, что чешские будители боролись за право

[83] Ганка, Доланский и Ильинский: РФВ 1900, 3—4: 300.

[84] *А. И. Степович*, К литературной истории Краледворской рукописи: Труды XII Археологического съезда в Харькове 1902, Москва 1905, 2 : 410—429.

своего народа на самостоятельное существование, а к древностям обращались для того, «чтобы доказать враждебному Западу, что и за славянами в прошлом есть немалые заслуги» и, следовательно, право называться исторической нацией. Н. Петровский прямо заявляет, что идея славянской взаимности

«была изобретена, . . . чтобы придать разрозненным племенам бодрость и веру в лучшее будущее».

Уже эта формулировка недвусмысленно раскрывает позицию автора. Впрочем, констатируя, что

«критика большинством голосов склонилась к признанию рукописей подложными»,

Петровский отказывается сам произнести свой окончательный приговор, не считая себя для этого достаточно компетентным. Основное внимание в своей статье он уделяет не проблеме подлинности РКЗ, а их влиянию на художественное творчество в Чехии и за ее пределами, на распространение сюжетов РКЗ в Европе. Петровский приводит целый ряд восторженных отзывов об РКЗ и приходит к выводу, что обе рукописи

«принесли славянскому возрождению гораздо более пользы, нежели какие бы то ни было подлинные памятники древности, обнаруженные в новейшее время».

Это не мешает Петровскому утверждать, что

«славянские будители, как правило, сами были воспитаны на немецкой культуре и нередко заимствовали из немецкого арсенала оружие для борьбы с германизацией».[85]

В этих словах есть несомненная доля истины.

Работа Н. Петровского — последняя в русской дореволюционной литературе об РКЗ. Нельзя сказать, что это — вершина русских отзывов о знаменитых фальсификатах. Но она отражает тот уровень, на котором велась полемика во втором десятилетии XX в., когда решительные удары по РКЗ были уже нанесены.

История отношения русских ученых к РК представляет, на наш взгляд, определенный интерес по ряду причин. Она отражает этапы развития русской общественно-исторической и литературоведческой мысли, переход от романтической восторженности к критическому осмыслению исторических явлений, преодоление славянофильских схем и построений. В то же время, история русской литературы об РК свидетельствует о живучести предубеждений, подкрепленных тенденцией принимать желаемое за действительное. В этом смысле история полемики об РКЗ представляет известный интерес и для психолога.

[85] *Н. Петровский,* Значение произведений народного творчества для славянского возрождения: Славянские известия 1914, 6 : 93—95.

Конечно, полемика в России несоизмерима по своему накалу и масштабам со спорами о знаменитых фальсификатах в Чехии и Австрии. В Чехии эти споры задевали самые основы национальной жизни. Но РКЗ ведь касались и славянства в целом. Можно, кажется, без натяжки утверждать, что споры в России уступали по интенсивности спорам в Чехии в такой же мере, в какой РКЗ касаются, с одной стороны, чешского народа, а, с другой, славянства в целом и России в частности.

Русская литература об РКЗ внесла лишь скромный вклад в изучение этих произведений. Но нам представляется, что и этот вклад, и сама история полемики об РКЗ в России являются достаточно интересным предметом для исследования.

# К вопросу о вытеснении субъективных форм повествования объективными в русской эпической прозе

Д. КИРАЙ

Изображением участи и сознания маленького человека, пробужденного трагически завершающейся фазой его судьбы, Пушкин ставит в «Медном всаднике» такие *вопросы* устройства русской жизни и вообще классового устройства, людского бытия в целом, которые ни сентиментализму, ни романтизму не мерещились даже как возможности для открытия истинных причин, способных порождать слезы столь модного сентиментального сочувствия или горечь романтической отрешенности, тоски по идеалу. Маленький человек догадывается о своей судьбе на развалинах навеки разрушенных надежд и мечтаний в такой крайней ситуации своей жизни, что эта трагедия и ее последствия — бунт и помешательство героя поэмы — является не менее общечеловеческой и овеяна не менее общим поэтическим взглядом на мир, чем судьба другого Евгения — героя романа в стихах «Евгений Онегин». И хотя повествуется об этой трагедии вполне в эпическом духе и жанре, но повествуется лирически взволнованно и с такой степенью *единения* авторского слова и лирической темы — трагедии и бунта —, что произведение это по своему жанру — в содержательном смысле слова — явится не только лирической новеллой, но и романической поэмой. Различие, однако, в том, что в истории судьбы Онегина обнаруживается не только неотвратимость его судьбы, неподвластные человеку силы общественного порядка, природных бедствий, как в истории бедного чиновника, но и — обусловленная личностью героя — его личная ответственность. А потому хотя повествование об Онегине и личностно-поэтическое, даже подчеркнуто всеведущее, открыто авторское, тем не менее оно концентрировано целиком на истории таких внешних и внутренних поступков героя и на цепи таких последствий его судьбы (внутренних и внешних), в которых — из действий и поступков героя — такая судьба сама обнаруживает себя и сама явится как бы объяснением своей собственной завершенности.

Иное дело повествование о герое «Медного всадника». Здесь не изображены ни поведение Евгения на службе, ни встречи, или любовь его к Параше, ни уголок, в котором он живет и мечтает о ней, ни тот образ жизни, который он ведет, ни принципы жизненного поведения. Остается вне поля изображе-

ния и та сумма признаков устройства жизни внешнего окружения, в которой как в некой объективной реальности овеществляются его личные отношения и которая как непререкаемая сила определяет судьбу личности. Вместо всего этого в поэме есть всадник «на бронзовом коне», наводнение, разрушающее своей стихией жизнь низов Петербурга, есть мосты на Неве и каменные львы на набережной, на которых скачет Евгений в мрачное и беспросветное небытие, не менее пугающее, чем его бунт и сумасшествие от безнадежности, отчуждения и страха. А соответственно нет истории встреч героя с внешним миром или встреч его в том же внешнем мире с подлинным, а не вымышленным собой. Есть лишь момент отрешенности, наивысшей точки трагического ощущения и вытекающая из него освобожденность от чиновничьей, жизненной ситуации, экзистенциального бытия, выразившегося вовне, в вырвавшейся наружу угрозе — после долгих лет затаенного под давлением судьбы, нужды, униженности и оскорбленности гнева — против зачинателя и причины всех зол в судьбе маленького человека, против символа общественной и природной стихии, угрожающей, в основном, только тем, кто живет на окраинах города или в подвалах городских домов, тем, кому нечего терять, кроме своей жизни или надежды на какую бы то ни было жизнь.

Ряд поэтических мыслей является тут в таких символических и даже аллегорических картинах, развернутых этим трагедийным лиро-эпическим аспектом, которые и не требуют обычных в прозаических рассказах *романической* развернутости, или *повествовательной* детализации. Мысль автора может и без такой развернутости сохранить всю непосредственную мощь и силу «взятого единичного жизненного случая» (Добролюбов). Больше того, как раз *отсутствие детализованной истории* молодого человека, и тем самым как бы эпическое исключение его «ответственности», ограничение взятого случая только событиями, завершающими его судьбу, и дает возможность поставить вопрос о структуре общественного бытия так концентрированно, символично и так глубоко, что это впоследствии естественно становится источником, исходной идеей уже не для поэтического, а скорее *прозаического* повествования об этом бедном чиновнике у Гоголя и для романического обнаружения его экзистенциального страха и бунта у Достоевского, для изображения процесса измельчания и страдания от такого измельчания у Щедрина, для констатации превращения бывших бунтарских настроений маленького человека в опошляющий страх за свое существование у Чехова.

*Гоголь* в истории Поприщина детализирует сумасшествие, вызванное осознанием структуры бытия. Внешний жест «ужо» угрожающего бунта, безнадежности погибающего служит расшифровке идеи пушкинской поэмы. Гоголевское повествование следует за внутренней логикой мышления чиновника о себе и о своем месте в этом мире чинов. Движение самосознания обнаружено вплоть до пункта, за которым уже следует мысль, выраженная еще в отчаянной угрозе пушкинского Евгения. Это и есть тот пункт, преодолеть

который мысль маленького человека может только ценой сумасшествия. Но и тут Гоголь вглядывается в скрытые тайны бунтующего ума: прослеживает приключения поприщинского сознания в дебрях общественных условий вплоть до пункта утраты сознания о самом себе. Но столь существенное по сравнению с Пушкиным изменение круга поэтических мыслей привело к тому, что *поэтическая форма* перешла из области поэзии в область прозы, из поэтического рассказа поэта во внутренний монолог героев. Эксперимент, потрясший русский, а впоследствии и европейский ум своей гениальностью, глубиной: распространенный монолог, в котором сознание героя несет и вырабатывает преобладающую долю мыслей, скрывавшихся за трагическим случаем, рассказанным Пушкиным. Гоголь раскрывает бунт чиновника на жизненном материале его чиновничьей амбиции, его герой хочет не просто любить, и таких как все, как и он сам, а любить *генеральскую дочь*. У гоголевского чиновника амбиция берет свое начало там же, где находится источник его унижения, забитости и всякое зло жизни. Евгений-Поприщин Гоголя садится не на каменного льва у подножия кумира, а на вздыбленного коня, чтобы уподобиться Петру, почувствовать себя подлинным «испанским королем»!

Страсть, порожденная амбицией, доводит до бунта в произведениях Гоголя не только неумеренных Поприщиных, но и таких людей-ветошек, для которых завоевание королевства — всего-навсего шинель, в которой уютно и тепло человеку, которую злые петербургские ветры не продувают насквозь, новая шинель, которая избавит от издевок охотников пошутить над пообносившимся чиновником, в которой можно даже тешить себя мыслью, что и посторонние люди тебя тоже за человека принимают. *Новые ряды поэтических мыслей* переводят повествование в иную плоскость — *от пушкинского поэтического* оно само собой устремляется к имитирующему, драматизированному, авторскому-сказовому. Ведь в подобной истории человека-чиновника, у которого зарождается амбиция не чина или личного счастья, а амбиция, не переходящая границы предмета первой жизненной необходимости — новой шинели, над объективированным случаем соответствующее ему внешнее объективное повествование естественно берет верх. Не ответ на бесконечное *почему*, как в происшествии пушкинского героя, и не *логика бунта*, как в поприщинской истории, составляют теперь художественно разрешимую загадку, а внешний мир этой ветошной жизни маленького человека, чиновника, и его рефлексы на эту свою жизнь, причем в тот момент, когда и совершаются обыденные и *привычные* — в этой сведенной до уровня мизерной вегетации жизни — оскорбления, унижения, обиды, тихий бунт против попрания жалких, но все же человеческих интересов и соответствующие реакции душевного движения маленького человека.

С какой огромной силой звучит обвинение устройству жизни, выразившееся в порыве бунта Евгения в поэме Пушкина и черпающее несомненно

эту свою силу в мстительности гнева поэта на феодально-самодержавное устройство, на устройство, в котором власть неизбежно превратится в орудие как против «поэзии» масс — цивилизации, так и против поэзии отдельной личности — развертывания своих способностей. Так же грозно выстраивает Гоголь логику мысли Поприщина, вдруг проникшей в дважды-два общественного бытия, в суть общественной судьбы человека. И так же неумолимо отрезвляюще раскрывается ежедневная унизительность быта человека низов, человека, лишенного прав, человека, зависимого экзистенциально, неудовлетворенного состоянием общественного бытия. И здесь самосознание маленького человека догоняет его судьбу, но как только оно ее догоняет, так сразу же начинается бунт или сумасшествие.

Осталась еще одна тема, которая сама навязывалась Гоголю, из которой и вырос новый ряд поэтических мыслей. Тема эта — мнимость всех амбиций маленького человека и гротескная сторона погони за ними. Тщетность самообмана по поводу своих мечтаний и предмет своих тщетных надежд и несбыточных — впрочем, нередко и не стоящих усилий — амбиций — порой давала о себе знать уже в новеллах Пушкина, да и самого Гоголя. Необходимо было, однако, исследовать этот «мнимый факт», т. е. факт, взятый уже не из объективной повседневной жизни и не из объективных мыслей по поводу этой повседневной жизни, а также амбиций. Факт этот нужно было почерпнуть из сознания маленького человека, из сознания, деформированного искаженными историческими условиями, но тем не менее бунтующего, и тем уродливее, чем очевиднее складывались доказательства невозможности осуществления его социальных амбиций. Так рождается гротескное повествование о фантастическом, небывалом случае с майором Ковалевым.

В новелле «Нос» маленький человек превращается в «мнимого сумасшедшего», так же, как и Акакий Акакиевич мнимым способом возвышает себя в глазах окружения. Средство, избранное им для своего возвышения, имеет одно неоспоримое преимущество по сравнению с шинелью — его нельзя украсть, как шинель, поскольку это его — Ковалева — собственный нос, который можно «держать высоко», и тогда все будут думать, что его обладатель и в самом деле высоко стоит на общественной лестнице. Ведь человек — это не только одежда, это и нос, — такая же неотъемлемая часть человеческого облика, как амбиции — признак его общественного лица. Но жизнь жестоко подшучивает над тем, у кого величие амбиций не покрывается соответствующим отношением к себе и к жизни. В этом смысле майор Ковалев прямая противоположность Поприщину; и Поприщин, и Ковалев *мнимо* преодолевают общественные преграды, осуществляя свои амбиции, но если Поприщин в последовательно строгом осуществлении своих амбиций оказывается великим хотя бы в своем сумасшествии, то Ковалев постоянно обманывает себя, избегая того действительного столкновения с жизнью, которое

неизбежно вытекало бы из реального осуществления его амбиции возвыситься. В «Носе», таким образом, развернута и осуществлена мысль, впоследствии, в гротескно-лирической форме, заложенная также в «Шинели».[1]

Ковалев оказывается целиком во власти *случасности*. И случайность этот великий господин жизни, подстраивает все таким образом, что человек, «высоко держащий нос», даже не замечает, как совершенно случайно — опять-таки случайный — парикмахер срезает ему нос, на котором зиждется амбиция майора Ковалева, как случайно подвернувшийся пекарь запекает этот нос в хлеб и тем самым навеки лишает майора утешения казаться «человеком» — т. е. генералом — перед самим собой и случайными, не знающими его людьми. Но жизнь, «случайность», подшучивает над героем новеллы совершенно закономерно, поскольку Ковалев, поглощенный лишь мнимым осуществлением своих амбиций и мечтаний, уже давно превратился в марионетку, «ветошку с амбицией», как впоследствии — по определению Добролюбова — Голядкин, герой Достоевского.

Налет гротеска присутствует несомненно и в «Медном всаднике» Пушкина. Этот гротеск одной своей стороной повернут к истории, выраженной в аллегории «кумира на бронзовом коне», а другой — переходит в иронию, обнаруживающуюся в фетишизации маленьким человеком истории как высшей власти, а власти — как непонятной и непреодолимой силы. Однако гротеск выявляется здесь как бы символически, даже аллегорически. В «Шинели», «Записках сумасшедшего» гротеск проникает собой всю структуру новелл: логика Поприщина и гротескная гримаса покрываются логикой вещей: где правда, там и гротеск, и наоборот, гротеск — это образная, художественная правда, развертывающаяся в нулевом эпическом пространстве и времени фантастически с реалистическими деталями. История майора Ковалева дана в *приключенческом* развертывании уровней сознания героев двух других новелл Гоголя — Поприщина и Акакия Акакиевича. Логика самосознания и сознания Поприщина оставалась в сфере фантастического благодаря тому, что освобождалась — вследствие «социального» сумасшествия героя — от оков интересов, продиктованных условностями его существования. Сознание Акакия Акакиевича оказалось в сфере фантастического, поскольку оно было скорее социальной реакцией на уродливость условий его общественного быта. Вследствие общественной логики поведения Ковалева, логика его самосознания является одновременно объективной, несущей в себе объективную идею о действительности (как логика Поприщина), а также субъективной логикой, дающей возможность повествовательному авторскому созерцанию полнейшим образом развернуть правду авторской иронии (как в истории Акакия Акакиевича), более того, даже требующей такого авторского вмешательства, проявляющегося в композиции новеллы.

[1] См. *Ю. Манн*, О гротеске в литературе. Москва 1966.

Гоголевский юмор освобожден вполне уже в фантастике «Записок сумасшедшего», но здесь он обращен целиком на выявление «мудрости» сумасшествия, его родства с общественным прозрением. Фантастика, гротеск как «форма» юмора поглощены правдой жизни как «содержанием». В истории Акакия Акакиевича этот юмор развертывается еще более свободно в повсеместной связи внешних деталей с внутренними, и там, где эти детали существенны лишь в сфере жизни самого героя, а не в жизни других, создается широкое поле для авторского голоса. К тому же при этом и повествование может постоянно «вглядываться» не только в свой предмет, как повествование о бедном чиновноке Пушкина, но и *в само себя*, как повествование в «Евгении Онегине». Отсюда рождается и специфика «сказа» у Гоголя: это своеобразное лирическое отступление, в отличие от пушкинского лирического отступления, всегда остающееся в плену у своего предмета, а потому и юмор в «Шинели» Гоголя оставляет возможность и для внеэпического, как бы «лирико-драматического» самовыражения автора. Тем не менее предмет изображения в «Шинели» еще не дает истинной свободы для этого юмора: слишком трагично и скорбно все это для автора, чтобы юмор позволил ему оторваться от трагизма по ходу повествования или дать волю автору-повествователю постоянно «тешить себя юмором», как в «Носе».

Гоголю в то же время необходим был предмет, в котором не скорбная правда (как было в «Шинели»), а только и исключительно *фантастика* освобождала бы или ставила бы предел мудрой правде его авторского юмора. Необходима была такая история, где уже общее положение вещей рождало бы форму протеста маленького человека, чиновника против себя самого, т. е. такой случай с маленьким человеком, в котором не оставалось бы места для авторского сочувствия, но, с другой стороны, аттитюд автора-повествователя еще не должен был бы перейти в сарказм или сатиру, в полное отрицание по отношению к своему герою, ибо отчужденный от своих истинных интересов чиновник сам еще был только жертвой отчуждающих человека отношений: обольщенный мнимой внешней привлекательностью их, но не активный создатель этих отношений. Мнимая история с носом Ковалева еще не дает возможности детально и распространенно выявиться авторскому юмору, но освободившись от реальных критериев времени и пространства, трансформируясь в фантастическую историю, а внутри нее в гротескную ситуацию, этот юмор становится уместным. Реальность берет свое в этой художественной модели, поскольку реальная логика приключения самосознания героя — объективна, хотя реальность внешней истории и заменена фантастической реальностью, поглощена целиком авторским сказом. А потому, войдя в открывшиеся для него двери действительности, автор и рассказчик движется в этом пространстве как человек, знающий место и предназначение каждой вещи, ее наименование и приключение, связанное с ней. Гоголь и рассказывает о злополучном приключении самосознания своего героя с бьющим через

край юмором, с подробной детализацией его необузданных амбиций. Но повествование у Гоголя опять остается новеллистическим, хотя здесь оно более распространенное по сравнению с повествованием пушкинской новеллистической поэмы. Впрочем, все «петербургские повести» тяготеют к повестям значительного объема, они уже почти «полуроманы»; но все же не могут оторваться от пушкинской «лирической» концепции повествования: и сюжетный случай, и авторское повествование о случае, и, тем более, авторское отношение к маленькому человеку и монологическое-лжедиалогическое (точнее говоря, «лиро-диалогическое») сознание героя, и «интерьер» ситуации свидетельствуют о сходном с Пушкиным отношением к предмету своего изображения. Форма рассказа у Гоголя, конечно, меняется, да и объем его расширяется, но тем не менее он не разрастается до романа. Это и не могло быть иначе, ведь даже в «Шинели» рассказана одна-единственная история — случай Акакия Акакиевича, — чужих случаев здесь нет, нет и чужих диалогов. Повествование в этой новелле — «полуэпическое», не полностью доверяющее свое дело эпическому самодвижению случая, его эпической объективации, описанию деталей истории приключения героя и одновременно приключения его сознания. Это повествование можно прервать, повествователь-сказитель может от него отклониться, его можно расширить, добавить к нему новые эпизоды, но все это будет только дальнейшей детализацией той же самой истории главного героя, углублением истории его судьбы и приключения его самосознания.

Родство повествовательного принципа у Пушкина и Гоголя — свидетельство того, что мы находимся еще только у истоков русской повествовательной эпики. Повествовательная объективация и объективация эпическая еще не сливаются воедино, они идут параллельно, каждая своим особым путем; едины они лишь в том, что является препятствием для слияния этих двух начал: 1. в истории судьбы, которая еще, в конечном итоге, только монолог одной судьбы — и, соответственно, повествование о ней также монологично; 2. в лирическом или сказовом монологе-повествовании автора в первом лице (или монологе героя), несущем одновременно и функцию повествования.

*Достоевский*, включаясь в эту линию русской повествовательной традиции, вносит новое слово в литературу именно благодаря тому, что раздвигает рамки этого монологического повествовательного аспекта, полуэпического аттитюда, этой полуэпической, полумонологической авторской лирической объективации, характерной для повествования Пушкина и Гоголя.[2] Внешний мир в произведении Достоевского вдруг приобретает самостоятельное существование, наряду с историей и судьбой главного героя появляется

[2] См. *Д. Кирай*, Съотношението между принципа на повествование и епическата дистанция: «Език и литература» 1972, 6 : 59—73.

несколько параллельных или контрастирующих историй и судеб других героев. Судьба главного героя, одновременно очеловеченная и отчужденная, — так же, как и сам герой и его рефлексии — несет в себе весь заряд поэтических мыслей автора, не нуждаясь во внеэпических отступлениях. Но Достоевский обращается к наследию Пушкина, когда изображает такие же элементарные человеческие амбиции, которыми был наделен пушкинский Евгений в «Медном всаднике»: любовь и человеческое влечение к другому существу, такому же беззащитному как и он (как Параша у Пушкина). Однако Достоевский соединяет это пушкинское начало с гоголевским, с более объективно развернутой темой Поприщина. Варенька с самого начала романа — или даже еще во внероманном сюжете — включена в историю с Быковым, в историю, которая имеет свое самодвижение, а следовательно, ее судьба своими собственными законами безотносительно к судьбе Девушкина движется к своей завершенности, а тем самым противоречит самостоятельности завершения судьбы Девушкина, как противоречит, впрочем, завершение жизни Покровского-сына судьбе его отца, или как открытость еще судьбы Девушкина привела когда-то к иному завершению судьбы самой Вареньки (спасение ее Девушкиным из рук Анны Федоровны «открыло» уже почти завершенную ее судьбу). В концепции такого объективного повествования человек — его амбиция, его движение и прикованность к отведенному ему месту в жизни — вдруг осмысляется как атом формы движения самой жизни. Человек познается в его действии, и не в его идеологии, а тем более не в самооценке; жизнь же узнается по судьбе действующего в этой жизни человека, а столкновение самооценки с действием самого оценивающего человека и *разоблачает человека* (это и есть первичная модель и архетип *нравоописания*, этологической группы жанров; такой тип жанрового мышления и переплетается с романическим типом мышления в «Шинели» и «Носе» Гоголя); противоречие же между действием личности и ее судьбой, точнее анализ превращения действия человека в противоположное этому действию (или поэзии личности) человека движение судьбы *разоблачает структуру жизни;* (такой анализ составляет архетип любого *романа* и вообще группы романических жанров). Полифония судеб — вот основная художественная формула раскрытия структуры жизни в романном мышлении Достоевского. Полифония судеб — это, с другой стороны, особая форма анализа завершенности людских историй, свойственная вообще русскому роману; а жизнь при таком подходе и оказывается сплетением перекрещивающихся или расходящихся друг с другом судеб, причем одни берут верх и определяют исход других.

Такая типология романного мышления вырабатывается уже в повестях первой трети XIX в. «Кумир на бронзовом коне» сокрушает жизненные планы и романтические надежды Евгения, которому остается лишь одно: крикнуть «ужо» и помчаться навстречу своему сумасшествию; Быков, «значительное лицо», вынуждает Девушкина с горечью и беспомощностью

вопрошать: «да по какому праву это делается?». Открытие Пушкина в поэме и открытие Гоголя в повести завершаются открытием Достоевского — в романе: и от новеллы тридцатых годов через повесть о маленьком человеке середины сороковых годов маленький человек во второй половине сороковых годов прошлого столетия проделал путь к роману — его соцальные амбиции подняли его до героя *романического повествования.*

К 1846—1848 гг., когда повеяло весной в Европе и зарождались надежды на подобную же весну в России, маленький человек успел стать предметом пристального внимания и изучения в кругах передовой части интеллигенции. Вопрос стоял следующим образом: можно ли опереться на него в предполагающемся перевороте, реформах; ведь в центре всех амбиций «бедных людей» была одна мысль: подняться выше, стать человеком, раздвинуть рамки общественных преград, изменить в свою пользу условия, если и не полностью, то хотя бы склонить на свою сторону тенденцию движения жизни. Ведь и Девушкин полон амбиции получить «крестик», которого будто бы лишил его «злой человек», ведь и он не оставляет надежд на «хорошую жизнь», когда генералы смотрели бы на Вареньку, оставив Девушкину бескорыстное удовольствие наслаждаться победой бедной красавицы; он полон и сознания необходимости человека на соответствующем месте — т. е. ему свойственно все то, чем поддерживалось настроение бунта в массах во французской революции и революционных движениях Центральной и Юго-Восточной Европы. Пять-десять лет, отделявших новеллы Пушкина и Гоголя от романа Достоевского, казалось бы, не изменили ни эпохи, ни маленького человека. В действительности же маленький человек уже *не тот*, а тем более изменились мысли о нем и идеи о его судьбе. Понятно, что и роман должен был пройти этапы его жизни — от возвышения как действующей личности до нравственного падения ее, превращения в «ветошку».

Однако опыт и история майора Ковалева не прошли бесследно в истории героя Достоевского, в истории его любви и амбиции: он тоже любит мнимое, несбыточное, также любит и себе и другим показаться не тем, что он есть на самом деле, а всегда чуть-чуть выше; свою предчувствуемую судьбу он обычно истолковывает не так, как она вероятнее всего сбудется; словом, любит «держать нос чуть выше» и оправдать это свое поведение перед собой и другими людьми. (Для этого и нужны Достоевскому «вставные» новеллы.) Но этим, в сущности, и ограничивается сходство: ведь если Девушкин «потеряет свой нос», то он уже потеряет его не в шутку, а безвозвратно, навсегда. Для Макара Алексеевича Варенька означала, конечно, гораздо больше, чем для Ковалева его нос или даже шинель для Башмачкина. Но теряет он ее совсем не так случайно, как Ковалев свой нос, ее похищают у него так же безвозвратно, как шинель у Акакия Акакиевича. К тому же и похититель Вареньки совершенно из других социальных сфер общества; он похож скорее на «кумира», врага пушкинского Евгения, чем на парикмахера или пекаря

в истории Ковалева или на грабителей шинели в истории Акакия Акакиевича.

И здесь Достоевский не случайно вернулся к исходному пункту Пушкина: ведь конфликт, который *скрыто* присутствует и в «Шинели» и в «Носе» (явственнее в «Записках из подполья»), с ясной очевидностью обнаруживается в истории бедных людей как Пушкина, так и Достоевского. Мир по ту сторону состоит из Быковых, содержателей публичных домов, значительных лиц и «злых людей», «примазавшихся к власти». Таким образом, Достоевский, как и Гоголь, также детализирует какую-то сторону проблемы бедных людей и власти, схваченную в пушкинской поэме еще символически или аллегорично, но все то, что детализирует Достоевский, идет скорее от истории Евгения и Поприщина, а не от истории Акакия Акакиевича или Ковалева.

Аналогично можно было бы доказать, анализируя *метаморфозу авторского отношения* к предмету повествования: от пушкинского типа повествования, почти лишенного иронии, через нескованную иронию в новелле «Нос» и через слияние иронии со скорбью в «Шинели», а затем поглощенную болью и чувством трагизма иронию по поводу истории Поприщина — к иронии молодого Достоевского. Отношение это совершенно нового типа, дающий писателю возможность иронизировать над своим маленьким человеком, который не в состоянии довести свой бунт до конца и даже при явной угрозе трагического завершения его личной судьбы не может отказаться от надежды избежать уготованной ему участи, избежать столкновения с действительностью.

Соответственно этой метаморфозе движется и развивается и *форма повествования*. Пушкин, как мы видели, в сфере ответственности поэта-автора оставляет оценку и рассказ о последнем приключении чиновника, сошедшего с ума под бременем своей личной трагедии. Если рассмотреть гоголевские повести со стороны степени объективации эпически рассказанной истории — то окажется, что все они могли бы быть рассказаны таким же образом, как и повести Пушкина, поскольку во всех трех упоминавшихся повестях всего *один*-единственный *герой* выступает в своей полной объективированной форме как характер. Все остальные «герои» скорее «миражи», чем объективированные характеры. И тем не менее Гоголь в каждой из повестей поступает совершенно оригинально и ново.

В самом деле, какой смысл в отсутствии повествователя-автора или -рассказчика по отношению к истории Поприщина? Если внимательнее проанализировать самый факт сумасшествия героя с этой точки зрения, то обнаружится незаметное поверхностному взгляду неожиданное психологическое явление: чем больше мы имели бы оснований предполагать, что по мере прогрессирующего сумасшествия наступит запутывание смысла бытия в речах и мыслях Поприщина, тем меньше аргументов для такого утверждения по ходу повествования. Поприщин все глубже и с большей логической

ясностью схватывает сущность бытия и структуру вещей, настолько логично, что в переносном смысле это можно было бы назвать ясновидением сумасшедшего. У читателя, заинтересованного формой «Записок», рождается неотвязное, постоянно усиливающееся чувство, что Поприщин для того и должен был сойти с ума, чтобы высказать все эти истины. Несомненно, что в такой концепции повести всякое прямое или даже косвенное авторское вмешательство в ход мыслей героя было бы неоправданно.

С другой стороны, любая идея из всех «крамольных мыслей» героя, в конце концов, это «идея фикс» сумасшедшего и ответственности за нее автор на себя не берет и брать не может. Всякая дальнейшая эпизация монолога Поприщина — т. е. контролирование его идеи той внешней действительностью, которая дала бы точку опоры и ключ, помогающий читателю определить, где начинается сумасшествие, а где ясная логика, какую идею объективного повествования считать объективной, а какую только субъективной, «идеей фикс» героя — такая эпизация лишь повредила бы рассказу. Также как повредило бы введение повествования рассказчика, который так или иначе должен был бы заменить эту дальнейшую эпизацию и досказать эти различия в идеях героя, как сделал в свое время Пушкин по отношению к идеям и порывам Евгения в «Медном всаднике».

Иное дело в «Шинели», хотя, как мы уже говорили, и тут история героя осуществлена неполной эпизацией. Зато повествователь здесь выполняет роль оценщика событий, берет на себя описание окружения и всего эпически неперсонифицированного мира вокруг своего героя, роль дополнителя эпически неразвернутых ситуаций и жестов. Больше того, в форме повествования «Шинели» Гоголь возвращается не к «Медному всаднику», а к форме, найденной Пушкиным в «Евгении Онегине», с тем отличием, однако, что он не делает «собственную личность писателя» и свое личное, поэтическое отношение к миру предметом повествования наряду с эпическим предметом, о котором повествуется, как делал Пушкин в «Онегине». Но Гоголь более полно, развернуто, исчерпывающе пользуется методом *оценки* событий и лиц, изображенных самим *повествователем*.

Эту функцию повествования, встречаемую впервые у Пушкина, Гоголь всесторонне развивает и делает центральной. Даже до известной степени «драматизирует» эту свою роль повествователя и придает этой стороне повествования — или во всяком случае стремится придать — не меньшее, если не большее значение, чем объективному описанию и развертыванию хода истории героя, чем изображению событий, как это верно заметил еще Эйхенбаум. В этом формальном приеме и выразилось то самое двойственное авторское отношение к идее, воплощенной в объективном самодвижении истории Акакия Акакиевича. Эта двойственность авторского отношения сохранена на всех уровнях не только содержания, но и формы повести.

Проблему отношения автора к объективной идее своей «Шинели», сле-

довательно, нельзя решить одним лишь противопоставлением субъективного замысла объективному звучанию произведения. Дело обстоит гораздо сложнее. Гоголь постоянно поражен открытой им самим диалектикой вещей; он, с одной стороны, видит и осознает антагонизм общественного устройства и закономерность трагических случаев, порожденных этим антагонизмом, но, с другой стороны, являясь сыном XIX века и наследником Пушкина, он так же понимает и воспринимает историю как активное деяние людей, хотя и не открывает для себя настоящие пружины такой активности в динамике структуры этих же отношений. И там, где Гоголь открывает антагонизм — он остается верен своему открытию и завершает судьбу своего героя трагически, не впускаясь в спор с Пушкиным; более того: гораздо подробнее расскрывает глубину таких трагедий. Но, в то же время, Гоголь спорит с Пушкиным в другом. Против его «Евгения» — Акакия Акакиевича выступает не сама История как таковая, и не Самодержавие как таковое, а как бы многие мелкие «самодержавцы»-чиновники, которые, по Гоголю, на самом деле должны были бы представлять собой тот идеальный культурный слой в России, который осуществляет делопроизводство в государстве. И Гоголь именно им ставит в вину безответственность в деле «делания» русской истории. При всей наивности такого взгляда все же именно он вдохновил Гоголя поднять проблему общественной виновности дворянства и дворянской бюрократии. Без такой концепции действительности не было бы ни «Ревизора», ни «Мертвых душ» — сатирическая панорама формы жизни и быта провинциального дворянства и чиновничества провинциальной России. Но без такого взгляда на Русь, конечно, не могли бы появиться ни маленькие люди Достоевского, ни мелочи жизни, изображенные Щедриным, ни даже новеллы Чехова. При всем том, что каждый раз явится здесь проблема совершенно новая — одно без другого казалось чужеродным явлением в истории русской литературы.

Отсюда и раздвоенность авторского юмора Гоголя, в котором скорбь и смех находятся в непрекращающемся диалоге между собой. Этот диалог, этот спор, в авторском аспекте русской жизни воплощается в «Записках сумасшедшего», в свою очередь, в противоречии, в диалоге между справедливостью бунта Поприщина и безнадежностью его претензии на самоутверждение, в том числе, в двойном значении заглавия. Своеобразная «раздвоенность», расщепленность авторского аспекта в повествовании проявляется в том, что в мире, который раскрывается перед нами, все устроено по принципу обратного порядка. Все двойственно, однозначна лишь удручающая гротескность трагедии личности. Всякое действие в условиях механизма дворянской государственности превращается в свою противоположность: иерархия — это, по Гоголю, справедливая форма разделения труда, обязанностей, прав и ценности человека, но она вместо добра творит зло. Трагикомедия в оценке Гоголя это обвинение искусством слова — смеха и слез —

существующей форме государственной иерархии и способу совершения истории; вместо того чтобы свершалось добро — парадоксально, как думает Гоголь, совершается зло: вместо комизма является гротеск. Понятно, что этот гротеск у Гоголя повсеместно психологизирован, и только временами выражается пластично (собачки, которые приносят письмо, нос Ковалева, немая сцена в «Ревизоре» и т. п.).

Для более правдивого и всестороннего освещения и изображения этого предмета повествователю пришлось превратиться в подлинного актера, выступающего то в одной, то в другой роли, являющегося каждый раз в новой маске с тем, чтобы поддержать авторскую правду, постоянно отрицаемую противоречиями действительности, и все же «лирически» завершить ту историю маленького человека, которая по своей объективной тенденции устремлена к трагической эпической завершенности, к завершению комических приключений героя судьбой, а эта судьба пугала Гоголя бездной противоречий, открывавшихся в ней, так как не оставляла никаких иллюзий относительно исправимости общественного порядка.

Можно было бы, разумеется, вместо «лиризма» автора ввести еще несколько эпически изображенных и объективно развернутых историй героев и поставить их во взаимную зависимость с историей Акакия Акакиевича. Такая художественная возможность не была чужда Гоголю, именно такое развитие его художественной мысли мы наблюдаем в «Ревизоре» и «Мертвых душах». Но Гоголь чувствовал, что такая полифония историй судеб только усиливала бы — как он думал — односторонность (в действительности же объективность) эпического самодвижения этих историй, и тогда нельзя было бы и думать ни о каком выравнивании идеи, высказанной самой историей героя, даже с помощью авторского вмешательства.

Иная роль отведена повествователю в «Носе». Как уже говорилось, в концепции повести Гоголь получает необычайно широкий простор для сохранения всей композиции сюжета в руках повествователя. Если история Поприщина и Акакия Акакиевича — это внутреннее и внешнее действие, протекающее в эпическом времени, то в истории приключений Ковалева эпическое время хотя и превалирует, но тем не менее не имеет никакого отношения к реальному, действительному времени, времени вне повествования. Соответственно и эпическое пространство является только фиктивно-эпическим и не покрывается ассоциацией с действительным, реальным пространством. История Ковалева — это как бы раздвинутая точка, продленный миг, и в этом раздвинутом «нулевом» пространстве и времени и происходят с героем фантастические приключения, а потому эти приключения можно, собственно, умножать, распространять, детализировать повествовательно без конца. Единственным критерием при этом остается субъективное чувство художественной меры автора и объективная эстетическая мера, диктуемая исчерпанностью поэтической мысли автора. Повествователь именно здесь

и берет на себя функцию раздвижения существующего времени и растягивания этой беспространственной точки до бесконечной беготни Ковалева по Невскому проспекту в поисках своего утерянного носа в кажущемся бесконечным — из-за смены противоречивых переживаний — времени. Главным остается здесь верность психологической правде и верность правдоподобию фантастики, а верности деталям реального времени и пространства и не должно быть. Правда этого фантастического и управляется у Гоголя психологической правдой, но эта правда своей гротескной логикой упирается в действительную правду парадоксальной истории маленького человека, который утрачивает черты человечности в дегуманизированном обществе.

Итак, повествование у Гоголя в основном остается новеллистическим, хотя и более распространенным по сравнению с пушкинской новеллистической поэмой. Впрочем, все петербургские повести тяготеют к распространенным повестям-новеллам, пользуясь терминологией Пушкина, их можно назвать «полуроманами», но все-таки в чем-то существенном они еще не могут оторваться от пушкинской «лирической» концепции повествования. И случай, и авторское повествование о случае, а тем более авторское отношение к маленькому человеку и монологическое-недиалогическое (точнее говоря «лирико-диалогическое») сознание героя, и изображение ситуации свидетельствуют у Гоголя о сходном с пушкинским отношением к предмету своего изображения. Форма рассказа у Гоголя несомненно изменилась, да и объем его расширился, но тем не менее его рассказ не переходит в роман.

Оно и не может быть иначе; ведь даже в «Шинели» рассказан — повторяем — лишь один-единственный случай из истории жизни Акакия Акакиевича, чужих случаев и историй тут нет, как нет и чужих диалогов. Повествование здесь еще «полуэпическое», оно не полагается еще полностью на эпическое самодвижение случая, его эпическую объективацию при описании деталей самой истории приключения героя и приключения его сознания. Это повествование может быть прервано, повествователь-сказитель может от него отклониться, его можно расширить, добавляя размышления к эпизоду, но все это будет лишь дальнейшая детализация одного и того же случая из истории героя, углубление «истории» его судьбы и приключения его самосознания.

Подобное родство повествовательного принципа Пушкина и Гоголя — как уже говорилось — свидетельство того, что мы находимся еще лишь у истоков русской повествовательной эпики. Объективации *повествовательная* и *эпическая* еще далеко не сливаются, они пока еще идут параллельно друг другу, каждая своим особым путем; они едины только в том, что одновременно является и препятствием для их слияния: история судьбы — это в конечном итоге монолог одной судьбы, а соответственно и повествование о ней также монологично — это, как правило, лирический или сказовый

монолог-повествование автора в первом лице или монолог героя, несущий одновременно и функцию повествования.

Достоевский, включаясь в эту последнюю линию русской повествовательной традиции, и начинает свое эпическое слово в литературе тем, что раздвигает рамки этого монологического повествовательного аспекта, полуэпического аттитюда, этой полу-эпической, полумонологической, авторско-лирической объективации. Он открывает повествовательные формы, позволяющие оставить в компетенции эпической объективации буквально все. Достигает он этого удивительно просто, но эта простота означала целый переворот в эпическом мышлении, знаменовала революцию в повествовательной концепции русской прозы: выражаясь метафорически, Достоевский заставил Акакия Акакиевича мыслить подобно Поприщину, а Поприщина двигаться в реальном мире подобно тому, как двигался в нем Акакий Акакиевич.

Достоевский действительно исходит из «Шинели», когда берется за изображение внешнего мира маленького человека, или же когда показывает, как этот маленький человек страдает от своего собственного унижения и как в нем зарождаются элементарные амбиции, как робко он отставивает свои человеческие права и несмело борется за свое существование. Однако этот внешний мир маленького человека Достоевского, каким бы узким и закрытым он ни был, побуждает его в процессе осуществления своих амбиций робко-критическим умом проникать в социальную структуру своего и чужого бытия, а это в конечном итоге идет от Поприщина, однако без того эзоповского единения авторского голоса со словом героя, которое было характерно для повествовательной манеры «Записок сумасшедшего» Гоголя.

Наоборот, объективная сторона слова героя (и голоса автора) растворяется в неограничиваемом словом автора сюжете судьбы героя (Девушкина и др.) и слове героя, не возвышаемом эзоповым голосом автора. По сравнению с «Шинелью» роль повествователя снижается во имя доминанты действия и судьбы героя и параллельных или контрастирующих поведений и судеб. По сравнению же с «Записками сумасшедшего» интеллектуальная роль слова автора оказывается ниже авторского голоса; этот голос разве только смыкается с системой, логикой, словом героя, как тень неотступно следующая за диалектической логикой его поступков, складывающихся в судьбу. Вот почему голос автора у Достоевского навсегда разъединяется со словом героя. *Избыток юмора* и возникает из абсолютного сочувствия к судьбе героя и, соответственно из такой же абсолютной иронии по отношению к самосознанию героя.[3]

Не только Голядкин в «Двойнике» Достоевского, но в еще большей мере герой Чехова — причем герой Чехова уже не в фантастических, а в реальных ситуациях — ведут свою родословную от майора Ковалева. Развитие форм

[3] См. *Д. Кирай*, Художественная структура ранних романов Ф. М. Достоевского: Studia Slavica 14 (1968) 221—241.

повествования в русской литературе от Пушкина до Достоевского связано с превращением новеллистического (новелла, психологическая поэма у Пушкина), повествовательного (у Гоголя) случая с бедным человеком в его романную историю (у Достоевского). Одновременно происходит превращение «полуэпического» повествования о бедных людях в полную эпизацию, в полную объективную подачу их историй с сохранением самостоятельного значения этих историй для целостной идеи самого произведения, без дополнительной, внеэпической авторской идеи или идеи повествователя. С этой точки зрения тут как бы продолжается форма повествования «Записок сумасшедшего», наиболее глубокого по своей общественной идее новеллистического произведения Гоголя. Однако в романе в письмах Девушкина представлена история, подобная истории Акакия Акакиевича и завершающаяся почти так же, как история бедного пушкинского Евгения. А в истории Голядкина, в которой рассказан случай сумасшествия, подобный случаю Поприщина и с неменьшей глубиной и правдой логики сумасшествия, чем логика гоголевского героя, — Достоевский поступает тоже иначе, чем его предшественники: он выводит повествователя, который все рассказывает, но однако же ничего не оценивает и оценивать не может, а тем самым автор сохраняет за собой *все* сферы эпического саморазвертывания. Именно это и характеризует оригинальность повествовательной объективности второго романа Достоевского, из которой развернулись в дальнейшем разнообразные формы повествования его больших романов. Эта повествовательная объективация отнюдь не была открыта случайно, а вытекала непосредственно из того ряда поэтических мыслей автора, которая как художественно объективная идея действительности и стала открытием произведения. Сложилась она в результате перестановки акцента в эпическом повествовании на объективную сторону, на изображение самодвижения характеров и обстоятельств, равно как на изображение завершения характеров их судьбой, на сплетение целого ряда параллельных или контрастирующих внутренних и внешних поступков и перекрещивающихся судеб, причем центральные судьбы всегда завершены, а некоторые второстепенные остаются открытыми. В этих условиях самостоятельная роль «слова», а тем более «образа» автора, в скрытой или явной роли рассказчика отпала.

Какова же была дальнейшая судьба этой повествовательной объективации в ходе развития русской прозы, сосредоточившей свое внимание на том же самом предмете: судьбе маленького человека?

Для того, чтобы изобразить гибель общественных иллюзий маленького человека, его отчаянную борьбу против своего уничижения и грозящей ему социальной и моральной гибели, уже Достоевский вынужден был обратиться к жанру романа и романической повести. По его концепции, только верное изображение — верное ходу и действию законов бытия, выстроенных в самодвижущийся ряд, благодаря их проникновению в ту поэтическую форму,

изображенную модель жизни, которая вызывает верный «ряд поэтических мыслей» о действительности, — убеждает и анализирующего автора и воспринимающего читателя в том, что они верно поняли логику социального бытия человека и узрели законы устройства человеческой жизни. Судьба этого героя, маленького человека, становится поэтому у Достоевского предметом детализации и центром изображения, к тому же судьба в какой-то мере познаваемая и самим изображенным героем, хотя бы к тому моменту, когда эта судьба уже совершилась и необратима.

В этом движении самосознания маленького человека с трагической и в то же время обыденной судьбой и пошлым бытом скрывается общенациональный и даже всеобщий интерес изорбжаения его судьбы в романе. Ведь в способности осознать человеком свою истинную судьбу всегда скрывается и способность хотя бы через свою собственную судьбу осознать, познать законы социального бытия и движения, законы общественного устройства, характерности данной общественной формации. А это, в свою очередь, создавало все необходимые условия для художественного изображения таких явлений и связей, в том числе и такой предмет для эпической и романической детализации, где авторская мысль по поводу подобного самосознания и подобных судеб могла развернуться и выстроить модель структуры человеческой жизни вообще. И все это в русских условиях чем дальше, тем больше было невозможно в субъективных манерах повествования, а уж тем более при лирическом подходе к проблематике маленького человека.

В том, что предметом изображения со второй половины 40-х гг. под пером Достоевского становятся уже не одни только безобидные мечты этого героя, как это было в эпоху Гоголя, а осознание их самим героем, — скрывалась главная тенденция дальнейшей эволюции изображения маленького человека в русской литературе. Щедрин, изображая маленького человека — от «Противоречий» до «Мелочей жизни» — поглощен именно содержанием сознания и самосознания маленького человека.[4] Щедрин в меньшей степени опирается на объективные формы повествования, ибо все то новое, что он заметил в движении мысли этого круга людей в русской жизни, он целиком сумел детализировать в сфере сознания или психологии своего героя. При этом Щедрин наблюдал и в этой сфере жизни явления, сходные со случаями жизни средней интеллигенции. Поэтому в его очерках получали место не только социальные и этические мысли его героев, но и их переживания относительно их собственного отчуждения или дегуманизации собственных интересов, и изображается это им не только как факт кризиса сознания маленького человека, но и с сочувствием и обостренным вниманием к трагической стороне этих процессов и явлений. Отсюда в повествовательной манере Щед-

[4] Мысль включать щедринское изображение маленького человека в этот ряд эволюции повествовательной манеры и повествовательных жанров русской прозы подал мне К. И. Тюнькин при знакомстве его с рукописью настоящей работы в 1972 г.

рина еще больше гражданской горечи, чем было в иронии Гоголя, и Щедрин в углублении такого подхода к жизни своеобразно приближается к лирико-повествовательному аттитюду Пушкина в «Медном всаднике». Понятно, почему это происходит: ведь ряд поэтической мысли, выраженный в этих миниатюрах, порожден тем же пафосом негодования против самодержавия и феодального строя, что и у Пушкина. Искренность пафоса этих новелл Щедрина, при всей близости авторского аттитюда к пушкинскому, дает, однако, революционно-демократический аспект в изображении явлений русской жизни. Никто из русских писателей, кроме Щедрина, не осветил комплекса проблем, поднятых в связи с судьбой и сознанием, психологическими переживаниями маленького человека, в таком революционно-демократическом аспекте. Но и этот аспект тяготел к *субъективной* манере. В конце XIX в. Чехов вынужден изображать уже не только отчуждение маленького человека, но и полную дегуманизацию его интересов и его самосознания: маленький человек его времени целиком поглощен своими жизненными, повседневными интересами, он не может освободиться от последствий суживания своего кругозора, избавиться от психологически угнетающего чувства приниженности, незначительности. Это совершенно *новый предмет* изображения, хотя как будто речь идет все о том же маленьком человеке.

С утратой в конце прошлого века общественной значимости судьбы и соответствующего ей сознания и самосознания маленького человека происходит изменение и в самой его жизни; новеллы Чехова о маленьком человеке и анализируют этот факт.

В фактор национального самосознания русская литература XIX в. превращается в творчестве Пушкина; в фактор европейского самосознания — в романах Толстого и Достоевского, в момент вторжения великих проблем XIX столетия в литературу и особенно в эпическое повествовательное мышление. Новеллы Чехова замыкают этот процесс. Зарождение русской разновидности жанра новеллы, оказавшейся вместе с тем и шедевром европейской новеллистики, связано с именем Чехова, как с именами Пушкина и Гоголя — повесть, а Толстого и Достоевского — особый в мировой литературе тип романического мышления. В своих ранних новеллах Чехов следует в изображении »маленького человека» скорее традициям Гоголя и Достоевского, а в изображении интеллигенции — традициям Пушкина, Тургенева и Щедрина. Чехов, воспитывавшийся на произведениях Гоголя, Пушкина, Тургенева, Щедрина и Достоевского, выступил с *непривычно кратким* в русской прозе жанром в тот момент, когда из великих романистов творил уже только Л. Толстой. Эта краткость явилась завершающим этапом на пути вытеснения субъективных форм повествования объективными в истории русской прозы XIX в. Происходит это одновременно с утратой «средним героем» способности, желания, амбиции и интереса проследить диалектику переживаемого им случая, факта и общей закономерности бытия.

Масштаб таланта и выбор предмета, интерес к какой-либо стороне и плоскости действительности находится в глубокой взаимосвязи. Внимание к отличиям в этих условиях, а следовательно, и выбор жанра большим талантом глубоко детерминированы, причем не только идеологическим подходом, а, в первую очередь, историческим и социальным состоянием изображаемых явлений и их перспектив. Исторический детерминизм жанров особенно обнаруживает себя при сопоставлении ряда произведений на сходные темы, принадлежащих перу различных писателей. Т. н. «маленький человек» проделывает несколько фаз в своем историческом развитии в русских условиях XIX в. И именно в этой онтологической основе следует искать источник различий в жанре, в котором выступает этот герой у Пушкина, Гоголя, Достоевского, Щедрина и Чехова.

Между новеллой и романом, рассказом и романом принято обозначать количественные и тематические различия. На самом же деле, это различие коренится в исторической и социальной основе общественной жизни; речь идет прежде всего об исторической, онтологической *роли* и *значении* изображаемых типов в ту или иную эпоху и об условиях их эстетической оценки в данной фазе национальной литературы.

Эти существенные различия в исторической роли того общественного типа, который литература условно назвала «маленьким человеком», и побудили в первую очередь этих писателей мыслить о нем иначе, поднять в связи с его изображением совершенно иные проблемы эпохи, а тем самым проанализировать иные стороны общественной структуры русской жизни. Это и породило, в свою очередь, жанровую миграцию в теме маленького человека и соответствующее изменение форм повествования о нем в русской литературе. Отсюда берет свое начало — как мы видели выше — поэмно-лирическая новелла у Пушкина, этим объясняется объемность новеллы у Гоголя с явно подчеркиваемой ролью рассказчика в оценке изображенного и переходящей в повесть и рассказ, а также тяготение произведений Достоевского на эту тему к роману, доминанта очерковой новеллы у Щедрина и, наконец, миниатюрность чеховской новеллы. Поэтому, хотя отличие в подходе этих писателей существенно, оно может быть объяснено вполне историческими метаморфозами самого онтологически взятого объекта, ставшего предметом изображения, который лег в основу их художественного мышления, основу их жанровой поэтики.

Подобным же образом можно объяснить, почему Пушкин находит возможным думы, настроения, мысли об истории и социальных вопросах бытия выразить в судьбе маленького человека, почему Гоголь является «адвокатом» робкого пробуждения самосознания маленького человека, почему Достоевский засвидетельствовал и отстаивал значительность столкновения маленького человека с существующими социальными формами общественных отношений и общественного сознания, почему Щедрин застает чиновника уже

в состоянии размышлений об утрате своего значения и перспектив и страдающего от сознания своей незначительности, и наконец, почему Чехов «хоронит» маленького человека, показав его духовное обнищание и даже превращение его в исполнителя насилия, его духовное и физическое орудие. *Лиризм* Пушкина, *сочувственная ирония* Гоголя, выражающая сочувствие маленькому человеку, *юмор* в позиции Достоевского по поводу доверчивости и романтизма маленького человека, *элегичность тона* у Щедрина и *гротескная ирония* Чехова, разившая своим острием в позицию бедного человека, художественный результат метаморфозы «маленького человека» в самой общественной жизни России со времени Пушкина и Гоголя до эпохи Чехова.

Вслед за Пушкиным изображая бедного чиновника, маленького человека, Гоголь убеждал, что это униженное в дворянско-сословном обществе существо не лишено возвышенных чувств и человеческого достоинства. В произведениях Достоевского «маленький человек» уже сам — со все возрастающим чувством человеческого достоинства — выполняет роль, отведенную в повестях Гоголя писателю. Гоголь, изображая маленького человека, призывал своих читателей к добру и справедливости, к гуманности к людям из низов, представленных его героями. Достоевский трагичностью судьбы маленького человека отвергает структуру социального бытия русского общества и всякого общества, разделенного классовыми противоречиями. Маленький человек с разбуженным в нем чувством собственного достоинства и социальных амбиций сталкивается в сюжетных ситуациях произведений Достоевского с враждебным ему общественным устройством.

Щедрин, ищущий конкретных путей революционного переворота, преобразований, в конце 70-х гг. воспринимает измельчание интересов маленьких людей, городской интеллигенции и мещанства как новый крах в своих поисках. А Чехов делает следующий шаг и открывает, что маленький человек его времени, конца XIX в., уже все свои помыслы сосредоточил на собственном существовании, что ежедневная борьба за существование вновь обратила его в ничтожного червя. Он живет в постоянном страхе, погибает от страха, как только сталкивается или, как ему кажется, приходит в противоречие с обращенным против него устройством общества. Унижается Тонкий, узнав, что его школьный друг, Толстый, дослужился до тайного советника; гибнет из-за своего раболепства Червяков: неумолимым исполнителем режима угнетения становится унтер Пришибеев; смотритель палаты № 6, Никита, убежден, что единственный способ обращения с людьми — это физическое насилие; полицмейстер Очумелов вживается в два возможных для него, хотя и одинаково отчуждающих состояния — подхалимство перед вышестоящими и грубость по отношению к нижестоящим — и сменяет их, как хамелеон, а все ради куска хлеба, теплого угла.

Все дело в том, что *внешний мир*, окружающий героя и определяющий его поведение и реакции и получивший в свое время в произведениях Пуш-

кина, а особенно Гоголя и Достоевского еще очень тщательное детальное изображение, в новеллах Чехова перенесен в *логику самосознания героя* и обнаруживается в ней благодаря *случайной*, чаще всего *незначительной ситуации*. В композиционном построении своих гротескных новелл Чехов несомненно воспользовался открытием Достоевского, состоявшим в реалистической детализации самодвижения сознания героя и выявленной в нем психологической логики, обращенной к вопросам социальной жизни, общественного бытия. Только «маленький человек», герой эпохи Чехова уже не способен в своем внутреннем и внешнем движении сам подняться до распознания и тем самым до осознания психологической логики своего собственного и чужого сознания. Как правило, экзистенциальная приниженность и поглощенность своими интересами не связывает его с общими вопросами его собственного бытия и бытия окружающих, а потому он и не вступает в конфликт со своим чиновничьим сознанием, а потом и со всем устройством быта и с теми, кто воплощает в его глазах это устройство. Это и является неисчерпаемым источником гротеска ситуации новелл Чехова, порождающей юмор с разящим сарказмом со стороны автора. Юмор, совершенно неизвестный ни Гоголю, ни Достоевскому, ни Щедрину в их отношении к маленькому человеку.

Достоевскому, чтобы схватить и выразить гротеск в ситуации маленького человека, приходится детализировать психологические переживания по поводу его социального бытия до того момента, когда это переживание переходит в раздвоение, в патологическое отклонение самосознания и сознания героя о мире. Гротеск тут создается за счет индивидуального, *нетипического поведения героя в типической ситуации*. Герой и не думает вернуться к своим жизненным проблемам из сфер возвышенного, социального и общечеловеческого, когда вдруг переживает крах в своей экзистенции. Внутренняя и внешняя активность маленького человека, героя Достоевского, не приводит его к интеллектуальному самосознанию и сознанию о мире, к полной дезиллюзии, а в экзистенциальном плане он остается мечтателем, полным иллюзий.

В новеллах Чехова гротеск основан на логическом принципе «от противного», а потому как бы иного характера. Обобщающие мысли о социальном устройстве русской жизни Чехов, как и его предшественники, высказывает не устами своих героев — и в этом он продолжает традицию углубления повествования в сторону эпической объективации новеллы — а структурой ситуации своих новелл, где комизм, ирония функционируют совершенно иначе и с иной целью, в ином окружении, нежели в сходных по теме повестях Гоголя, Пушкина, Достоевского или Щедрина. *Гротескная ситуация создается здесь как бы за счет типического поведения героя в нетипической, приватной, случайной ситуации.*

В ситуации новеллы «Смерть чиновника» герой отнюдь не принужден назойливо просить прощения у советника министра, поскольку этот патри-

архальный жест подчиненного перед вышестоящим, характеризующий официальные сословно-феодальные отношения, является излишним, ненужным в неофициальной сфере, партикулярной жизни личностей и поскольку в отчуждающей структуре денежных и чиновных интересов, за пределами учреждения исключены нормы, обязывающие в официальной сфере жизни, в учреждении.

Подобным же является принцип построения ситуации в рассказах «Тонкий и Толстый», «Тоска», «Человек в футляре», «Унтер Пришибеев». В таком поведении чеховского героя на самом деле есть жизненная логика. Пришибеев лишь добросовестно исполняет то, что от него требуется и даже в отставке не может отвыкнуть от усвоенного стиля жизни; Тонкий не может поверить в то, что существует исключение из общего закона чинопочитания и на всякий случай, по принципу «как бы чего не вышло», унижается перед школьным другом, теперь уже высоким сановником; и наконец, как же может Червяков поверить в то, что события его личной жизни могут управляться какой-то иной, неофициальной условностью. И каковы же эти неофициальные условности, когда вся его чиновная экзистенция в этих условностях? Как он может объединить общественное, общечеловеческое и официально-чиновное, если он *только* чиновник?

На такую нетипическую, индивидуальную, случайную ситуацию и переносит чеховский герой свой опыт чиновничьей жизни, выработанный повторяющимися «случаями» его жизни, положением его на чиновничьей службе, т. е. опыт, вынесенный из ряда типических случаев действительности 80—90-х гг. социальной ситуации маленького человека, отраженной в снятом виде в психологической логике самосознания и сознания героя о мире. Это и служит основой гротеска ситуации и авторского юмора, переходящего в сарказм при сохранении комизма внешней ситуации в новеллах Чехова. Достоевский дает нам почувствовать перспективу происходящих социальных процессов, Чехов совершенно явно и отчетливо показывает разрушающие результаты этих общественных отношений в крайнем сужении внешнего и внутреннего движения и сфер проявления человеческой личности, ее интересов, ее горизонта.

Результатом этого суживания интересов и возможностей и является неспособность индивидуума отличать случаи типические от случайных, важное от второстепенного, решающее от незначительного. В этом и заключается психологическая основа неуравновешенного поведения чеховских героев, преувеличение ими незначительных явлений и неспособность использовать данные им возможности нетипических положений, недоверие к увиденному и услышанному собственными глазами и ушами.

В рассказах Чехова все строится как будто на мелочах: или ситуация незначительна, или же герой воспринимает ее таковой, однако результат выходит один и тот же — опошление жизни, ущемление жизненных сил и возможностей личности. (Чиновник и советник министра лишь случайным образом

вступают в человеческие, неофициальные отношения друг с другом. То же касается и случая новеллы «Толстый и Тонкий»). Сущность ситуаций чеховских новелл и заключается в таком их несоответствии общим нормам жизни. В то же время маленький человек Чехова в своем экзистенциальном страхе и душевном напряжении — т. е. в преданности целиком интересам своего социального бытия, своему постоянному психическому «пребыванию» в сфере типического (отчужденность) — и не способен распознать это несоответствие своего случая общей практике жизни. Этим мотивированы и механизм поведения чеховского героя, и мистическая привязанность его к усвоенным нормам общественной практики, — не выявленным, но и не опровергнутым, а как бы только обойденным его сюжетной ситуацией. «Нормативные» рефлексы маленького человека, отвечающие на общие закономерности жизни — «так должно быть» — проецируются как бы «изнутри», и в них отражается более общая ситуация жизни, чем в той, которую мы называем сюжетной ситуацией новеллы.

Вследствие этого и происходит вытеснение внешней ситуации, отражающей случаи отклонения от общих правил, этой внутренней, привычной ситуацией. Психологические рефлексы, соответствующие скорее общим, ежедневно встречаемым закономерностям жизни, чем случаю, разыгрывающемуся в новелле, и выступают как более определяющие поведение героев, в противовес конкретному случаю; это и создает эффект комизма.

И в самом деле, эта «внутренняя проекция» героя — проявляющаяся в его психологической реакции, в логике его психологического движения — отражает гораздо полнее *общее состояние жизни*, чем ситуация, в которой она проявилась, полнее, чем внешние «законы и детали» данной случайной ситуации, в которой как в «оправе» изображен «психологический случай» чеховского героя. С этим связана впрочем и логика названий чеховских новелл: случай, явление, предмет, прозвище, жест, факт, — которые выступают как полу-аллегория, полу-символ, но никогда как *обобщение* (как например, «Три смерти» у Толстого, «Бедные люди» у Достоевского). Действительная коллизия в новеллах и драмах Чехова всегда раскрывается из психологических реакций героев по поводу случая, их типических жестов-отношений к тому, что им видится за случаем, а не к тому, что могло бы последовать из случая, взятого в качестве такой внешней ситуации в новелле.

Случай здесь занимает место ситуации в традиционном смысле. Ситуация поэтому остается гротескной, а не трагикомической (к тому же и герой, маленький человек, уже не герой в том смысле, в каком он был у Гоголя и Достоевского).

В противовес Толстому и Достоевскому, которые *самодвижение характера* своих героев раскрывают в единичном случае, имеющем общее значение в изображенном мире, в детально разработанном ими внутреннем и внешнем движении героев в этой ситуации, — Чехов *индивидуализирует ситуацию*,

заменяет ситуацию случайностью, «лжеситуацией», восстанавливая, однако, обильно черты общественной действительности, т. е. структуры жизни, в *логике психологических переживаний* героев по поводу коллизий этих «лжеситуаций». В этом и заключается гениальность манеры Чехова. Эта манера и состоит в том, что Чехов переносит все признаки объективной, самодвижущейся жизни в результаты эпического самодвижения логики сознания героя. Логикой самосознания и осознания мира героями, вызванной «лжеситуацией», движет не изображенный случай, а гротескно выявленные этим случаем общие закономерности жизни, общий тип отношения людей к себе и общему делу, действительные отношения между ними.

Ключ к «случайности» и принципу сцепления случайностей в новеллах и драмах Чехова и следует искать, на наш взгляд, не в этой внешней, не имеющей самодвижения сфере случайностей,[5] т. е. внешнем сюжете, «лжесюжете», а в сложном, но всегда предельно обнаженном ряде и сцеплении содержания психических реакций героя на то, что вызвано этой лжеситуацией.[6] В соотношении ее с той сферой общих условий, выявлению которых и служит это лжефабульное, лжесюжетное, «лжекомпозиционное» средство. В ситуации новелл Чехова общие условия выявляются, таким образом, в психологической логике поведения, жестов, внешней и внутренней реакции героев на скрывающиеся за случаем *общие условия*. Случай преувеличивается героем потому, что за ним ему представляется действие общей закономерности.

Этим и объясняется в конечном итоге влечение Чехова к жанру психологической миниатюры, в котором как раз внешнее, случайное — факт, случай, происшествие — выступает не в обобщенно-условной форме, как, например, обычно в повести, романе, а в форме необычайно жизненной, частной, правдоподобной, почти натуралистически верной повседневности, не характерной для жанра новеллы вообще, а больше похожей на анекдотический случай. Потому, кстати, и тяготеют эти новеллы к *сценическим формам*, хотя и не выходят за пределы собственно *повествовательной типизации*, и именно потому они могут быть максимально сокращены в своем объеме.

Зато детально разрабатывается сама психологическая сфера, «внутренняя ситуация» новеллы. Случайное столкновение героя с непривычной для него, незначительной ситуацией обостряет его судорожную привязанность к привычному, но именно этим и подготовлен переход интереса от случая к сфере психологических переживаний героя, где правдивость таких переживаний, несмотря на неоправданность их в данном случае, подчеркивается тем, что герой почему-либо уже успел выработать механизм реакции «как бы чего не вышло», иными словами, его существенное отношение и есть эта

[5] Трудно согласиться с интерпретацией Чудаковым случайности как поэтического момента в прозе Чехова. *М. П. Чудаков*, Поэтика Чехова. Москва 1971.

[6] См. наше послесловие в кн. A. P. Csehov, Kutyás hölgy. Budapest 1970.

самозащита. Это и является подлинным источником гротеска в миниатюрах Чехова.

В связи с этим естественными представляются те изменения, которые произошли с объемом новеллы Чехова по сравнению с новеллами-повестями Гоголя или романическими новеллами Достоевского. Уже объем щедринских очерковых новелл весьма сократился, но почти предельное сокращение объема можно наблюдать у Чехова в связи с введением сюжетов с «лжеситуацией»; и сосредоточением основного внимания на логике психологического поведения героя в такой овнешненной сфере. Итак, миниатюрность чеховских новелл означала, что жанр, посвященный маленькому человеку, сузился до размеров миниатюрной новеллы, поскольку деформированное мироощущение маленького человека и порожденные им парадоксальные ситуации обычно не нуждаются в детализированном изображении, а лишь в выявлении психологических реакций героев по поводу какого-то незначительного случая, но случая, который воспринимается им как значительный, или же, наоборот, по поводу значительного случая, воспринимаемого им как незначительный. Такие случаи и составляют специфику ситуации, обычной для чеховской новеллы: главным в изображении является не сам фабульный случай, а гротескно контрастирующее с ним мироощущение чеховского героя, которое и несет в себе проблематику всей новеллы, а через нее и изображенной жизни эпохи в целом, т. е. ряд поэтических мыслей Чехова о современной ему действительности. Такую *миниатюрность* построения ситуации сохраняют и самые распространенные новеллы Чехова. «Степь» не превышает по объему и восьмидесяти страниц, но и она состоит из цикла новелл,[7] из ряда эпически повторяющихся ситуаций, рифмующихся между собой в этом соотношении случая-ситуации и мироощущения героев. Новеллы Чехова вообще — и не только по объему, но и согласно авторской жанровой идее — не принадлежат ни к средним, ни к большим формам эпического повествования. Даже в тех случаях, когда эти новеллы явно романичны, как, например. «Мужики», «Человек в футляре», «Палата № 6», «Анна на шее», «Невеста», т. е. когда судьбообразно завершающийся сюжет доминирует в жанровой организации внешней и внутренней структуры новеллы, ее поэтический идеал — находясь на грани новеллистического и романического жанра — тем не менее никогда не перерастает в такой ряд поэтических мыслей, который рождал бы поэтическую форму романа, ибо судьба героев и в этих случаях не стоит в центре внимания, интереса новеллы. В то же время незначительные, на первый взгляд, нравственные характерности жизни в этих новеллах Чехова приобретают главный интерес, выявлены в такой сгущенной форме, что они получают ведущую роль в символике этих новелл. А это сгущение и происходит не за счет внешнего движения героя в новеллах Чехова, а за

[7] См.: *А. П. Чудаков,* Поэтика Чехова. Москва 1971.

счет психологического движения его в некоей *лжеситуации*. Эта лжеситуация, как мы видели выше, и является центром *повествовательной манеры* Чехова, через которую пробивает себе дорогу чеховское освещение жизни и самосознания маленького человека и освещение тем и проблем эпохи, возникающих по поводу их жизни. Повествователь тут безличный, повествование — сценично, крайне объективированно.

Эта новеллистическая форма — миниатюра-анекдот — по сути, не разрушается, а только углубляется в тех случаях, когда герои Чехова в своем мироощущении несут не только проблемы бюрократического устройства жизни, но выражают собой характеристику нравственного состояния общества в целом, когда являются такие герои и такие ситуации, в которых рефлексы героев получают гораздо большую обобщающую силу.

Чехов и в этих случаях развивает эту тему опять-таки не в романе, а в новеллах-циклах или новеллах с несколькими главными героями. Эта «полифоничность» и даже усложненность содержания поздних чеховских новелл является скорее свидетельством их тяготения к *драме*, нежели возвращением к маленьким повестям Пушкина, новеллам Гоголя и романам Достоевского.

Таким произведением с несколькими главными героями, отличающимся драматичностью композиции характеров и ситуации и почти *романическим* построением сюжета, является и рассказ «Мужики». Символическое значение его выходит далеко за пределы новеллистического сюжета: герои рассказа точно также никогда не уедут в Москву — олицетворяющую для них не только более гуманную и светлую жизнь вообще, но воплощающую реальную надежду на более сносное существование — как не уедут впоследствии в Москву чеховские «сестры». Подобным же образом постановку главной проблемы в драме «Вишневый сад» предвещает спор между либеральной деятельницей Лидой и художником в романической новелле «Дом с мезонином». Художник высказывает в споре с героиней такие мысли об общественной жизни в России и отношении к ней русской интеллигенции, которые являются вершиной прогнозов Чехова вообще на будущее.

В этих своих более распространенных новеллах Чехов ставит в центре внимания проблему тупика, в котором оказалась русская интеллигенция конца века, не смевшая открыто выступить за свои идеи прогресса и свободы, не отважившаяся стать героем дня, принявшая судьбу жертвы бессмысленного бытия.

Заключительные новеллы этого цикла выражают настроение бессилия интеллигенции перед лицом деспотического режима, взгляд, обнаружившийся в словах одного из героев «Палаты № 6», Громова: не смешно ли мечтать о справедливости, когда общество принимает всякого рода насилие как некую мудрую и целесообразную необходимость. Это уже окончательно сформулированный чеховский диагноз эпохи и чеховское суждение о нем.

И опять характерно, что этот проницательный диагноз, как и у Гоголя в «Записках сумасшедшего», передан целиком в «компетенцию героя». Повествование ничего не сохраняет за автором, кроме повторяемости такого явления в судьбе другого героя, Рагина.

За тридцать лет до появления чеховской «Палаты № 6», Достоевский, изображая круги ада тюремной системы николаевского режима, говорит о том, что лучшие силы России гибнут в тюрьмах этого самого отсталого и чудовищного бюрократического механизма, причем многие на основании ложных обвинений и несправедливого приговора. Жестокие методы, применяющиеся по отношению к больным чеховской «Палаты № 6», не менее символично выражают русскую жизнь и устройство русского общества конца XIX в., чем «Мертвый дом» Достоевского — николаевскую Россию. При этом Достоевский, как и Гоголь в «Записках сумасшедшего», так остро и с такой силой критикует русскую жизнь, что тоже вынужден прятаться за мыслями героя-повествователя и, как Пушкин в «Медном всаднике», принять на себя память об истории судеб героев, поскольку момент жизни героев, изображенный в произведении (как в поэме Пушкина), представляет собой лишь финал, которым завершается их общественная судьба, чтобы остротой этого финала психологически предрасположить доверие читателя к трагедийно-криминальным предысториям изображенных героев. Настоящий автор и угадывается за теми глубокими закономерностями общественного бытия жизни человека и русского человека XIX в., которые были выявлены им в художественной модели действительности. «Мертвые души» — «Записки из мертвого дома» — «Палата № 6» — вот эстафета мысли о России величайших русских писателей; «Медный всадник» — «Записки сумасшедшего» — «Двойник» — «Палата № 6» — вот другой ряд мысли о судьбе русского человека тех же великих художников. И каждый раз эпическое движение художественной мысли превалирует над мыслями героя-повествователя, автора-повествователя, собственно повествователя или героя. И чем ближе к нашему веку, тем объективнее повествование, тем увереннее угадывается мир в истории героя, его судьбе, и одновременно, тем сильнее доминирует сюжет над повествовательным началом, внутренняя логика образа над богатством внешних деталей, внутренняя логика судьбы, самосознания и сознания о мире героев над внешней распространенностью и полнотой их истории, овнешненная психологическая логика образа героя, а также логика случая, образующая ситуацию. А одновременно малые формы эпики переходят в большие, а эти последние — в миниатюру, новеллистический объем. Мечта Гоголя и Чернышевского об объективной прозе сбывается в романах Достоевского, в новеллистике и драматургии Чехова, в их художественном мышлении это объективность — жанровое начало и манера повествования в одно и в то же время. История жанра, таким образом, в котором выступает маленький и средний человек в русской литературе от Пушкина до Гоголя через Досто-

евского и Щедрина до Чехова, является историей метаморфозы поэмы в повесть, повести в роман, романа в новеллу, что и соответствует движению значительности маленького человека и среднего героя не только в русской, но и в европейской жизни. Форма — повествовательная и жанровая, — таким образом, является одновременно формой жанрового мышления и только как таковая плодом индивидуальной манеры. Повествовательная манера зависит прежде всего от отношения критической мысли автора к предмету своего повествования, а последняя, конечно, обусловлена историческим состоянием и значительностью предмета и опосредована жанровым аспектом, диктуемым и спросом времени и мыслями автора о действительности. Это и показывает движение в русской прозе от субъективности формы повествования к объективности ее.

*Апрель, 1972 г.*

# Повесть И. С. Тургенева «Песнь торжествующей любви»

А. Б. МУРАТОВ

«Песни торжествующей любви» посвящено немного специальных исследований. Чаще всего об этой поздней повести Тургенева говорится в связи с творчеством писателя 70—80-х годов. И это закономерно. «Итальянская легенда» Тургенева теснейшим образом связана с «таинственными повестями» и по своему содержанию и с точки зрения стиля. При этом отсутствие большого числа специальных исследований еще не свидетельствует о неизученности повести. Высказано много разнообразных точек зрения, так или иначе объясняющих содержание «Песни». Но поражает именно это разнообразие точек зрения. Можно сказать, видимо, что ни об одной повести Тургенева не высказано столько мнений, до поразительного разноречивых. Эту повесть рассматривают как изображение реальной картины действительности, как «психологическую штудию»,[1] и как картину мистическую,[2] как попытку проникновения в тайны спиритизма[3] и как результат увлечения естественно-научными загадками мира.[4] Некоторые пишут о «Песни» как о произведении, которое свидетельствует о том, что Тургенев «игнорирует острые проблемы XIX века»;[5] многие авторы отыскивают литературные источники «Песни», и здесь глазам исследователя предстает набор имен подлинно необозримый — от Ренессанса до Стендаля, Флобера и Шопенгауэра.

Данная работа имеет целью рассмотреть некоторые аспекты изучения «Песни торжествующей любви» и, по возможности, наметить такие пути этого изучения, которые помогли бы свести в некоторое единство имею-

[1] *М. Байсоголова,* К вопросу о реализме поздних произведений И. С. Тургенева («Песнь торжествующей любви»): Труды Тбилисского гос. университета, т. 83, серия филол. наук, вып. 2, 1959, 1—8; *Г. Б. Курляндская,* «Таинственные повести» И. С. Тургенева (Проблема метода и мировоззрения): Уч. зап. Курского гос. пединститута, т. 74, Третий межвузовский тургеневский сборник. Орел 1971, 40—51.

[2] *В. Буренин* (Рецензия): «Новое время», 1881, 6 ноября.

[3] *В. Чуйко* (Рецензия): «Новости», 1881, 20 ноября.

[4] *Г. Бялый,* Тургенев и русский реализм. Москва—Ленинград 1962, 207—221; ср.: *Л. В. Пумпянский,* Группа «таинственных повестей», в кн.: *И. С. Тургенев,* Сочинения, т. 8. Москва—Ленинград 1929, IX—X.

[5] *С. Е. Шаталов,* «Таинственные повести» И. С. Тургенева; Уч. зап. Арзамасского гос. пединститута, т. V, вып. 4, 1962, 62—63.

щиеся разноречия. Такое рассмотрение может помочь и в изучении специфики «таинственных повестей» Тургенева в целом.

Интерес Тургенева к итальянской истории, культуре и литературе возник еще в юношеские годы и не покидал писателя на протяжении всей его жизни.[6] В конце 70-х годов, как дань этому интересу, у Тургенева возникла мысль написать стилизованную под итальянскую хронику «легенду», «итальянское пастиччо», как он сам ее назвал. Задуманная и начатая в 1879 г., повесть была завершена лишь к середине 1881 г. и в том же году напечатана в ноябрьском номере «Вестника Европы».

Творческая история «Песни торжествующей любви», подробно изложенная нами в комментарии к Полному собранию сочинений Тургенева,[7] помогает понять некоторые важные аспекты, связанные с содержанием этого произведения. Поэтому, не повторяя сказанного, приведем краткие выводы и укажем на новые, не вошедшие в комментарий уточнения.

Замысел повести закреплен был Тургеневым в Конспекте (стр. 410—411), написанном почти без помарок и в основном совпадающем с сюжетом известного нам произведения; не совпадают только имена героев (Фабий назван Альберто) и финал. Первоначально повесть должна была завершиться смертью Валерии и Муция. Видоизменение финала «Песни» может быть объяснено несколькими причинами. Первоначальный финал накладывал некоторый мистический отпечаток на все произведение, а со времени появления «Призраков» Тургенева довольно часто обвиняли в том, что он впадает в мистицизм. Завершение «Песни», как она была задумана в 1879 г. и осуществлена в апреле 1881 г., дало бы лишний повод к суждениям такого рода. Но следует учитывать также и то, что первоначальный финал повести был явно традиционен и потому невольно влек за собой закрепленный этой традицией круг определенных ассоциаций и толкований сюжета. Смерть Муция и Валерии и торжествующая песнь во имя любви неизбежно сводили содержание «Песни» к иллюстрации известной мысли о торжестве любви, которая сильнее смерти и которую человек не в силах одолеть. Тема же бесконтрольного и полного подчинения воли, раскрывавшаяся во многих произведениях Тургенева 70—80-х годов («Сон», «Клара Милич» и др.), придавала особо роковой отпечаток всему повествованию. «Разве и теперь они соединены?» — этим вопросом Фабия кончалась повесть в ее первоначальном варианте (стр. 421).

Новый финал изменял акценты произведения. Первоначальный вариант его не отменялся, а входил в повесть как возможный исход событий. В главе IX окончательной редакции сохранены слова:

[6] См.: *И. М. Гревс*, Тургенев и Италия. Ленинград 1925.

[7] *И. С. Тургенев*, Полное собрание сочинений и писем, Сочинения, т. 13. Москва—Ленинград 1967, 563—567. В дальнейшем ссылки на текст повести даются в статье по этому тому.

«Пронзительно закричал Муций и, притиснув ладонью рану, побежал, спотыкаясь, назад в павильон . . . Но в самый тот миг, когда его ударил Фабий, так же пронзительно закричала Валерия и, как подкошенная, упала на землю» (стр. 69, 421).

Если в первом варианте эти слова означали смерть Муция и Валерии, то теперь Тургенев говорит ими лишь о вероятности такого финала. На Фабия вид спасенной им Валерии произвел впечатление «человека, только что спасенного от неминучей смерти». И сама героиня воспринимает исход как избавление. «Слава богу, все кончено . . . Но как я устала!» — говорит она «с блаженной улыбкой» (стр. 69). Замысел в итоге становился более «непонятным», «таинственным», двузначным. Но эта-то двузначность как раз и составляет суть художественной мысли произведения и художественного задания автора: любовь как рабство, наваждение, подчинение воли и в то же время неизбежность стремления к любви, «песнь торжествующей любви» как ужас, страх, гибель и как «трепет новой жизни» — все это в человеке и на все это нельзя найти разумных ответов, как не находят их и герои повести. В произведении сознательно устранялась возможность какого-либо ответа или определенного суждения о происходящем. Тургенев оставляет загадку, стремится сохранить и даже подчеркнуть неясность. Если же говорить о самом новом финале, то оживление Муция, смутное воспоминание Валерии о пережитом и возвращение к ней «святости святой Цецилии» (стр. 414) — все это в значительной мере меняло тональность произведения, делая его менее мрачным, хотя и не менее трагичным.

Именно такой характер «Песни» соответствовал основному тону поздних повестей Тургенева. На это обратил внимание М. Петровский, который писал: «Все дело в том, что Тургенев в окружающей его жизни усматривает две сферы бытия, две стихии: одну — стройную, логически ясную, гармоническую в своих проявлениях с рациональным его мировоззрением, и бок о бок с нею — другую — иррациональную, со всей системой ее отрицательных атрибутов; в отношении познавательном — «непонятную», «неестественную», «неведомую», «необыкновенную», «странную», «загадочную», «таинственную»; в отношении этическом (где оно выделяется автором) — определенно злую, сильнее того — смертоносную».[8]

В связи с новым финалом «Песни» переосмыслялся весь предшествующий текст. Большинство примеров такого переосмысления приведено нами в упоминавшихся уже комментариях. Приведем еще один. Эпизод, в котором говорится об исчезновении «чистого, святого выражения» на лице Валерии, был ранее лишь одним из доказательств враждебного для героини вмешательства в ее жизнь злой стихии страсти. Этот эпизод, когда Фабий, рисовавший портрет Валерии в облике святой Цецилии, не может найти в ее выражении прежней гармонии, прежде был никак не разрешен и потому оказывался

[8] *М. Петровский*, Таинственное у Тургенева, в сб. Творчество Тургенева, под ред. И. Н. Розанова и Ю. М. Соколова. Москва 1920, 73.

лишь характеристикой. Теперь же, в окончательном варианте, этот эпизод стал одним из конструктивных элементов сюжета: он находит прямое соответствие и разрешение в новом финале повести.

«Но ни тревоги не было в ней, ни прежнего постоянного страха, — пишет Тургенев — и когда, на другой день после отъезда Муция, Фабий снова принялся за ее портрет, он нашел в ее чертах то чистое выражение, мгновенное затемнение которого так смутило его . . . и кисть побежала по полотну легко и верно» (стр. 74).

Давняя тургеневская мысль о губительном нарушении гармонического равновесия сил в человеке («Поездка в Полесье») становится основной и в «Песни торжествующей любви». Но здесь эта мысль облекается в особенно фантастическую, загадочную форму.

В результате всех изменений Тургенев создал произведение о глубоко скрытых, но прорывающихся наружу чувствах, нарушающих гармоническое равновесие душевных сил в человеке и нередко ведущих к трагическому финалу. Это произведение о любовном рабстве, о подчинении воли, а в более общем смысле — о неизведанности законов природы. Излюбленная тургеневская тема, составившая содержание «Переписки», «Поездки в Полесье», «Затишья», «Фауста» и других произведений 40—50-х годов, варьируется здесь по-новому.

«Песнь торжествующей любви» тесно связана с так называемыми «таинственными повестями», написанными Тургеневым в 70-е и начале 80-х годов. Таинственность в ней создается не только за счет легендарного, экзотического, удаленного во времени сюжета. Г. А. Бялый очень точно отметил, что в «Песни торжествующей любви», собственно нет ничего необъяснимого. «Отчасти это продолжение старой тургеневской темы — беспомощности человека перед лицом странных и непонятных сил природы, враждебных ему и угрожающих неизбежным уничтожением. Отчасти это дань модному в то время увлечению естественнонаучным эмпиризмом, увлечению, связанному с распространением позитивистского воззрения на природу и человека».[9] Особого внимания в этом утверждении заслуживает упоминание, затем подробно развитое и подкрепленное многочисленными примерами и фактами, о связи тургеневских «таинственных повестей» с увлечением естественнонаучным эмпиризмом или точнее — с попытками научного объяснения таинственных явлений человеческой психики, в частности таких явлений, как сон, различного рода спиритические явления и т. д., действительно составлявшими характерную черту естествознания тех лет. Этот вывод может быть подтвержден многочисленными фактами. И один из самых убедительных — сравнение «Песни торжествующей любви» с теми научными исследованиями, в которых излагаются основы и итоги естественнонаучного изучения непонятных и странных явлений в человеческой жизни, в частности — с исследованием упоминающегося в книге Г. А. Бялого известного французского ученого Альфреда

[9] *Г. Бялый*, указ. соч., 208.

Мори. Приведу лишь некоторые возможные параллели, извлеченные из книги А. Мори «Сон и сновидения», книги, выводы которой подтверждаются многочисленными примерами, а многие даже основаны на опытах самого ученого. Исследование А. Мори было широко известно и еще при жизни Тургенева переведено на русский язык.

Прежде всего подтверждается вероятность, с естественнонаучной точки зрения, того состояния, которое пережили Муций и Валерия. «Если лунатизм, — как это признано большинством психологов и врачей, — есть не что иное, как *сон в действии*, — пишет Мори, — то нужно допустить, что свободы в действиях лунатика точно так же нет, как и во время сновидений. Человек во время лунатизма действует автоматически. Хотя он и знает, что он делает, хотя он и имеет понятие о своих действиях, но он не пользуется настоящей свободой . . .»[10] При этом, как и в произведении Тургенева, состояние лунатизма объясняется ученым как крайнее напряжение душевных сил. «. . . Лунатик забывает свои действия, и именно потому, что напряжение умственной деятельности дошло у него до своих крайних пределов, — у него дух изнемог в возне с самим собой . . .»[11] Говоря далее о явлениях искусственного сомнамбулизма, Мори перечисляет его отличительные особенности, до удивительного совпадающие с тем, как описывает Тургенев состояние Валерии: «1. более или менее глубокий сон, вызываемый способом, называемым гипнотизированием; 2. местная или общая нечувствительность, сопровождающая этот сон; 3. усиленно-возбужденная чувствительность в некоторых частях; 4. способность магнетизированных лиц входить в сношение исключительно только с известными лицами, которые прикасаются к ним или говорят с ними, — и оставаться чуждыми ко всему остальному; 5. видения и галлюцинации, самопроизвольные представления, которым хотели приписать пророческий характер; влияние, производимое на мысли и воображение магнетизированного лица тем, кто находится с ним в сношении.»[12] Для того, чтобы обнаружить, что тургеневская героиня действует в полном соответствии с этим описанием гипнотического состояния, достаточно вспомнить, что именно сон играет особенную роль в повести, что сон Валерии сопровождается видениями и галлюцинациями (комната в восточном стиле и т. д.), что героиня остается совершенно безучастной ко всему окружающему и не отвечает на вопросы мужа в сцене первого ночного свидания с Муцием и что в то же время и на протяжении всей повести Валерия подчиняется исключительно Муцию, который оказывает на ее мысли, волю и воображение влияние, целиком подчиняющее ее. Что касается «усиленно-возбужденной чувствительности», о которой говорит Мори, и конкретности самих галлюцинаций Валерии, то совпадение сцены, описанной Тургеневым, с некоторыми страни-

[10] *А. Мори*, Сон и сновидения. Москва 1867, 180—181.
[11] Там же, 194.
[12] Там же, 291.

цами книги Мори еще более полное. «Мне дали понюхать одеколону, — рассказывает ученый. — И я вижу во сне, что нахожусь в косметической лавке. Идея о благовониях затем пробуждает во мне идею о Востоке, — и вот я в Каире, в магазине Жана Фарина. Потом следуют странные приключения, между которыми я не мог найти связи.»[13] Приблизительно тот же процесс описан и Тургеневым, только еще более реальный. Рассказы Муция о Востоке, странная музыка, диковинные вещи, показанные им, перемещаются в сон Валерии, прихотливо преображаются, и она видит какую-то комнату в восточном стиле и Муция, неожиданно появляющегося в ней. И все это — и комната, и Муций — ассоциируются в ее полусне с неосознанной инстинктивной любовью. Но любопытнее всего то, что в книге Мори есть указания и на возможность любовной связи в состоянии искусственного сомнамбулизма; ведь именно вероятность этого составляет загадочность сюжета «Песни торжествующей любви». «. . . Понятна та легкость, — пишет Мори, — с какою магнетизированные вступают в более тесные, в более интимные отношения с теми, которые говорят с ними или дотрагиваются до них. Сильно возбужденное чувство осязания позволяет им сверх того, беря руку собеседника, хорошо распознавать его душевные движения, чувства, его одушевляющие.»[14] Есть здесь и указание на то, что некоторые гипнотические приемы вызывают у гипнотизированного ослабление воли и расстраивают способность отдавать себе трезвый отчет в своих действиях и ходе мысли. «Лишенный произвольных желаний, — если можно так выразиться, — или лишенный, если вам угодно, сознательной воли, пациент имеет лишь представления, возбуждаемые в нем впечатлениями, которым он будет подвергнут, или прямо сообщаемые ему словами лиц, делающих вопросы.»[15] При этом для ученого является неопровержимой аксиомой то, что во время сна, искусственно вызванного или естественного, у человека проявляются инстинктивные, обычно сдержанные разумом желания и идеи. «Разумение, отсутствуя, — по крайней мере частью, — не может более противодействовать влиянию организма. Вследствие этого, во сне у людей, которых нравственное воспитание сделало целомудренными, являются сладострастные идеи, у людей, нравственное воспитание которых особенно смягчило их нравы, — появляется жажда крови и мщения; у людей, просвещенных наукою, являются суеверные идеи. Человек во время сна возвращается так сказать в естественное состояние; и чем менее проникли в его дух приобретенные идеи, тем более наклонности, находящиеся с ним в разногласии, имеют влияния на его дух во время сна».[16] Таким образом, и психологически неподотчетное влечение целомудренной Валерии к Муцию могло быть объяснено с естественно-научной точки зрения.

[13] Там же, 134.
[14] Там же, 298.
[15] Там же, 315.
[16] Там же, 340.

Все эти цитаты приведены не для доказательства заимствования Тургеневым каких-то идей французского ученого, но для более конкретного исторического объяснения того, почему в 70—80-х годах писатель увлекся столь странным сюжетом, в котором главную роль играет сон, гипноз и т. д. Сравнение это, кроме того, свидетельствует лишний раз о том, что в самом сюжете и способе объяснения таинственных проявлений человеческой психики не было ничего мистического: Тургенев ни в чем не противоречит выводам науки, пусть с позитивистских позиций, но научно объясняющей психологические процессы; таков был тогда уровень большинства научных исследований. Он остался во многом тем же и к началу XX в. Поэтому в прямую связь с приведенными параллелями можно поставить и появление статьи психиатра В. Чижа, который «выдал» Тургеневу своеобразную «справку» о том, что в «Песни» все изображенное вполне правдоподобно с точки зрения психопатологии.[17]

И тем не менее, ключ к объяснению странности «Песни торжествующей любви» состоит вовсе не в увлечениях спиритизмом, и художественное задание автора вовсе не состояло в стремлении воспроизвести психологически верно гипнотическое состояние. Тургенев воспользовался естественнонаучными исследованиями с художественными целями. Возможность разумного объяснения состояния Валерии с точки зрения современной науки еще не предполагала, что события, разворачивающиеся в повести, могут быть объяснены окончательно. Т. е. создавалась эмоционально-смысловая емкость каждого эпизода, и суть его, как и всего произведения в целом, заключалась в том, что в одно и то же время он мог быть мотивирован психологически с точки зрения естественнонаучных знаний XIX в. (гипнотизм и т. д.) и быть фантастичным. Цель такого изображения, вероятнее всего, заключалась в желании показать, что никакая психологическая правдоподобность не объясняет до конца тайн человеческой жизни и поступков. Более того, возможность и даже достоверность изображенной ситуации должна была, в глазах Тургенева, еще сильнее подчеркнуть принципиальную необъяснимость законов природы. В период работы над «Песнью торжествующей любви» писатель говорил Я. П. Полонскому:

«Нет ничего страшнее мысли, что нет ничего страшного, все обыкновенно. И это-то самое обыкновенное, самое ежедневное и есть самое страшное. Не привидение страшно, а страшно ничтожество нашей жизни».[18]

Окончательный вариант «Песни» вполне соответствовал этому основному тону тургеневских раздумий в 70-е годы, с их обостренным интересом к поэ-

[17] *В. Чиж*, Тургенев как психопатолог: «Вопросы философии и психологии», 1899, кн. 50(У), 753—772; ср.: *В. Руднев*, Тургенев и Чехов в изображении галлюциаций, в сб. Клинический архив гениальности и одаренности, под ред. Сегалина, вып. 3, т. 3, 1927, 181—202.

[18] *Я. П. Полонский*, Повести и рассказы, ч. 2. С.-Петербург 1895, 508. Эту же мысль Тургенев еще более определенно высказал в повести «Довольно» (1865).

тике необычного, которое таинственно и обыденно, страшно и естественно одновременно. Об этих настроениях Тургенева хорошо сказал Мопассан, близко знавший русского писателя в последние годы его жизни.

«Никто лучше великого русского писателя, — писал он в рассказе «Страх», — не умел пробудить в душе трепет перед неведомым, показать в причудливом таинственном рассказе целый мир пугающих, непонятных образов. Он умел внушить нам безотчетный страх перед незримым, боязнь неизвестного, которое притаилось за стеной, за дверью, за видимой жизнью. Он озарял наше сознание внезапным проблеском света, отчего страх только возрастал. Порою, слушая его, мы постигали смысл странных совпадений, неожиданных стечений обстоятельств, на вид случайных, но на самом деле руководимых какой-то скрытой, тайной волей. Общение с ним помогало найти незаметную нить, таинственным образом ведущую нас сквозь жизнь, как сквозь смутный сон, смысл которого все время ускользает от нас. Он не вторгался смело в область сверхъестественного, как Эдгар По или Гофман, в его простых рассказах жуткое и непонятное сплелись в одно».[19]

Это-то жуткое и непонятное, боязнь неизвестного и неведомого, тайна странных совпадений, сложный мир обыденно-таинственного — все это в целом и составляло содержание «Песни торжествующей любви». Всем этим повесть включается в ряд «таинственных повестей» писателя 70—80-х годов.

Своеобразие «таинственных повестей» в их подчеркнуто прямой внесоциальности. 18 августа 1874 г. Тургенев писал А. П. Философовой по поводу повести «Стук . . . стук . . . стук . . .»:

«. . . Я только хотел указать Вам на право и уместность разработки чисто психических (неполитических и несоциальных) вопросов».[20]

Конечно, в «Фаусте» или «Асе» общественные взгляды героев тоже не раскрыты. Однако герои этих ранних произведений оказывались носителями черт человека вполне определенной культурно-исторической эпохи. Об этом говорилось или более или менее прямо («Фауст»), или косвенно, путем изображения героя как человека «слабого», который не в состоянии противостоять житейским невзгодам. Но то, что получило в прежнюю литературную эпоху название «лишний человек», «литературный тип слабого человека», и те черты характера героя, которые позволили возникнуть общественно-литературной полемике 50-х годов, предполагало очень ясную, так сказать «стихийно-историческую» подоплеку поведения и норм жизни тургеневских персонажей. В 70-е годы такая социально-психологическая обусловленность жизни тургеневских героев исчезает. На смену ей приходит таинственное в жизни человека как таковое — поэтическая философия жизни в «чистом» виде. Тургенева начинают интересовать скрытые пружины психологии человека, необъясненное еще физиологами соотношение сознательного и подсознательного в его психике, в частности — переходное состояние от сна к яви («История лейтенанта Ергунова», «Сон», «Песнь торжествующей любви» и др.).

[19] *Ги де Мопассан*, Полное собрание сочинений, т. 10. Москва 1950, 338—339.
[20] *И. С. Тургенев*, Полное собрание сочинений и писем, Письма, т. 10, 282.

Это весьма прозрачно обнаруживается и в «Стук . . . стук . . . стук . . .»[21] Тот же «чисто психологический», всеобщий, универсальный смысл приобретает тема таинственного и в «Песни торжествующей любви». Она не даром «отмечена особым колоритом — легендарным, абстрактно экзотическим, отдаленным от читателя и во времени и в пространстве».[22] Не случайно также, что основные мотивы «Песни» находят прямые аналогии с одним из наиболее программных и «всеобщих» стихотворений в прозе «Природа», написанном в августе 1879 г., т. е. тогда же, когда была начата работа над итальянской легендой. Близким поэтическому строю «Песни» оказывается и художественная форма этой миниатюры: тайная разгадка всего трагически неизведанного и сокрытого от разума раскрывается в сновидении. Связь «Песни торжествующей любви» со стихотворениями в прозе вообще очень тесная. Такие из них, как «Фраза», «Простота», «Ты заплакал . . .», «Любовь», написанные в июне 1881 г., т. е. одновременно с окончанием итальянской повести, тоже развивают мысль о невозможности для человека дать ответы на самые как будто простые вопросы его собственной жизни.

Конечно, подчеркнутая внесоциальность, о которой писал Тургенев, в контексте русской идейной и общественной жизни 70—80-х годов не была абсолютной. Основная мысль Тургенева о подчинении воли, вопрос о границах и возможностях сознания — все это пронизано возможностью перехода в проблемы социальные. Достаточно вспомнить, насколько тесно все эти проблемы, поставленные позитивизмом в естественнонаучном аспекте, были переплетены с социальными концепциями, например, в статьях Н. К. Михайловского.[23] Подчеркивая отличие «Песни торжествующей любви» от повестей 50-х годов, мы имели в виду показать, что в ранних повестях психология и поведение героев были *прямо* связаны с общественными вопросами, в то время как в 70-е годы проблема психологическая в самом общем виде лишь *могла быть* и проблемой общественной, социальной, но прямо социальной не была.

Все это один круг вопросов. Но есть и другой.

Отдаленность времени и места действия, самое обращение Тургенева к жанру стилизации всегда смущало читателей и критику, которая пыталась, анализируя «Песнь торжествующей любви», найти литературный источник повести. На сегодняшний день число более или менее убедительных сопоставлений «Песни» с разнообразными произведениями западноевропейской литературы поистине огромно.

Уже критика 80-х годов сопоставляла «итальянское пастиччо» Турге-

[21] См.: *М. П. Алексеев*, Тургенев и Марлинский (К истории создания «Стук . . . стук . . . стук . . .»), в сб. Творческий путь Тургенева, под ред. Н. Л. Бродского. Петроград 1923.

[22] *Г. Бялый*, указ. соч. 218.

[23] См., например, его статью «Герои и толпа», в которой, между прочим, содержится намек и на «Песнь торжествующей любви»: *Н. К. Михайловский*, Сочинения, т. 2. С.-Петербург 1896, 171.

нева с новеллами итальянского Возрождения и Сервантеса, со стилизациями Стендаля, Мериме и Флобера, с таинственными повестями Э. По и Э. Т. А. Гофмана. Впоследствии М. О. Гершензон соотнес «Песнь торжествующей любви» со «Странной историей» Бульвера-Литтона (1875) и доказывал, что сюжет легенды подсказан Тургеневу чтением этого ангилийского романа,[24] а С. И. Родзевич указал на прямую аналогию между сценой оживления Муция и рассказом Э. По «Факты в деле мистера Вальдемара».[25] Наиболее полная сводка литературных соответствий содержится в статье М. О. Габель.[26] Исследовательница утверждает, что сюжет произведения, общая схема его, а также некоторые подробности, мотивы и даже образная система «являются повторением того, что уже прежде давал Тургенев» («Переписка», «Фауст», «Дворянское гнездо», «Сон»); но вместе с тем, в «Песни» можно обнаружить немало отражений, «подсказанных Тургеневу литературным чтением» («Страшная месть» Гоголя, итальянские новеллы эпохи Возрождения, итальянские хроники Стендаля и стилизации Флобера). Круг подобных соответствий может быть легко расширен. В частности, в него войдут некоторые произведения современника Тургенева Ж. А. Гобино (1816—1882), перу которого принадлежат, с одной стороны, историко-драматические сцены «Возрождение», посвященные итальянской истории конца XV-начала XVI в., а с другой — «Азиатские новеллы»: попытка рассказать о загадочном Востоке, с его особым жизненным укладом, чудесами, кровной местью и т. д. Среди «Азиатских новелл» ближе всего к «Песни торжествующей любви» стоит «Великий чародей» — произведение, в котором тоже повествуется о подчинении воли, о желании разгадать загадки мира и о неодолимой силе всепобеждающей любви. Можно было бы найти и близкие точки соприкосновения между тургеневской повестью и новеллой Мериме «Джуман», где также речь идет о колдовстве и чудесах Востока, где повествование также таинственно и в то же время реально настолько, что финал, разрушающий мир фантастики (все оказывается лишь сном и игрой воображения), воспринимается как совершенно неожиданный. Вероятно, со временем исследователи найдут немало и других произведений западноевропейской литературы, с которыми можно сопоставить «Песнь торжествующей любви». Но думается, что суть дела не в расширении числа аналогий. Вероятность их большого числа, разнообразие литературных имен — все это скорее наводит на мысль, что Тургенев никому не подражал, и «Песнь торжествующей любви» — это произведение, связанное с общим литературным движением второй половины XIX в.[27]

В самом деле. Насколько «Песнь торжествующей любви» связана с итель-

[24] *М. Гершензон,* Мечта и мысль И. С. Тургенева. Москва 1919, 98—110.
[25] *С. И. Родзевич,* Тургенев. Киев 1918, 127.
[26] *М. О. Габель,* «Песнь торжествующей любви» Тургенева, в сб. Творческий путь Тургенева, под ред. Н. Л. Бродского, 202—225.
[27] О связи «Песни» с русским литературным процессом см.: *Ж. Зельдхейи-Деак,* «Таинственные повести» Тургенева и русская литература XIX века: Studia Slavica 19 (1973) 347—364.

янской новеллой эпохи Возрождения и действительно ли она является ее стилизацией? М. О. Габель, установив ряд стилистических и композиционных соответствий между произведением русского писателя и итальянской новеллой, отметила, что эти соответствия носят лишь самый общий характер, и при этом указала на «некоторую невыдержанность тона и наличность в рассказе индивидуальных приемов Тургенева». На это указывали и другие критики. О стилистической разноплановости «Песни» писал и рецензент журнала «Мир», отмечая, что лишь вступительная часть «превосходно выдерживает тон старых новеллистов»,[28] и А. Ф. Кони, противопоставлявший «спокойный, сжатый, почти летописный язык» начала повести тем сценам, в которых говорится о Муции.[29] И в этом нет ничего удивительного. Тургеневская повесть связана с литературой итальянского Возрождения не столько общностью сюжетных ситуаций или композиционных приемов, сколько общим своим духом. Здесь дело не в стилизации под определенный жанр, хотя это и можно отчасти обнаружить в «Песни торжествующей любви». Тургенев обратился к итальянской литературе потому, что нашел в ней ту наивную веру в сверхъестественное и ту естественность отношения к жизни, которая позволила ему сделать правдоподобным сюжет произведения. Поэтому хотя и не найдена (да, видимо, и не может быть найдена) прямая аналогия между «Песнью торжествующей любви» и итальянской новеллой, внутренняя связь между ними безусловно существует. Тургенева привлекала в его героях их стихийная связь с природой, легковерие, действие под влиянием внезапных побуждений, страсти, жизнь без размышлений. Герои, подобные Валерии и Муцию, лишены рефлексии, заглядываний в свою душу, т. е. всего того, что так свойственно людям XIX в. и что, по мысли Тургенева, кладет трагический отпечаток на всю их жизнь. Характерно, что именно это отмечает в качестве наиболее общего для итальянской жизни эпохи Возрождения известный историк итальянской литературы Ф. де Санктис, писавший свой труд как раз во второй половине XIX в. «Сверхъестественное громоздилось в разных формах, — писал исследователь, — люди верили во все: в христианские чудеса и в чудеса языческие, в колдовство волшебников и фей, в вымыслы астрологов. Человек среди этой сказочной, заколдованной природы был актером, достойным этого театра: он был примитивным, легковерным, невежественным, легко предавался своим склонностям и страстям, действовал под влиянием внезапных побуждений, а не спокойных размышлений. Человек этот никогда не заглядывал в свою душу, не изучал себя и не знал, он был весь на поверхности, весь в сутолоке жизни. Потому и он скорее явление природы, чем сознательное существо, явление, которое вовлекается в различные события и само по себе не имеет «ни характера», «ни самостоятельности».[30] Сходными

[28] «Мир», Харьков 1881, № 11, 150.
[29] *А. Ф. Кони*, На жизненном пути, т. 2. С.-Петербург 1912, 332—333.
[30] *Ф. де Санктис*, История итальянской литературы, т. 2. Москва 1964, 27.

оказываются и представления о любви, как они выражены в повести Тургенева и исследовании ученого. В тургеневской легенде она трактуется как «продолжение рода человеческого», как движитель жизни, как апофеоз искусства и стихийных чувств человека — и эта мысль общая для итальянского Возрождения от «Любовного видения» Боккаччио до «Адониса» Марино, по крайней мере как это представляли себе люди в конце XIX в. и как об этом говорится в книге Ф. де Санктиса.[31]

В целом, тургеневская повесть была попыткой проникнуть в духовный мир Италии XVI в., а не подражанием или перепевом определенного произведения или жанра. В соединении же с некоторыми общими стилистическими приемами и конкретно-историческими датами и именами «Песнь торжествующей любви» становилась произведением, которое воспроизводило представления человека второй половины XIX в. об Италии, человека, знавшего эту страну по многочисленным литературным источникам. При этом многое Тургенев имел возможность узнать не только из художественно-литературных источников.

Исследователей смущает присутствие в «Песни» экзотического восточного колорита, практически отсутствовавшего в итальянской новелле эпохи Возрождения. Страшные и загадочные рассказы о Востоке, магия, чудеса — всего этого в ней не было. Но итальянец XV—XVI вв. кое-что знал и слышал о таинственном, загадочном и далеком Востоке. О нем рассказывали многочисленные путешественники и купцы, устремившиеся в Индию, Китай и Персию по следам Марко Поло, знаменитая книга которого была широко известна и пособствовала знакомству европейца с неведомыми землями.[32] Поэтому рассказы Муция не противоречат тону тургеневской повести. Писатель внес в свою «старинную итальянскую рукопись» то, что было характерно для жизни и представителей того времени, хотя широко и не отразилось в художественной литературе. Впрочем, упоминания о Востоке содержатся и в некоторых художественных произведениях тех времен, в том числе созданных в XV—XVI вв. в Ферраре. Часто упоминается Азия, например, в поэме Ариосто «Неистовый Орландо», которую читает Фабий.[33] Но конечно, с художественной точки зрения, непосредственной связи между Тургеневым и Ариосто нет. Скорее всего, восточные мотивы в «Песни торжествующей любви» связаны с четением и знанием научной и географической литературы об Азии; и Тургенев был хорошо знаком с этой литературой: в Берлинском университете он слушал лекции известного ориенталиста К. Риттера; впослед-

[31] Там же, 262.

[32] См.: *В. Бартольд,* История изучения Востока в Европе и России. Ленинград, 1925; *Р. Хеннинг,* Неведомые земли, т. 3—4. Москва 1962—1963; *Я. М. Свет,* После Марко Поло. Москва 1968. О распространении суеверий и вере в магию много говорится и в кн.: *Я. Буркхардт,* Культура Италии в эпоху Возрождения. С.-Петербург 1876, 432—453 и др. Тургенев мог читать эту книгу.

[33] S. Caramella, L'Asia nell'Orlando imamorato: Bull. della R. Societá Geogr. Ital. 1919, v. 1—2, 3—4.

ствии писатель близко знал Н. В. Ханыкова — крупнейшего русского знатока Востока в XIX в., переводчика и комментатора персидской части книги Марко Поло.[34] Часто встречался Тургенев и с французским ориенталистом Ж. Молем.[35]

При этом следует иметь в виду, что Азия оставалась столь же неведомой и в XIX в. Поэтому некоторые источники восточной части «Песни торжествующей любви» можно найти и в книгах XIX столетия. Так, описание заклинания змей в «Песни» напоминает подобное же описание в путевых заметках И. П. Минаева.

«Змею, одну или нескольких, сохраняют в круглой плетенке. Волшебник садится на корточки перед плетенкою и, наигрывая свою свирель, слегка шевелит и подталкивает плетенку. Тихо и как будто неохотно поднимает голову змея; мало по малу она раздражается, поднимается вертикально и быстро, с шипением протягивает голову к голой коленке очарователя, который также быстро отстраняет свою коленку. И в этом состоит обыкновенно пляска змей».[36]

В «Песни» же Тургенева такого рода сведения уместились в одном придаточном предложении:

«Когда же он (Муций) принялся вызывать, насвистывая на маленькой флейте, из закрытой корзины ручных змей, когда, шевеля жалами, показались из-под пестрой ткани их темные плоские головки . . .» (стр. 58).

В целом же можно сказать, что «Песнь торжествующей любви» не была попыткой подражания итальянской хронике XVI в. Тургенев стремился проникнуть в мир чувствований людей далекой эпохи, представления о которой ему давали литературные, исторические и географические источники. Но конкретно-стилистическое воплощение замысла оказалось тесным образом связанным с литературными исканиями его времени. Итальянское Возрождение было воспринято Тургеневым сквозь призму эстетических и литературных представлений второй половины XIX в. Отсюда и возникает возможность огромного числа аналогий с западноевропейской литературой. «Песнь торжествующей любви» была своего рода сплавом литературных исканий тех лет. Поэтому из всех этих аналогий нужно выделить наиболее значимые, четко разграничив те из них, которые действительно могли быть существенны для Тургенева, и те, которые можно провести лишь потому, что они отражают некие общие литературные тенденции. Не говоря о последних, обратимся к существенным параллелям. Из них наибольшего внимания заслуживают, по-видимому, аналогии со Стендалем, Э. По и писателями «кружка пяти».

Итальянские хроники и итальянские новеллы Стендаля могли служить

[34] См.: *А. Б. Муратов*, Письмо-воспоминание Тургенева о К. Риттере (1871), Тургеневский сборник, 4, 250—251. О круге представлений руской исторической науки той эпохи и следовательно о фактах, которые могли быть в поле зрения Тургенева см.: *Т. Н. Грановский*, Лекции по истории позднего средневековья. Москва 1971, 115—122.

[35] См.: Литературное наследство, т. 76, 1967, 359—414.

[36] *И. П. Минаев*, Очерки Цейлона и Индии, ч. I. С.-Петербург 1878, 9—10.

для Тургенева своеобразными жанровыми образцами. Можно даже сказать, что стилистически и композиционно русский писатель ближе к Стендалю, чем к первоисточникам. Пример Стендаля мог оказаться для Тургенева тем более поучительным, что художественные произведения французского писателя выросли на основе серьезного и многогранного изучения итальянского искусства и потому оказались в некотором смысле образцовыми и исторически достоверными. И восприятие Италии Стендалем близко тургеневскому. Стендаль-романтик говорит об итальянском Возрождении как о времени страстей и как о стране, «где любовь продила такое множество происшествий»; он точно также, как и Тургенев, подчеркивая подлинность пересказанных им итальянских рукописей, стремится обосновать новый, исторический, с его точки зрения, и следовательно, достоверный взгляд на жизнь и историю этой поэтической страны. «*Итальянская страсть*, — говорит он, — то есть страсть, которая стремится к удовлетворению, а не к тому, чтобы вызвать восторженное изумление окружающих, начинается в эпоху Возрождения, в XII веке, и исчезает — по крайней мере у людей хорошего тона — около 1734 года».[37] Новелла «Герцогиня ди Паллиано», из вступления к которой взяты данные слова, иллюстрирует эту мысль. Она — создание Стендаля, но основана на изучении жизни минувшей эпохи по ее художественным образцам. Такой опыт безусловно должен был быть принят во внимание Тургеневым.

Стендаль-романтик мог привлечь внимание Тургенева как писатель, впервые в европейской литературе достоверно воспроизведший и объяснивший жизнь Италии эпохи Возрождения. Другой романтик, Э. По, творчеством которого Тургенев очень интересовался в то время, мог дать ему метод художественного воплощения таинственных явлений в человеческой жизни. Мопассан не случайно сблизил Тургенева с американским писателем: оба «находят потрясающие эффекты и сеют неуверенность, оставаясь на грани жизненной правды».[38] «Сон», «Песнь торжествующей» любви», «Клару Милич» объединяет то, что они представляют собою, как говорил Тургенев по поводу последней повести, «полуфантастические рассказы в роде Эдгара По»,[39] например, в роде «Леди Лигейи». В этом рассказе есть и фантастически странная обстановка комнаты, и наполняющие ее непонятные звуки, тень умершей возлюбленной, которая посещает героя, странная смерть его жены и признаки жизни, появляющиеся на ее мертвом лице. Все это, с одной стороны, таинственно, а с другой — «должно было явиться ничем иным, как внушением возбужденного воображения, сделавшегося болезненно-деятельным, благодаря опиуму и позднему часу»,[40] или доведенному до галлюцинаций самовнушению. Кстати, американский романтик был очень популярен в среде

[37] *Стендаль*, Собрание сочинений, т. 5. Москва 1959, 94—95.
[38] *Ги де Мопассан*, Полное собрание сочинений, т. 11, 181.
[39] *И. С. Тургенев*, Полное собрание сочинений и писем, Письма т. 13, кн. 1, 168.
[40] *Э. По*, Полное собрание сочинений, т. 1. Москва 1901, 169.

французских писателей, близких к «кружку пяти»,[41] а возродить фантастическое «в роде Эдгара По» — один из творческих принципов самого Мопассана. Фантастическое связывается им с той таинственностью жизненных ощущений, которые явственно вскрываются в магнетических явлениях и которые в передаче Э. По «пугают читателя естественными фактами, в которых есть однако доля необъяснимого и даже невозможного».[42] Вспомним такие рассказы Мопассана, как «Магнетизм», «Страх», «Фантастическое» и т. д. Можно сказать, что «Песнь торжествующей любви», как и некоторые другие повести Тургенева 70—80-х годов, сформировались в атмосфере литературных бесед и творческого общения «кружка пяти». Это подтверждается и тем, что «Песнь» посвящена памяти Флобера, признанного мэтра этого кружка. Флобер для Тургенева всегда оставался непререкаемым мастером стилизации: некоторые из них Тургенев сам перевел на русский язык. «Основное значение «Песни торжествующей любви» для самого Тургенева заключалось в том, что новелла осуществляла флоберовское задание артистического художественного подражания», — писал Л. В. Пумпянский, подробно проанализировавший взаимосвязь стиля двух писателей.[43] В этом утверждении есть определенное преувеличение: дело, конечно, не в осуществлении «флоберовского задания». Но связь со стилизациями Флобера и, тем самым, с творческими поисками «кружка пяти» здесь обнаружена.

Не осталось, видимо, без внимания Тургенева и творчество других участников «кружка пяти», и прежде всего — Гонкуров, интерес которых к Востоку, его искусству и к восточной экзотике оказали заметное воздействие на европейскую литературу и искусство второй половины XIX в.[44] Восточная экзотика «Песни» может быть связана и с этим интересом, особенно острым в среде писателей, близких к Тургеневу и «кружку пяти».

Вопрос о тесной связи художественных принципов позднего Тургенева с литературными исканиями «кружка пяти» лишь ставится в этой работе. Он не может быть решен лишь на примере одной повести Тургенева, а требует детального рассмотрения всех «таинственных повестей» русского писателя, да и не одних «таинственных». Представляется несомненным лишь то, что эти связи существуют.

Некоторые предварительные выводы были сделаны по ходу изложения материала. Смысл данной работы в том, чтобы на примере одного произведения Тургенева наметить возможные пути исследования тех его творений, пристальное научное изучение которых еще только начинается.

[41] См.: *М. Турьян*, Тургенев и Эдгар По (К постановке проблемы): Studia Slavica 19 (1973) 407—415.

[42] *Ги де Мопассан*, Полное собрание сочинений, т. 11, 181.

[43] *Л. В. Пумпянский*, Тургенев и Флобер, в кн.: И. С. Тургенев, Сочинения, т. 10. Москва—Ленинград 1934, 7—17.

[44] см.:.: W. J. Schwartz, The Imaginative Interpretation of the Far East in Modern French Litterature. Paris 1927, 65—120.

# „Inter Sabariam et Carnuntum . . . "

GY. LÁSZLÓ

**1.** Lange Zeit zweifelte niemand am Bericht der »Annales Regni Francorum«, daß Karl der Große im Jahre 805 das awarische Volk des Capcan im Raum zwischen Carnuntum und Sabaria — das heißt zwischen Deutsch-Altenburg und Steinamanger (Szombathely) — angesiedelt hatte. Ich als Archäologe sah diese Aussage nicht bestätigt, da es zwischen Steinamanger und Deutsch-Altenburg keine massiven awarischen Siedlungen gibt. Weil wir aber die eindeutig klare Sprache der historischen Quellen für unanfechtbar halten, dachte ich, dieses Gebiet sei noch nicht zur Genüge erschlossen und dies wäre die Ursache dafür, daß uns aus dem Gebiet westlich vom Neusiedlersee und zwischen Steinamanger kaum awarische Relikte bekannt sind. Nun kam ich aber zur Erkenntnis, daß die Fundleere dieses Landteils auch anders gedeutet werden kann. Zum ersten Mal kam mir der Gedanke beim II. Slawischen Kongreß in Salzburg (II Congressus Internationalis Historiae Slavicae Salisburgo-Ratisbonensis), als ich den Vortrag Professor Heinrich Kollers hörte. Später, als ich auch seine Studien gelesen hatte,[1] wurde ich in meiner Ansicht nur noch bestärkt, daß die Umsiedlung der Awaren auch anders ausgelegt werden könnte. Der Einfall kam mir, als ich erkannte, daß das in den Annalen genannte Carnuntum nur namentlich mit Carnuntum der Römerzeit identisch sei, möglicherweise lag es weiter westwärts. In meinem heutigen Vortrag — der eigentlich eine Skizze, bestehend aus Fragen und Hypothesen ist — möchte ich meine Vermutung darlegen, daß auch Sabaria nicht mit der einstigen römischen »colonia« — dem heutigen Steinamanger — identisch ist. Das Mittelalter übertrug diesen Namen auf das heutige Martinsberg (Pannonhalma, Győrszentmárton). Demnach ist unter *»inter Sabariam et Carnuntum«* in weiterem Sinne der Raum zwischen dem Wienerwald und der Raabmündung und noch

[1] Eine Bemerkung: Vor allem möchte ich feststellen, daß dieser »Aufsatz« eigentlich nur eine »Skizze« ist, deswegen nenne ich nur die wichtigsten Quellen. Wenn ich Vollständigkeit angestrebt hätte, dann würde der literarische Nachweis mindestens einen Band ausmachen. Von den Arbeiten H. Kollers vgl. vor allem: Der östliche Salzburger nesitz im Jahre 860: Burgenländische Heimatbl. 22 (1960) 89—106; Der »mons Comage-Bus: Mitt. d. Inst. für österr. Geschichtsforschung 71 (1963) 237—245; Enns und Wien in der Karolingerzeit: Jb. für Landeskunde von Niederösterreich 36 (1964) 74—86.

ein Stück Land jenseits der Raab zu verstehen. Die Besiedlung wurde vermutlich vorgenommen, um das nördliche Donaugebiet, beziehungsweise ganz Westungarn gegen die Mähren abzuschirmen. Es handelte sich also um eine vorsätzliche, zielbewußte Besiedlung. Dies scheint auch durch die Tatsache bezeugt zu sein, daß die also entstandene gebietliche Einheit bis in das Mittelalter hinein fortbestand. Sollte sich diese meine Erkenntnis als richtig erweisen, könnte sie beträchtlich zur Deutung der berühmten Urkunde Ludwigs des Deutschen vom 20. November des Jahres 860 beitragen.

Es ist allgemein bekannt, daß im einstigen römischen Mitteleuropa sogar die Spuren des antiken Römertums verschwunden sind, und es eine Kontinuität sozusagen nur in den südlichen, unter byzantinischer Herrschaft verbliebenen Randgebieten gab. Bestätigt ist dies beispielsweise auch dadurch, daß sich kein einziger römischer Stadtname bis zum Mittelalter erhalten hat. Eben aus den Arbeiten Heinrich Kollers wissen wir, daß während der karolingischen Renaissance auch das Interesse für die Geographie vergangener Zeiten erwachte und daß — gestützt auf die Tabula Peutingeriana und andere Karten und Itinerarien — die Erneuerung antiker geographischer Namen auflebte. Das wissenschaftliche Interesse ging erwiesenermaßen — unter Bischof Virgil — von Salzburg aus und fand seine Fortsetzung im 10. Jahrhundert in Passau. Es versteht sich wohl von selbst, daß der Ort, wo die einstigen Ständte lagen, nicht mehr bekannt war, woraus dann Verwirrung und Irrtümer entstanden. Ich möchte noch hinzufügen, daß wir auch in Ungarn ähnliche Erfahrungen machten: im Mittelalter wurde Aquincum auch die Stadt Attilas, dann wieder Sicambria genannt.[2] Merkwürdigerweise waren auch die antiken geographischen Grenzen von Pannonia und dem Noricum nicht bekannt: die mittelalterlichen Grenzen verliefen ganz woanders als die römerzeitlichen.[3] Im Mittelalter lebten also die alten geographischen Namen wieder auf, ohne daß man genau gewußt hätte, welcher Name welchem Ruinenfeld zugehört, da doch die epigraphischen Steine und auch die anderen Beweisgegenstände — mit deren Hilfe wir heute die genaue geographische Lage der antiken Siedlungen kennen — noch in der Erde verborgen lagen. Die im Mittelalter gebräuchlichen Karten — zum Beispiel die aus dem beginnenden 13. Jh. stammende Karte von Hereford — gaben die Lage der einen oder anderen römerzeitlichen Stadt nur in sehr vagen Umrissen an. Auf dieser Karte ist zum Beispiel Sabaria — wo neben dem Namen auch auf den hl. Martin verwiesen wird — unmittelbar an der Donau eingezeichnet. Dies trifft für das antike Sabaria wirklich

[2] Über die Kontinuität: Székely Gy., A pannoniai települések kontinuitásának kérdése és a hazai városfejlődés kezdetei [Die Frage der Kontinuität der Siedlungen in Pannonien und die Anfänge der Städteentwicklung in Ungarn]. Budapest Múltja, Sep. 1957, 7—23. — Kiss A.: ArchÉrt. 1968, 93—101. — Über Sicambria: A. Echardt, De Sicambria à Sans-Souci (Histoire et légendes Franco—Hongroises), Paris 1943.

[3] Über die Ungewißheit der Benennungen siehe die Aufsätze H. Kollers (Anm. 1) und K. Mollay, Ödenburg. Magyar Történettudományi Intézet. Budapest 1942, 28.

nicht zu, wäre eher für das unweit der Donau gelegene Martinsberg (Pannonhalma) zutreffend.[4] Im folgenden sind für uns eben derartige Identifikationen bedeutungsvoll, nicht aber die durch die Archäologie ermittelten antik-modernen Gleichstellungen der Ortsnamen.

**2.** Nun wollen wir jene mittelalterlichen Quellen überprüfen, die sich vornehmlich auf Sabaria beziehen und die der ungarischen Forschung seit langer Zeit bekannt sind. Beginnen wir mit den Annales regni Francorum, und zwar mit dem Text der sich an das Jahr 805 knüpft:

»Non multo post capcanus, princeps Hunorum, propter necessitatem populi sui imperatorem adiit, postulans sibi locum ad habitandum inter Sabariam et Carnuntum, quia properter infestationem Sclavorum in pristinis sedibus esse non poterat. Quem imperator benigne suscepit — erat enim capcanus christianus nomine Theodorus — et precibus eius annuens muneribus donatum redire permisit . . .«

Dieser Quelle möchte ich vorläufig drei Bemerkungen anschließen: Erstens, unsere Auffassung stimmt vollkommen mit der Deutung von József Deér überein, der unter »capcan« einen awarischen Fürsten versteht (also nicht den Kagan), somit nicht von der Umsiedlung des ganzen awarischen Volkes spricht, sondern nur von der des Volksstammes (oder der Sippe?) des capcans.[5] Zweitens möchte ich darauf aufmerksam machen, daß diese Ansiedlung unmittelbar vor Ausbruch des mährischen Krieges vor sich ging. Meiner Ansicht nach bestand zwischen der Besiedlungen des genannten Gebietes und dem Krieg unbedingt ein Zusammenhang. Drittens sei bemerkt, daß Karl der Große höchstwahrscheinlich das Aufmarschgebiet im Donaugelände aus dem Feldzug des Jahres 791 kannte, und sich 805 wieder am Ufer der Fischa aufhielt.

Die andere Quellengruppe, in der uns der Stadtname Sabaria begegnet, ist die berühmte Urkunde Ludwigs des Deutschen vom 20. November 860.[6] In der Beschreibung der Güter des Erzbistums Salzburg — um nur jene Teile

[4] Richardi de Haldingham seu de Bello mappa mundi inter annos 1276—1283. p. Chr. conscripti. Herefordi Anglicae conservata. — Siehe noch den Aufsatz von L. Bendeffy in der Zeitschrift »Vasi Szemle« Bd. V, 163—168.

[5] J. Deér, Karl der Grosse und der Untergang des Awarenreiches. Karl der Grosse, Bd. I, 774—775. — Allem Anschein nach wird dieser Fall in der Conversio (V) erwähnt, wo es heißt, daß die im Tiefland nördlich der Donau lebenden Hunnen die Donau überschritten und die Römer, Goten und Gepiden vertrieben. — Eine endgültige Antwort auf die Frage, woher der Capcan mit seinem Volk gekommen war um sich in seinem neuen Siedlungsgebiet niederzulassen, könnte nur durch einen Vergleich mit den einschlägigen slowakischen und mährischen Funden geklärt werden. Eines ist sicher: von wo immer sie auch gekommen waren, es fand sich keine Spur — wenigstens in ihren Gräberfeldern nicht —, die bezeugt hätte, daß sie schon Christen waren. Doch könnten eventuell eben ihre beigabenlosen Gräber als Beweis ihrer Christianisierung gelten, wie ich es bereits anläßlich des II. Salzburger Kongresses erwähnte (Acta Congr. Hist. Slavicae Salisburgo [= ACHSS], II/1, Wiesbaden 1969, 141—152.)

[6] Urkundenbuch des Burgenlandes, I. von H. Wagner, 1955, 6. 10. In der Urkunde sind zweifelsohne auch Ortsnamen aus dem Donau-Raab-Gebiet genannt (um nur Sabaria civitas zu erwähnen). Ohne mich auf Details einlassen zu wollen, möchte ich darauf verweisen, daß man im Tal des Ikva-Baches das Grab des Awaren-Missionärbischofs Cundpald aufgefunden hatte (s. I. Bóna, Cundpald fecit: Acta Arch. Hung. 18 (1966) 279—325) und dies könnte ein Anhaltspunkt für den Ortsnamen »ad Kundpoldesdorf« sein!

der Beschreibung zu nennen, die sich auf uns Ungarn beziehen — heißt es: »*Sabariam civitatem et Peinihhaa*«, und in Richtung auf die Raab weitergehend:

»ad Penninuanc, ad ecclesiam Ansonis, ad Uitanesperc, ad ecclesiam Ellodis, ad ecclesiam Minigonis presbiteri, ad Kundpoldesdorf, ad Rapam, ad Siccam Sabariam, item ad Painicahu, ad Salapiugin et ecclesiam ad Cuuartinahu, ecclesiam ad Kensi, ecclesiam ad Ternperch, ecclesiam Gundoldi, ecclesiam ad Sabnizam, ad Nezelinpach, item ad Rapam, ad Tudleipin, ad Sulpam, ad Labantam, ad Kurcisam« etc.

Hier wollen wir uns mit der späteren Umschrift der Urkunde nicht befassen, und auch nicht mit der Deutung der Ortsnamen. Im Zusammenhang mit dieser Quelle möchte ich nur so viel bemerken, daß der Weg, den die Beschreibung verfolgt, unmittelbar vor Sabaria sicca die Raab überquert, um nach einem großen Bogen wieder zu der Raab zurückzuschwenken. Den Sinn dieser Bemerkung werden wir erst dann verstehen, wenn wir die Grenzen des Raaber Bistums während der Regierungszeit Stephans des Heiligen eingehend betrachten: diese Grenzen umschließen nämlich sichtlich haargenau entlang der oben angegebenen Grenzlinie die Domäne des Bistums.[7] Wir könnten beinahe sagen, daß das Raaber Bistum das südliche Randgebiet des einstigen Passauer »Missions-Gebietes« »erbte«. Scheinbar ist es kein Zufall, daß Passau bei der Christianisierung der Ungarn eine bedeutende Rolle spielte. Über die Urkunde Ludwigs des Deutschen nur noch folgendes: da die Identifizierung Salapiugins mit Zalaszentgrót (in unmittelbarer Nähe von Zalabér) annehmbar scheint,[8] dürfte sich der Weg, der von der Raab ausgehend, nach einem großen, ostwärts gerichteten Bogen zur Raab zurückkehrt, hier westwärts gewendet haben. Sabaria sicca dürfte der östliche Grenzpunkt gewesen sein.

Nun kommen wir zu den wichtigsten ungarischen Angaben, die von der ungarischen Forschung wiederholt untersucht und überprüft worden sind. Einleitend möchte ich noch darauf aufmerksam machen, daß in diesen Quellen Sabaria und Pannonia als zwei in unmittelbarer Nähe zueinander gelegene Siedlungen behandelt werden.

Wir beginnen mit der Gründungsurkunde von Martinsberg (aus dem Jahr 1002), in der dem Kloster die gleichen Sonderrechte zuerteilt werden wie der Abtei Monte Cassino. In der Gründungsurkunde findet man folgende Ortsbestimmung: »*De monasterio S. Martini supra Pannoniam sito*«;[9] in einer vom

[7] Siehe Balanyi Gy., Szent István mint a magyar kereszténység megalapítója és szervezője [Stephan der Heilige, der Begründer und Organisator des ungarischen Christentums], in: Szent István Emlékkönyv [=SzIE]. Budapest 1938, I, 341.

[8] Ich meinerseits lasse die Argumentation von L. Kiss v. Marjalak gelten, der in seiner Arbeit »Néhány Árpád-kori helynevünk« Einige árpádenzeitliche ungarische Ortsnamen], Miskolc 1928, 10—11 davon ausgeht, daß 850 hier die Kirche »sancto Hrodperto«, das heißt »Szent Grót« eingeweiht wurde. Diesen Ort hatten auch die landnehmenden Ungarn besetzt: Dienes I., X. századi magyar temető Zalaszentgróton [Ungarischer Friedhof aus dem 10. Jh., in Zalaszentgrót], Göcseji Múzeum Közl. 7. Zalaegerszeg 1960.

[9] Das Faksimile der Stiftungsurkunde von Martinsberg und die im Zusammenhang damit entstandene Literatur: Szentpétery I., Szent István király oklevelei [Die Urkunden des Königs Stephan des Heiligen], SzIE, II. Budapest 1938, 145—157. — Die

Ende des 11. Jahrhunderts (aus der Zeit des Königs Ladislaus des Heiligen) stammenden Inschrift steht: ». . . *primum praedium est Pannonia, ubi monasterium situm est.*«[10] Eine päpstliche Urkunde des Jahres 1102 enthält erstmalig die für uns überaus wichtige Angabe, wonach die Kirche von Martinsberg »*ecclesia S. Martini in Sabaria*« genannt wird. Hartvik, Bischof von Raab gebraucht um jene Zeit beinahe die gleichen Worte im Zusammenhang mit Martinsberg in seiner Stephans-Legende, obwohl Hartvik über das antike Sabaria wirklich gut unterrichtet hätte sein können, da es doch auf dem Territorium seines Bistums lag.[11] Das wichtigste Dokument ist wohl die Konskription der Besitztümer von König Béla IV. aus der Zeit des Mongolensturmes, aus dem wir folgenden Teil anführen:

»Ipse mons sacer Pannoniae, in quo situm est monasterium Beati Martini . . . Conterminales autem villas habet villam Toryan quae est communis sibi et aliis, deinde protenditur terminus eius usquae ad Sabariam, ubi dicitur natus Sanctus Martinus et ibi in valle media est fons sacer, qui vocatus caput Pannoniae, qui cum aliis (sc. fontinus facit) rivulum sub ecclesia S. Vilibaldi et vocatus Panosa.«[12]

Eine der ausschlaggebendsten Quellen über die Lage des mittelalterlichen Sabaria ist die Aussage von Anonymus[13] der im § 50 vermutlich die im 12. Jh. allgemein vorherrschende Meinung festgehalten hatte:

»Dux autem Arpad et (sic) sui militis sic eundo iuxta montem Sancti Martini[1] castra metati sunt et de fonte Sabarie[2] tam ipsi, quam eorum animalia biberunt et montem ascendentes et visa pulchritune (recte: pulchritudine) terre Pannoniae nimis leti facti sunt . . . et inde agressi usque ad Rabam et Rabuceam venerunt.«

Dezső Pais, der Herausgeber des Textes fügt folgende Erläuterungen hinzu:

»1) Mons inde ab anno 1240. Mons Sacer Pannonie dicitur. 2) Huic fuit rivulus Pannosa: hodie ‚Pánzs ér'. Haec Sabaria, non Sabaria Romanorum, quae hodie Szombathely nominatus (in comitatu Vas, cuius caput est) est locus natalis Sancti Martini (cnf. M. Flor. Font. Dom. 1/2 : 281).«

In diesem Sinne kennt auch die französische Überlieferung Sabaria und Martinsberg, denn sie gedenkt des hl. Martin mit folgenden Worten: »*C'est enfant fut né en sabaria en une ville nommé pannonie*«.[14]

Ich wiederhole, daß ich mich nicht in die Erläuterung der Ortsnamen der Urkunde von 860 verwickeln möchte, weil ich dafür nicht zuständig bin, ich möchte nur darauf hinweisen, daß die Namen *Pannonia*, vornehmlich aber

---

genauen Hinweise der Anm. 9—12s. A pannonhalmi Szent Benedek-rend története [=PRT]. Budapest 1902, Bd. I; ferner Klemm A., Pannonhalma nevének története [Geschichte des Namens Pannonhalma]: Pannonhalmi Szemle, 1935, 212—217.

[10] Vgl. auch die Studie von E. Mihályi: SzIE I, 346.

[11] PRT I, 592. — A Hartvik legenda kritikai kiadása [Die kritische Ausgabe der Hartvik-Legende]. Scriptores rerum hungaricarum (=SRH), II 363—440.

[12] Vgl. SzIE I, 363—364 und auch Anm. 24.

[13] SRH I, 99—100.

[14] Király Ilona, Szent Márton magyar király legendája [Die Legende vom Heiligen Martin, König von Ungarn] Budapest 1929, 55.

*Pannosa* dem Namen *Peinicahu* oder auch anderen Namen in der Umgebung von Sabaria ähnlich klingen.

Es ist überflüssig, die Bedeutung, Martinsbergs seit dem Ende des 10. Jahrhunderts zu beweisen, dennoch glaube ich, es schadet nicht, wenn ich von drei seltener erwähnte Tatsachen berichte: Seit dem Tod Stephans des Heiligen — mit kleineren zeitlichen Unterbrechungen — bis zur Regierungszeit des Hl. Ladislaus stand auf der Kehrseite der ungarischen Münzen an der Stelle des namens der Prägestätte das Wort *Pannonia*. Noch immer hat man es nicht wahrhaben wollen, daß damit nicht der Name des Landes, sondern Martinsberg gemein ist, beziehungsweise, die am Fuß des Hügels gelegene Gemeinde.[15] In jener Zeit wäre nämlich die Angabe des Landes anstatt des Ortsnamens der Münze zumindest ungewöhnlich gewesen. Die zweite erwähnenswerte Tatsache ist, daß das II. Gesetzbuch des Königs Ladislaus d. Hl. (1077—1095) von den Würdenträgern des Landes um 1077 auf dem »Heiligen Berg« *(in monte sacro)* bestätigt wurde. Drittens: König Koloman verhandelte im Kloster auf dem Berg mit Gottfried Bouillon, dem Heerführer der französischen Kreuzfahrer. Darüber, daß die Abhaltung solcher zwischenstaatlicher Besprechungen in Martinsberg bereits zur Gepflogenheit geworden war, spreche ich in den Anmerkungen.[16]

[15] Vgl. L. Réthy, Corpus nummorum Hungariae [=CNH] I—II. Budapest, 1899—1907 und Hóman B., Magyar pénztörténet 1000—1325 [Geschichte des ungarischen Münzwesens 1000—1325]. Budapest, 1916. — B. Hóman (a.a.O. 192) übernimmt G. Jeszenszkys Reflexionen über die Aufschrift »Pannonia« (NumKözl. 1914, 54). Doch muß diese Frage ins rechte Licht gestellt werden, weil sie — infolge des Ansehens, das B. Hóman genoß — von der Tagesordnung gestrichen wurde. Vor allem wollen wir sehen, was Géza Jeszenszky darüber sagt:

»Nebenbei sei bemerkt, daß mit PANNONIA oder ähnlichen Aufschriften nicht der Prägeort (Pannonhalma) gemeint ist, oder der westliche Teil Ungarns (CNH: 10), sondern das ganze Land. Es wäre schwer verständlich, warum die Fürsten Oberungarns oder der Gegenden jenseits der Theiß ihr Geld auf königlichem Gebiet oder in der Münze des Königs, mit dem sie oft auf Kriegsfuß standen (Endre I., Béla I., Salamon und Géza I.), hätten prägen lassen. Als Beispiel zur Bekräftigung des Gesagten möchte ich die Münze König Salamons CHN. 20 anführen, auf der ‚expressis verbis PANONIA TERA' geschrieben steht.«

Soviel über die Feststellungen G. Jeszenszkys. Demgegenüber kann vorgebracht werden, daß REGIA CIVITAS auf den Stephanus-rex-Münzen sich bestimmt auf die Prägestätte (Esztergom?) bezieht, denn in jenen Zeiten war es üblich — antiken Traditionen entsprechend — auf der Kehrseite der Münze den Ort der Prägung anzugeben. Der Bemerkung über die Fürsten könnte man die Frage entgegenstellen: mit welchem Recht hätte der Herr des ducatus sich auf seinen Münzen einen Herrscher ganz Ungarns nennen können? In den frühen Gesetzen und Urkunden Ungarns wird der König nicht »König von Pannonien« sondern »rex Ungarorum« genannt. Wirklichkeitsnäher ist das, was László Réthy über die Frage schreibt (CNH I. 10): »Ob Pannonia den Ort der Münzprägung bedeutete — und in diesem Fall müßten wir annehmen, daß in Martinsberg (mons Pannoniae) die Werkstatt der königlichen Münze war —, oder ob unter diesem Namen — archaisierend — das transdanubische Ungarn gemeint war, wollen wir an dieser Stelle nicht erörtern.« Da doch der ungarische König tatsächlich der Herrscher ganz Ungarns war, konnte Pannonia — als pars pro toto, wofür es kein Beispiel gibt — nichts anderes bedeutet haben als die aus Urkunden bekannte Gemeinde und Münzprägestätte Pannonia.

[16] F. A. Gombos, Catalogus fontium hist. Hung. Budapest 1937, 42.968.

Die erste wesentliche Folgerung: seit Beginn der ungarischen Schriftlichkeit waren *Pannonia* und *Sabaria* Namen ein und desselben Gebiets;[17] vom antiken Sabaria ist erst vom 13. Jh. an die Rede.[18] Diese Aussage wird von den archäologischen Funden weitestgehend untermauert (s. Kap. 4).

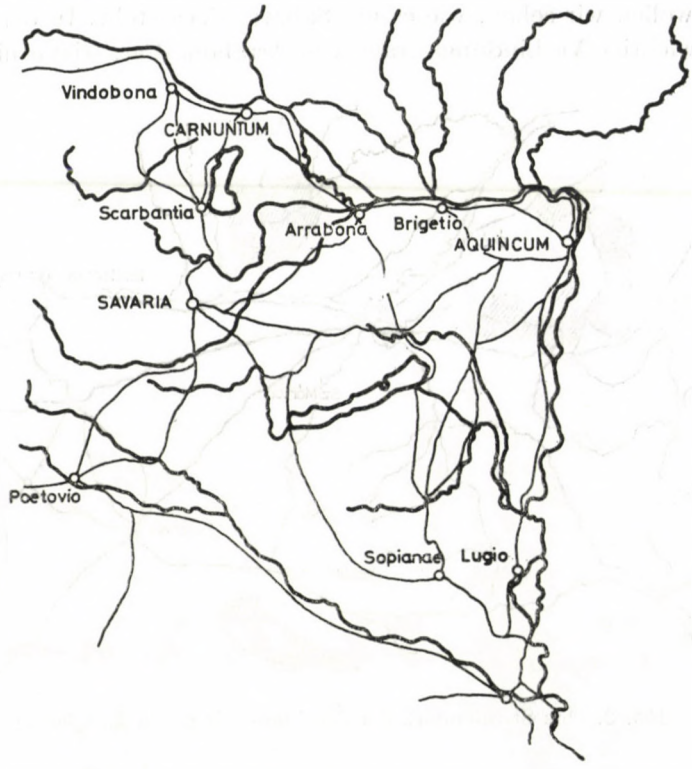



*Abb. 1.* Das Straßennetz der Römerzeit (nach A. Gráf)

**3.** Vorläufig wollen wir von der Untersuchung philologischer und archäologischer Argumente absehen. Betrachten wir nun das antike und auch das mittelalterliche Straßennetz, um zu sehen, ob eine Ansiedlung im Raum Petronell—Steinamanger sinnvol gewesen wäre. Das römische Straßennetz (Abb. 1), das Pannonien mit dem Noricum verband, führte zwischen Carnuntum und Arrabona und verzweigte sich unter anderem auch in Richtung Martinsberg! Nach Savaria führte keine einzige aus dem Westen kommende Straße. Savaria war nur eine wichtige Station an der von Poetovio kommen-

[17] Vgl. Szilágyi L., Árpádkori törvényeink [Die ungarischen Gesetze der Árpádenzeit], Budapest 1960 (ELTE), 23.

[18] Vgl. Csánki D., Magyarország történeti földrajza a Hunyadiak korában [Ungarns historische Geographie in der Zeit der Hunyadis], II. Budapest 1894, unter *Szombathely.*

den Bernsteinstraße, war aber im West-Ost-Verkehr ganz bedeutungslos.[19] Die Lage blieb auch in der Árpádenzeit unverändert (Abb. 2.), mit dem Unterschied, daß am Rande der Sumpflandschaft des Neusiedlersees eine wichtige Straße entstand, die über Ödenburg (Sopron) nach Wien führte.[20] Steinamanger spielte sogar im späten Mittelalter nur eine unbedeutende Rolle.

Nun wollen wir sehen, wie es um Sabaria sicca steht. In der Römerzeit führte die wichtige Verbindungsstraße von Arrabona-Caesariana über Sabaria

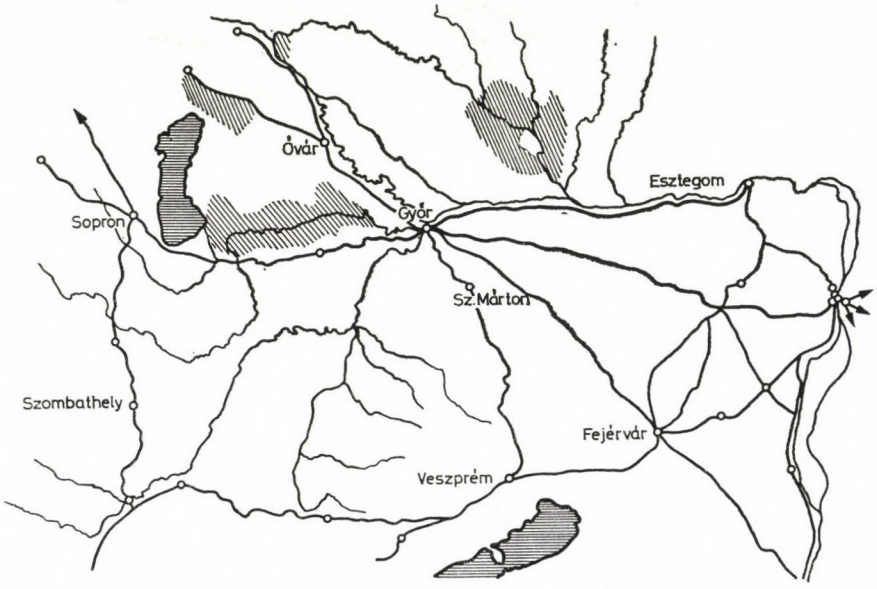



*Abb. 2.* Das Straßennetz der Árpáden-Zeit (nach L. Glaser)

sicca, wo auch im Mittelalter eine wichtige Station auf der Strecke Wesprim—Raab war. Das Straßennetz läßt deutlich erkennen, daß die Straße am rechten Donauufer mit dem Tor bei Wieselburg (Moson) die Hauptstraße war, zugleich der Verbindungsweg zwischen West und Ost, dem karolingischen Reich und

[19] A. Gráf, Übersicht der antiken Geographie von Pannonien, DissPann. Ser. I. Fasc. 5. Budapest, 1936 und über das sich bis zum 2. Jh. bereits ausgebildete Straßennetz: Budapest Története (=Bud.Tört.) 1942, II, 680.

[20] Glaser L., Dunántúl középkori úthálózata [Das mittelalterliche Straßennetz von Transdanubien]: Századok, 1929, 139—167. Daß es nicht einmal im Mittelalter einen regen V- kehr auf der Straße Graz-Steinamanger gegeben hat, darüber s. H. Kollers Bemer ng (Burgenländische Heimatbl. 1960, 103). — Heute bin ich bereits zu der Erkenntnis gelangt, daß es verführt war, in der Karolingerzeit eine von Steinamanger ostwärts führende Straße anzunehmen (Bud. Tört. II, 796), weil die in Steinamanger zum Vorschein gekommene Lanzenspitze einer späteren Zeit angehört (vgl. L. Kovács: A honfoglaló magyarok lándzsái és lándzsatemetkezésük [Lanzen und Lanzenbestattungen der Ungarn in der Landnahmezeit]. Budapest 1968, Maschinenschr. Diss., S. 31 und Abb. 9).

Pannonien. Bezeugt ist diese Tatsache durch die großangelegten Heer- und Kreuzzüge, die beinahe ausnahmslos über diesen Straßenzug abgewickelt wurden. Es sind nur einige Fälle bekannt, wo auch der südlich vom Neusiedlersee über Ödenburg führenden Nebenstraße eine Rolle zukam.[21]

Betrachten wir nun kurz die militärischen Erwägungen Karls des Großen im Jahre 805. Nach der »Befriedung« der Awaren — (seitdem ich die Aufsätze von Heinrich Koller und József Deér gelesen habe, halte ich diesen Ausdruck für zutreffender als die Worte: Besiegung oder gar Vernichtung), — wand sich Karl der Große 805 und 806 gegen die »*Terra Sclavorum, qui vocabantur Cihu*«.[22] Die archäologischen Tatsachen sind es eben (siehe unten), die uns veranlassen, die Zusammenhänge zwischen den karolingischen Kriegsvorbereitungen und der »*slawischen Schikanen*« zu ermitteln. Es darf nicht vergessen werden, daß der bereits zum Christentum bekehrte, somit an guten Beziehungen zu den Franken interessierte Capcan für seine Stammesgenossen eben von jenem Karl dem Großen Asyl erbittet, der auch persönlich das bedrohte Gebiet kennt. Der Capcan Theodorich sucht um das Gebiet am rechten Donauufer, an und zwar vom Wienerwald bis Martinsberg — Sabaria in engster Nachbarschaft zum mährischen Reich. Dieses Ansuchen und die karolingischen strategischen Erwägungen stimmten überein, offenbar dürfte es sich um eine wechselseitige Beeinflussung gehandelt haben. Was bedeutete dies für die Aawaren? Sie konnten nun — unter dem Schutz des karolingischen Reiches — ihren Gegnern entgegensehen. Und wie stand es um die Mähren? Sie konnten ihren Machtbereich bis zum linken Donauufer und vermutlich bis zum Fluß Gran (Garam) erstrecken (wahrscheinlich noch bevor das Volk des Capcan das Land verlassen hätte!). Und was geschah auf karolingischer Seite? Am wichtigsten war, daß am Vorabend des mährischen Angriffs die karolingische Armee von Süden gesichert war, die Karolinger hatten eine starke südliche Provinz geschaffen, die einer südlichen Expansion der Mähren den Weg verstellte, gleichzeitig aber auch die wichtigste nach Osten führende Straße überwachte. Offenbar spielte dabei auch die awarisch-slawische Gegnerschaft eine bedeutende Rolle, die für die Karolinger das Unterpfand der Treue ihrer awarischen Verbündeten war.

Wie es aus dieser skizzenhaften Schilderung ersichtlich wird, erforderte die strategische Lage des beginnenden 9. Jhs. die Besiedlung des Raumes zwischen dem Wienerwald und Martinsberg, nicht aber die des Gebietes zwischen Carnuntum und Steinamanger, das widersinnig gewesen wäre.

[21] Vgl. K. Schünemann, Deutsche Kriegsführung in Osten während des Mittelalters, 1938. — F. A. Gombos, SzIE II, 107—132. — Pauler, A magyar nemzet története [Geschichte des ungarischen Volkes] I. passim etc.

[22] V. Vaněček, Der Staat der Mährer, das grossmährische Reich: Das grossmährische Reich, Praha, 1963, 16; vgl. noch J. Fr. Verbruggen, L'armée et la stratégie de Charlemagne: Karl der Grosse, Bd. I, 420—436.

Betrachten wir nun die Frage von der Kehrseite. Was und gegen wen hätte die Besiedlung des Raumes Carnuntum-Steinamanger verteidigen sollen? Die Westgrenze dieses Gebiets war — mindestens zur Hälfte — durch den Neusiedlersee und seine Sumpflandschaft geschützt, hier war kein weiterer Schutz notwendig. Die Umgegend von Steinamanger ist gegen den Westen beinahe vollkommen abgeschlossen. Es wäre sinnlos gewesen, hier militärisch brauchbare Kräfte anzusiedeln, weil — und darüber kann wohl kein Zweifel bestehen — es sich doch um eine militärisch-föderative Besiedlung durch Karolinger gehandelt hatte. Diese Grenzlinie wurde erst später bedeutsam, als Niederösterreich und die Steiermark bevölkert und auch das ungarische Grenzgebiet volkreicher wurden. Der wichtigste Abschnitt des ungarischen Grenzlandes jener Zeit blieb auch weiterhin das von den Nachfolgern der Awaren — den Széklern und den Petscheneggen — verteidigte Wieselburger Tor.[23]

Das Siedlungsgebiet Wienerwald—Raab—Martinsberg konnte im Osten nur durch den Martinsberg abgeschlossen werden. Daß dieser Berg ein Grenzberg gewesen sein dürfte, ist auch dadurch bewiesen, daß im Jahre 890 hier die Zusammenkunft Svatopluks mit Kaiser Arnulf stattfand. Schriftlich festgehalten wurde der Name »Omuntesberch«. Die ungarische Forschung vertritt die Ansicht, daß diese Ortschaft unweit von Martinsberg lag.[24] Ich halte es für nicht ausgeschlossen, daß die Siedlung sowohl im Westen *(Uangariorum marcha)*,[25] wie auch im Osten (Sabaria-Martinsberg) von Bergen umgeben war, und daß vielleicht auch *»inter Raba et Choumberch«* (in einigen Quellen auch mons Cumanus!),[26] diesem Gebiet angehörte. Bei den geographischen Hypothesen können sich gewisse Verschiebungen ergeben, wenn der

[23] Die Frage hat eine überaus umfangreiche Literatur. Am anschaulichsten sind Karte und Erläuterungen von I. Kniezsa (SzIE, II).

[24] V. Danczi und J. L. Csóka (Vigilia, 1969, Sep. 10) identifizieren *Omuntensberch* mit dem ein Kilometer weit von Martinsberg gelegenen »Amandsweingebirg«. Deér ist anderer Meinung (a.a.O. 742—747). In diesem Zusammenhang kann die Frage aufgeworfen werden, ob sich der Ausdruck *»in Pannoniam«* nicht auf die Siedlung Pannonia bei Martinsberg beziehen könnte? Lajos Csóka (a.a.O.) meint nämlich, daß Karl der Große wahrscheinlich bis hierher vorgedrungen war und hier möglicherweise eine Kirche zu Ehren des hl. Martin, dem Schutzheiligen der fränkischen Könige, dem Soldaten-Heiligen, der von hier stammte, errichten ließ. Die gleichen Gedanken läßt auch der in unmittelbarer Nähe von Martinsberg gelegene St. Willebaldhügel aufkommen, der die Verehrung des im Jahre 741 heiliggesprochenen Salzburger Bischofs in dieser Gegend bezeugt.

[25] Vgl. Schünemann, Die Deutschen in Ungarn bis zum 12. Jahrhundert, Berlin 1923, 13 und Olajos Terész, Adalék a (H)UNG(A)RI(I) népnév és a késői avarkori ethnikum kérdéséhez [Beiträge zu dem Volksnamen (H)UNG(A)RI(I) und zu der Frage des spätawarenzeitlichen Ethnikums]: Antik Tanulmányok XVI, Budapest 1969.

[26] Vgl. H. Koller, Der »mons Comagenus«: a.a.O. 238—241. — Es gehört wirklich Mut dazu, sogar in den Anmerkungen die Frage anzuschneiden, ob der Chunsberg, mons Cumanus nicht mit der von den Hunnen stammenden Awarenschicht einesteils und mit der innerasiatischen Schicht der Spätawaren, deren Urheimat in der Nähe des kumanischen Siedlungsgebietes lag, anderenteils in Zusammenhang gebracht werden könnte, da es leicht möglich war, daß sich den Spätawaren auch Kumanen angeschlossen hatten, die sie dann hier als Grenzwächter ansiedelten.

Hauptarm der Donau in der behandelten Zeit der heute nördlichste Arm gewesen war, und auch die Raab weiter flußabwärts, in der Gegend von Ószőny in die Donau mündete.[27] Aber all dies würde nichts an der vorausgesetzten Existenz der Provinz Carnuntum-Sabaria und ihrer Lage ändern. Es sei mir gestattet, meine Vermutung auszusprechen, daß in der Urkunde Ludwigs des Deutschen vom 20. November 860 die Südgrenze des Siedlungsbereichs des Capcan-Stammes angegeben sei, denn offensichtlich handelte es sich nicht nur um ein schmales Ufergelände entlang der Donau: das Gebiet mußte auch eine Tiefenausdehnung gehabt haben. An dieser Stelle möchte ich auch darauf hinweisen, daß nach den Feldzügen Karls des Großen das von den Awaren bewohnte Gebiet zwischen der Raab und der Donau Missionsbereich des Passauer Bistums war, während das Gebiet von hier und von der Plattensee-Linie bis zur Mündung der Drau von den Salzburger Missionären betreut wurde;[28] dieses Gebiet erhielts päter Pribina zugeteilt. Die Missionsgebiete paßten sich somit jeweils der gegebenen Lage an — oder sollte sich vielleicht die awarische Ansiedlung Passau angepaßt haben?

**4.** Demnach bestätigen sowohl die schriftlichen Denkmäler als auch die strategische Lage und auch die Abgrenzung der Missionsbereiche die Ansiedlung des Capcan-Stammes im Raum zwischen der Raab und der Donau. Dieses Gebiet scheint auch in anderer Hinsicht eine geschlossene Einheit gewesen zu sein: insofern die Ortsnamen identifiziert werden konnten, fanden sich hier überhaupt keine fränkischen Ortsnamen,[29] aber was vielleicht noch wichtiger ist: auch slawische Ortsnamen fehlen![30] Die Orts- und Flurnamen sind hier fast hundertprozentig ungarisch. (Es versteht sich von selbst, daß die Unterwerfung eines Volkes oder seine »vollständige« Abwanderung noch keinesfalls eine gleichzeitige vollkommene Veränderung des volkhaft-ethnischen Bildes im betreffenden Gebiet zur Folge hat. Offenbar waren nördlich der

[27] Püspöki Nagy P., Püspöki mezőváros története [Geschichte des Marktfleckens Püspöki]. Bratislava 1968, 48.

[28] Vgl. Váczi P., Magyarország kereszténysége a honfoglalás korában [Das Christentum Ungarns in der Zeit der Landnahme], SzIE. I, 215—265. Diese vortreffliche Arbeit ist in der westeuropäischen Literatur bedauerlicherweise nicht bekannt.

[29] Schünemann, Die Deutschen in Ungarn, 12—17. Sicher gab es hier auch bayrische Siedler, vgl. auch Anm. 24, ferner H. Kollers Bayerisch-fränkische Kolonisation in Pannonien im 8. Jahrhundert: ACHSS Bd. I/2, Wiesbaden 1966. 51—61 — Es ist beachtenswert, daß Peter Püspöki Nagy nach Beendigung seiner von den meinen abweichenden, ganz andersartigen Untersuchungen das Bistum von Vetvár ebenfalls in den Donau-Raab-Raum lokalisiert (a.a.O. 50 und die Karte). — A. Gauest, Zum Itinerar Karls des Grossen, Karl der Grosse, Bd. I, 307—231, läßt Karl den Großen 791 fast denselben Weg gehen wie es in der Urkunde Ludwigs des Deutschen aus dem Jahr 860 geschrieben steht, laut der Karl der Große, die Raab überschreitend, ganz bis zum späteren Vesprim (Veszprém) auf der römischen Straße vordrang (dabei auch Martinsberg berührend) und angeblich auf dem Rückweg zum mons Comagenus gelangte. Leider fehlen die Angaben, die diesen uns so naheliegenden Umweg begründen würden.

[30] Kniezsa I., Magyarország népei a XI. században [Ungarns Völkerschaften im 11. Jh.]: SzIE II, 426; und Püspöki Nagy, a.a.O. 49.

Donau und auch in Mähren awarische Volksreste zurückgeblieben, und es erschienen auch am rechten Donauufer slawische Siedler. Seit dem ersten Drittel des 9. Jhs. lebten die Awaren auch in den westlichen Gebieten frei und selbständig, von den östlicheren Gebieten gar nicht zu sprechen, die außerhalb der karolingischen Interessensphäre lagen während, diese sich im großen und ganzen nur auf etwa die eine Hälfte Westungarns erstreckte. Bis zur ungarischen Landnahme vergingen noch 60 bis 80 Jahre, das heißt, eine Zeitspanne von 2—3 Generationen. Von einer slawischen oder einer bayrischen

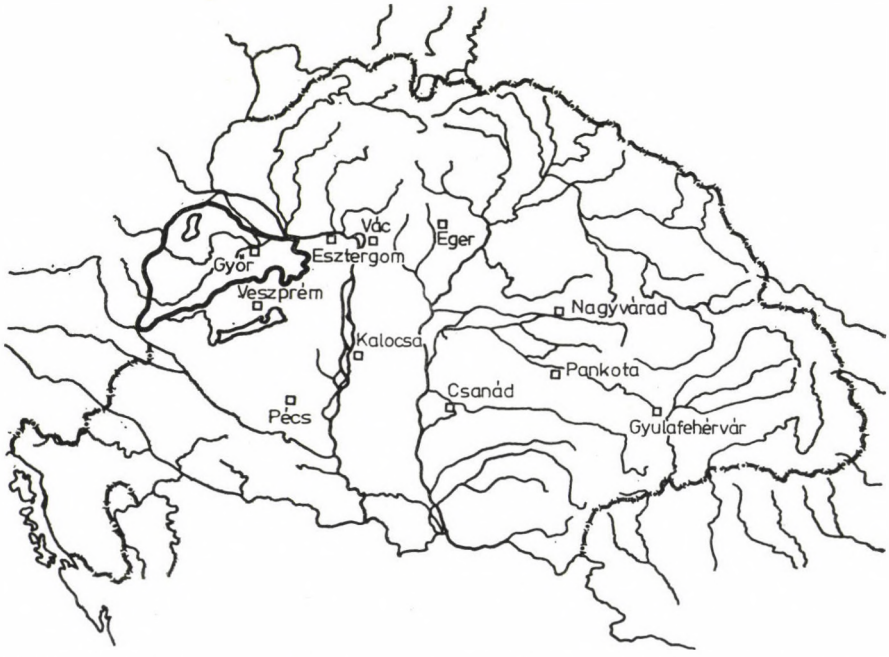



*Abb. 3.* Die Grenzen des Bistums von Raab (Győr) im 11. Jh. (nach Balanyi)

Umvolkung der awarischen Stämme während dieser Zeit kann überhaupt nicht die Rede sein. (Gegenwärtig können wir es ja selbst erleben, daß entgegen eines vollkommen wirksamen zivilisatorischen Einflusses ein halbes Jahrhundert kaum die Ethnik eines unter die politische Herrschaft einer anderen Macht geratenen Volkes verändert.)

Wir sprachen bereits davon, daß der Siedlungsbereich des Capcan-Stammes in der kirchlichen Organisation Stephans des Heiligen als eine Einheit erscheint und mit dem Distrikt des Raaber Bistums überein stimmt (Abb. 3). Nach derart vielen übereinstimmenden Daten und Angaben ist es notwendig, auch die wichtigste zeitgenössische Quelle näher zu betrachten: die archäologischen Funde. Die Karte (Abb. 4) der Fundorte, die Sarolta B. Szatmári

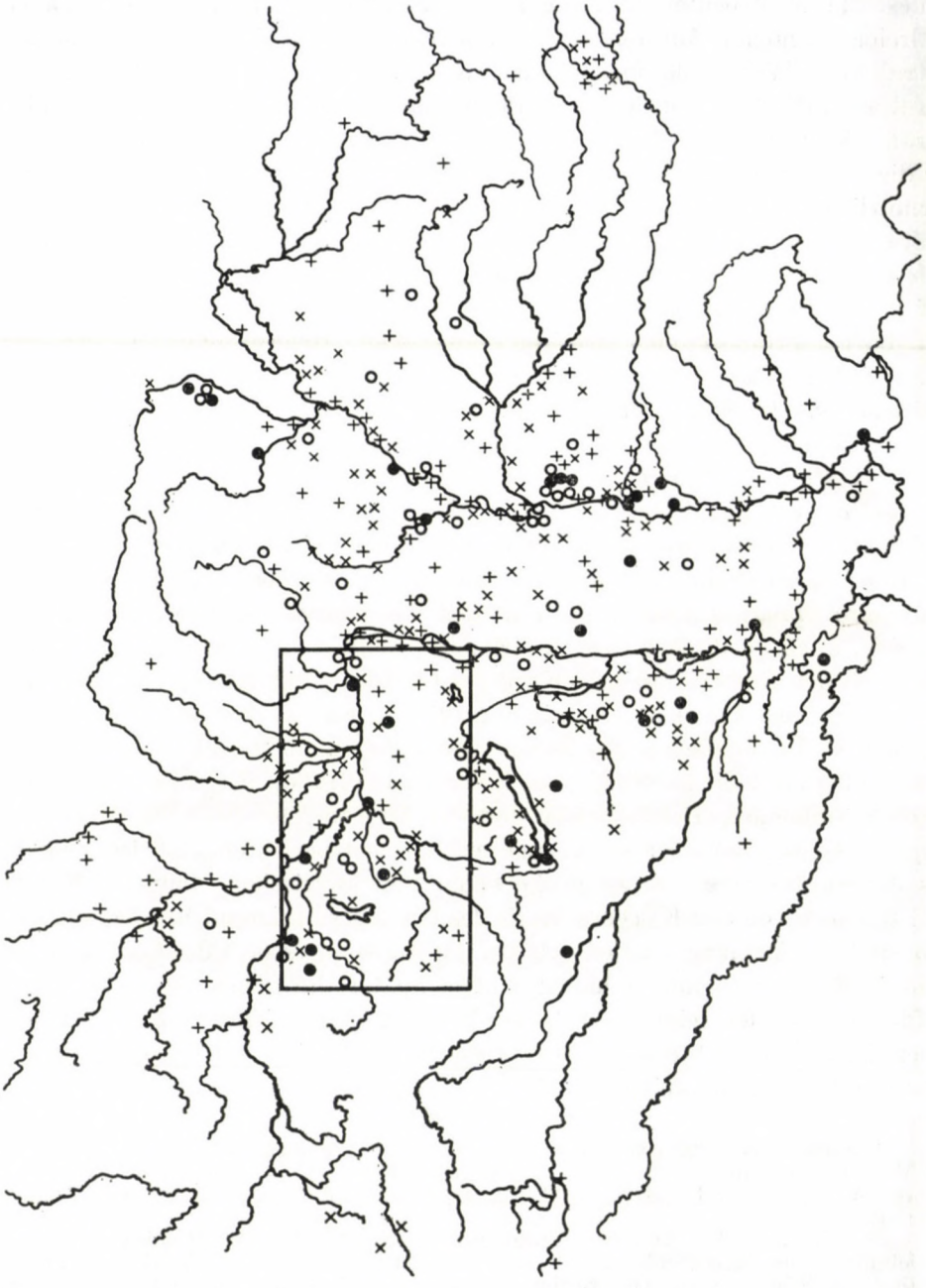


*Abb. 4.* Fundkarte des »Spätawarentums« in den Karpatenbecken (nach B. Szatmári)

— gestützt auf Arbeiten ungarischer—österreichischer—slowakischer und auch zahlreicher anderer Autoren — zusammengestellt hat,[31] bezeugt in überaus instruktiver Weise alle unsere bisherigen Vermutungen und Hypothesen. Am linken, das heißt am Nordufer der Donau bis zur mährischen Grenze gibt es zahlreiche awarische Fundstellen. In Mikulčice zum Beispiel wurden sogar für die Awaren (oder nach awarischem Muster) Gürtelbeschläge angefertigt.[32] Vermutlich waren es die in Mähren und nördlich der Donau lebenden Awaren, die den Kaiser ersuchten, ihnen die Umsiedlung »*inter Carnuntum et Sabariam*« zu gestatten, weil wir vom Wienerwald an — die Donau entlang — bis tief in das Land hineinreichende awarische Gräberfelder entdeckten. An der Ödenburger Straße fanden sich keine awarischen Relikte, aber zwischen der Raab und der Rabnitz gab es eine ganze Menge davon und auch unweit von Steinamanger (nicht im Stadtgebiet!) kam eine kleinere Anzahl von Funden zutage, die sich aber von den im Wiener Becken gehobenen Relikten unterscheiden. Von den Fundstellen jenseits der westlichen Grenzen des »Einödlandes«, die das awarische Siedlungsmassiv entlang der Enns in einem halbkreisförmigen Bogen umgeben, sprechen wir jetzt nicht. Die dortigen Funde stammen wahrscheinlich von den »awarischen Vorposten«, von kleineren Gruppen awarischer Krieger, die dort den Wachdienst versahen. Es war aber dienlich, auch an diese Funde zu erinnern, denn sie stammen nicht aus der Zeit nach den Eroberungszügen Karls des Großen, somit sind sie chronologisch gut auswertbar. Dabei dürfen wir aber nicht glauben, daß alle Gräberfelder am rechten Donauufer aus der Zeit nach 805 stammen. Richtiger wäre es, sich vorzustellen, daß die karolingischen Feldzüge die früher hier ansässigen awarischen Stämme aufgerieben hatten und daß Capcan Theodorus um dieses entvölkerte Gebiet beim Kaiser ansuchte.[33] Quellen berichten, daß im Feldzug des Jahres 791 eine überaus große Schar von awarischen Männern, Frauen und Kindern von den Kriegern Karls des Großen verschleppt worden waren.[34] Wir sind der Meinung, daß es sich um die Einwohnerschaft des Carnuntum—Sabaria-Raumes gehandelt haben dürfte. Später (im Jahre 796) wurden die Gefangenen wieder freigelassen. Dieser Vorgang ist beispiellos in der Geschichte jener Zeit. Man möchte dies als »captatio benevolentiae« der Christianisierung werten oder aber in weiterer Sicht: als Vorspiel eines Bündnisses gegen die

[31] Sarolta B. Szatmári, Das spätawarische Fundmaterial der Randgebiete. In: Móra Ferenc Múzeum Évkönyve, Szeged 1969, II, 163—174. — Über die awarischen Funde in Österreich: H. Mitscha-Märheim, Dunkler Jahrhunderte goldene Spuren. Wien 1963.

[32] Vgl. z. B. Zd. Klanica, Vorgrossmährische Siedlung in Mikulčice und ihre Beziehungen zum Karpatenbecken, Symposium, Nitra, 1966, 1—14. Die Erscheinungen, die in dieser Studie beschrieben werden, entstanden z. T. zweifelsohne unter awarischem Einfluß.

[33] Vgl. Deér, a.a.0. 767.

[34] Kagan Abraham bittet Karl den Großen um die Wiederherstellung der alten Macht der Kagane und erhält sie auch: »honorem antiquum quem caganus apud Hunos habere solebat«. J. Deér erörtert die Frage (a. a. O. 776).

Slawen. Aus all dem wird deutlich, daß von einer Ausrottung der Awaren nicht die Rede sein kann.

Bitte, erlauben Sie mir, mit einigen Worten auf folgendes hinzuweisen: entlang der im heutigen Burgenland verlaufenden einstigen ungarischen durch — Ortsnamen bestätigten — Verteidigungslinie[35] kamen keine Funde aus der Landnahmezeit zum Vorschen, ausschließlich nur »spätawarische« Funde! Ich möchte an dieser Stelle daran erinnern, daß ich die aus dem Wolgagebiet und dem Kaukasus stammenden »Spätawaren«, die sich um 670 im Karpatenbecken niederließen,[36] für Ungarn halte. Angeblich waren es Onoguren — Ungarn — (vgl. auch: *Uengeriorum marcha* zu dieser Frage!).

Es ist nicht unwesentlich zu wissen, daß weder in Steinamanger selbst noch in der nächsten Umgebung der Stadt kein einziger awarischer Fund ergab, obwohl dort Erdarbeiten, Grundlegung von Wohnhäusern und sogar großangelegte Erschließungen an der Tagesordnung sind und eine Unmenge von Funden (vornehmlich selbstverständlich römerzeitliche Funde) zutage gefördert werden. Es wäre undenkbar, daß ein zum Vorschein gekommener awarischer Fund unbekannt geblieben worden wäre. Demgegenüber wurde — wie Elemér Lovas, der hervorragende Archäologe berichtet — in unmittelbarer Nähe von Martinsberg, in Ravazd, awarische Gräber entdeckt. Auf dem Willebald-Hügel gab die Erde karolingzeitliche Waffen frei. In der Gemarkung der Gemeinde Nagyécsfalu kam neben einem völkerwanderungszeitlichen Grab eine Goldmünze Justinians des Großen, in der Flur Gyánti eine andere byzantinische Goldmünze aus der Völkerwanderungszeit ans Licht.[37] Zu diesem Bericht möchte ich noch hinzufügen, daß unweit von Martinsberg auch eine bedeutsame römische Siedlung entdeckt wurde.

Noch überzeugender ist die Aussagekraft der landnahme- und früharpadenzeitlichen Denkmäler (Abb. 5). Steinamanger ergab wiederum keinen einzigen landnahme- oder früharpádenzeitlichen Fund! Hier sind erst vom 14. Jh. an Denkmäler bekannt, das heißt, erst seit dieser Zeit kann neues Leben auf den Ruinen der antiken Stadt nachgewiesen werden. Demgegenüber wurden in Martinsberg ein Gräberfeld aus der Landnahmezeit und — was vielleicht noch bedeutungsvoller ist — die Grundmauern einer Kirche (aus dem 9. Jh.?) erschlossen. Diese Kirche gemahnt an die karolingerzeitlichen bayrischen Ordensbrüder, die vermutlich auch dem Ort seinen Namen gegeben hatten. Seit dem Jahr 1000 herrschte in Martinsberg stets ein reges leben, das niemals

[35] Vgl. Poláný I., Vasi Szemle 2 (1935), vornehmlich die SS. 366—374, ferner seine Studie: Vasi Szemle 3 (1936) 36—69, 163—179, 253—276.

[36] László Gy., Kérdések és feltevések a honfoglalásról [Fragen und Hypothesen über die Landnahme]: Valóság, 1970, I, 48—64. — Gy. László, Les problemes soulevés par le groupe à la ceinture ornée de griffon et de rinceaux de l'époque Avare finissante: Acta Arch.Hung. 17 (1963) 73—75.

[37] Lovas E., Pannonhalma környéke az ó- és középkorban [Die Umgebung von Martinsberg im Altertum und im Mittelalter]: Pannonhalmi Szemle 12 (1937) 24—33.

zum Stillstand kam, sind uns doch von hier unzählige Denkmäler des staatlichen und kirchlichen Lebens bekannt.[38]

Wie immer wir auch die Funde deuten mögen, eins ist sicher: in der Zeit vom 10. bis zum 13. Jh. hätte die ungarische allgemeine Meinung Sabaria nicht im heutigen Steinamanger vermutet, weil es dort einfach kein Leben

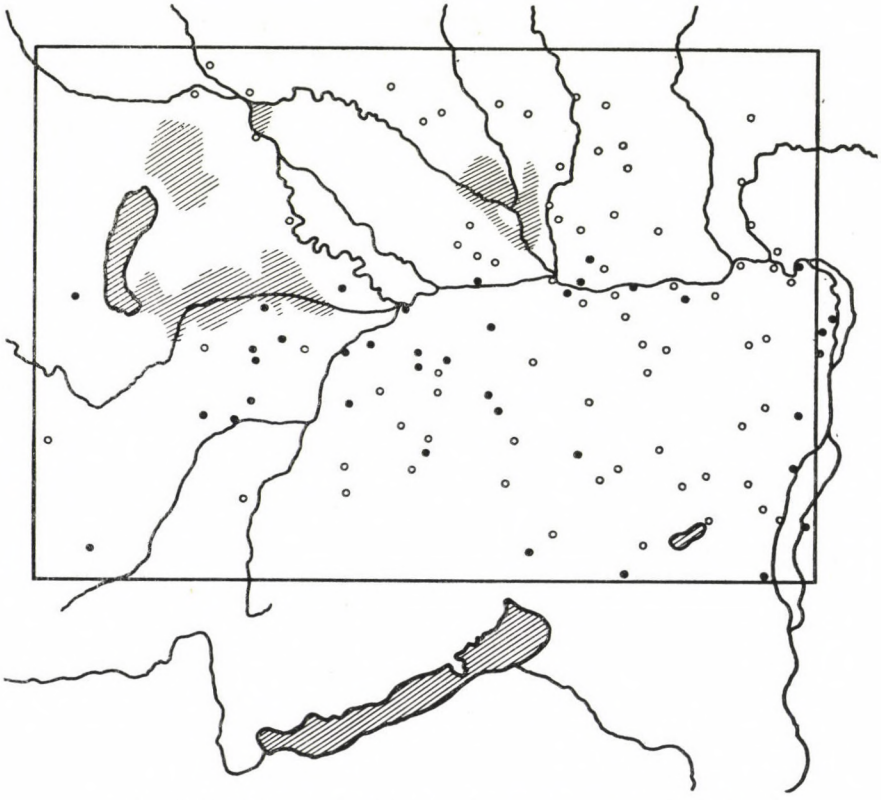


*Abb. 5.* Fundkarte des 10—11. Jahrhunderts (nach Szőke)

gab. Ich möchte es wiederholt betonen, daß ich nur über die Frage der mittelalterlichen Namenidentifizierungen spreche; ich möchte nämlich nicht in jene Diskussion verwickelt werden, die eine mittelalterliche Überlieferung auch in der Antike sucht und Martinsberg für die Geburtsstätte des hl. Martin hält.[39]

[38] Lovas E., a. a. O. 33—34. A szt. Vilibald-lelet egy karoling lándzsa [Der hl. Willebald-Fund: eine karolingische Lanze], G. Nagy: ArchÉrt. 1913, 254. — Die Erschliessung eines karolingzeitlichen Bauwerks in Pannonhalma. Ausgrabungsleiterin war Katalin Gyürky (Arrabona, 1963, 125—130).

[38] Für die Identität von Sabaria-Steinamanger stimmten: I. Paulovics und T. A. Horváth: Acta Savariensia 4, Szombathely 1944, 1—77; für die Identität von Sabaria-Martinsberg stimmten: J. L. Csóka, Vigilia, 1969, a.a.O.; Mihályi E., Szent István monostorai [Die Monasterien des hl. Stephan], SzIE. I, 363—374.

Bereits anfangs war davon die Rede, daß das Mittelalter bestrebt war, die antiken Stadtnamen neu zu beleben. Da aber in Mitteleuropa die Kontinuität des römischen Lebens und der römischen Kultur so gut wie vollkommen erloschen war, konnten Namen und Städte nicht aufeinander abgestimmt werden.

**5.** Kurz zusammengefaßt:

*1.* In der frühungarischen historischen Auffassung war Sabaria nicht mit der antiken Stadt identisch: gemeint war unter diesem Namen eine kleine Siedlung am Fuß des Martinsberges, die nicht nur in der Römerzeit, sondern auch während der Völkerwanderungs- und Awarenzeit bewohnt war. Auf Grund einer Überlieferung — vielleicht stammt sie von den im 9. Jh. nach Martinsberg gekommenen bayrischen Ordensbrüdern, die Savaria, den Geburtsort des hl. Martin irrtümlicherweise mit der kleinen Gemeinde am Fuß des Martinsberges identifizierten — war diese unbedeutende Siedlung unbegründeterweise zu hohem Ansehen gelangt. (Die Biographie des Heiligen stammt von Sulpicius Severus.) Bereits im 9. Jh. stand in diesem Sabaria eine Kirche, und zur Zeit des Fürsten Géza begann hier eine große Bautätigkeit. Seither ist der Martinsberg bis auf den heutigen Tag der »Heilige Berg« der ungarischen Christenheit.

*2.* Aus der Sicht unserer Erkenntnisse über Martinsberg-Sabaria überprüften wir die Aufzeichnungen über das Jahr 805 in den Annales, ferner die Urkunde Ludwigs des Deutschen vom 20. November 860. Wir mußten von der Grundlage ausgehen, daß während der karolingischen Renaissance die alten Stadtnamen zwar aus der Vergangenheit auftauchten, wieder bekannt wurden, aber ihre Identifizierung nicht sicher war, so daß auch Carnuntum weiter westlich vom heutigen Petronell zu suchen ist. Aufgrund der Erörterungen dieser Studie kann es sich nicht bloß um ein irrtümliches Wortspiel handeln, wenn Paulus Diaconus Carnuntum mit Carinthien identifiziert.[40] Wir sind der Ansicht, daß bei der Ansiedlung der Awaren im Jahre 805 die Kriegsvorbereitungen der Slawen gegen einen voraussichtlichen karolingischen Angriff eine entscheidende Rolle spielte. Auch die Vertreibung der Awaren, genau gesagt des Capcan und seines Volksstammes, einesteils und die Aufnahme der awarischen Flüchtlinge durch die Karolinger andererseits, dürften dieselbe Ursache gehabt haben. Die karolingische Ansiedlung der Awaren diente der Sicherung des rechten Donauufers dadurch, daß die Awaren des Capcans Theodorus das Gebiet zwischen Wienerwald—Raab—Martinsberg und das Raabgelände zugewiesen erhielten. Wir untersuchten auch die Gegenargumente und erkannten, daß eine Ansiedlung zwischen Petronell und Steinamanger unbegründet gewesen wäre. Die Richtigkeit unserer Hypothese wurde

[40] SS. rer. Langob. V, 22; — J. Deér, a.a.O. 774, bezeichnet die spielerische Wortangleichung des Paulus Diaconus als willkürlich.

durch spätawarische und landnahmezeitliche Funde weitgehend bestätigt: einesteils durch das massive Vorkommen im behandelten Gebiet, anderenteils durch das Fehlen der Funde in Steinamanger. Wir verwiesen auf die Orts- und Flurnamen, die beinahe 100 prozentig ungarisch in der sich abzeichnenden awarischen Provinz (diesseits der Leitha) sind, ein erneuter Beweis für meine Behauptung, daß wir die Spätawaren eigentlich als die ersten ungarischen Landnehmer anzusprechen haben. Auch die Tatsache, daß entlang der westlichen Einödlandgrenze kein einziger Fund der Landnahmezeit ans Licht gekommen war, bekräftigt meine Theorie, statt dessen fanden sich hier die großen »awarischen« Gräberfelder.

Obwohl es genaugenommen nicht zum Thema gehört, möchte ich es dennoch erwähnen, daß wir hinsichtlich des Schicksals der »freien« und der von den Bulgaren unterworfenen Awaren — in Ermangelung schriftlicher Quellen — beinahe vollkommen auf die Archäologie angewiesen sind.[41]

Was von dem hier Gesagten einer sachlich-strengen Kritik standhält, wird die Zukunft entscheiden. So viel kann aber als sicher gelten, daß der »mons Sacer« bereits vor dem ungarischen Mittelalter eine wichtige Rolle spielte, und daß wir die Überlieferung der Tradition den Onogur-Ungarn und den bayrischen Ordensbrüdern verdanken.

Zu erörtern wäre noch die Frage des anderen in einer späteren Urkunde »civitas« genannten »Savaria«. Da die archäologischen Funde sicher erkennen lassen, daß es in der karolingischen Zeit im Stadtgebiet vom heutigen Steinamanger nicht nur keine »civitas« gab, ja, daß es überhaupt nicht besiedelt war, schließe ich mich — zum Teil — der Ansicht H. Kollers an, daß man sich bei der Wahl des Ortes nicht nur auf lokale Erfahrungen, die man anläßlich der Feldzüge gesammelt hatte, stützte, sondern daß auch irgendwelche Itinerarien, Landkarten benützt wurden, auf denen anhand antiker Karten auch eine civitas namens Savaria eingezeichnet war, und zwar innerhalb jenes Gebietes, das nach der Unterwerfung der Awaren dem Passauer Bistum als Missionsgebiet zugeteilt wurde. Doch dürfte dieses Gebiet im Hofe Karls des Großen kaum »erfahrungsgemäß« bekannt gewesen sein, da es nicht an der Heerstraße lag, somit von den Heerscharen nicht begangen wurde.[42]

Bevor ich diesen kurzgefaßten Bericht schließe, möchte cih — mit der Tatsache rechnend, daß die Spätawaren Onoguren, Ungarn waren — die Gelegenheit nützen, um ein Detail der Method-Legende annehmbar zu erläutern. Als Method aus Mähren nach Byzanz reiste und in der Donaugegend ankam,

[41] Wir haben kein Recht dazu, Erkenntnisse, die aus Quellen einen bestimmten Teils Westungarns gewonnen wurden, auch auf die Gebiete der »freien Awaren« zu übertragen. Wir müssen versuchen, auf einem anderen Weg die Bevölkerungsgeschichte dieser Landteile zu erhellen, vgl. Anm. 36.

[42] Im Zusammenhang mit der Lanzenspitze karolingischer Prägung, die aber aus einer späteren Zeit stammt, vgl. Anm. 20.

erreichte ihn die Kunde, »daß ihn ein ungarischer König zu sehen wünsche.«[43] Dem folgt die Schilderung des feierlichen Empfangs. Früher — da man die Ungarn im Jahre 882 noch irgendwo in der unteren Donaugegend vermutete — meinte man, daß dieses Treffen irgendwo am unteren Lauf der Donau stattgefunden habe. István Kniezsa hatte jüngst bedächtig nur so viel bemerkt, daß *»wir den Ort des Geschehens näher nicht bestimmen können«*. Der Weg von Mähren nach Byzanz führt aber nur einmal über die Donau, etwa bei Komorn (Komárom) oder bei Gran (Esztergom) gegebenenfalls bei Raab. Von dort führt der jahrtausendalte Landweg nach Byzanz, ohne noch einmal die Donau zu überqueren. Somit begegnete Method dem König irgendwo im Gebiet des Capcan oder im »freien Awarien«, ja, möglicherweise hätte die Zusammenkunft mit dem »ungarischen König« auch in Martinsberg stattfinden können: dieser König war naturgemäß der vorlandnahmezeitliche König der hier lebenden Onoguren; vielleicht kämen wir der Wahrheit näher, wenn wir sagten, daß er ein später Nachkomme des Capcan oder des Kaghan war.[44]

[43] Der Text der Method-Legende: Magyar Honfoglalás kútfői [Die Quellen der ungarischen Landnahme], 353—354, und in dem von Gy. Györffy herausgegebenen Band: A magyarok elődeiről és a honfoglalásról [Über die Vorfahren der Ungarn und über die Landnahme]. Budapest 1958, 90.

[44] A magyarok elődeiről és a honfoglalásról, 90. — Nach Abschluß dieses Aufsatzes kam mir — beim nochmaligen Durchlesen der Gedanke, der eine de Detailfragen in ein ganz anderes Licht stellen könnte. Wenn nämlich die Identifizierung von Kundpoldesdorf mit dem am Ikva-Bach gelegenen Fundort des Cundpald-Kelches sich für richtig erweisen würde, würde dies bedeuten, daß die Dotation des Salzburger Bistums sich nur auf zwei breite Streifen am Raabufer bezog, und dann müßte auch Sabaria civitas zum Bistum gehört haben. Demnach würde dieser Landstreifen die Südgrenze des awarischen Siedlungsgebietes und des späteren Raaber Bistums bezeichnen. Doch all das ändert natürlicherweise nichts an unserer Hypothese über das Gebiet vom Wienerwald bis Martinsberg-Sabaria.

# Csokonai, der osteuropäische Dichter

Erst im letzten Jahrzehnt zeigte die Csokonai-Forschung und die Erforschung der ungarischen Aufklärungszeit, was für eine mächtige Dichtung mit neuartigem Inhalt und neuartiger Poetik Michael Csokonai Vitéz (1773—1805) geschaffen, versucht hatte. Die unmittelbare Nachwelt vertändelte die Zeit mit Ausdiskutierung unwesentlicher Fragen, auch heute besitzen wir noch keine richtige Csokonai-Monographie, die Ideenwelt seiner wichtigsten Dichtungen wurde erst von der Forschung der jüngsten Vergangenheit beachtet, und das Geplänkel um die kritische Ausgabe charakterisiert treffend den Wirrwarr, die Unklarheit und die Unsicherheit, die sich um den großen Dichter herausgebildet hatten. Die Analysen von Erwin Sinkó, Viktor Julow und vor allem von Josef Szauder sind jedoch bereits Garantien für eine zukünftige Synthese, für ein beruhigendes Csokonai-Bild. Dieses Bild kann aber nur dann wirklichkeitstreu werden, wenn Csokonais Schaffen im Rahmen seiner ursprünglichen Umwelt, nämlich der osteuropäischen Wirklichkeit untersucht wird. Wenn er mit seinen tschechischen, slowakischen, polnischen oder geradezu rumänischen Zeitgenossen verglichen wird, wenn durch die Komparatistik erschlossen wird, was das wirklich Neue und Wesentliche ist, was nur er nicht nur für die ungarische, sondern auch für die Literaturen Osteuropas geleistet hatte. Das ist umso mehr eine dringende Aufgabe, da bereits im Jahre 1809 der erste Versuch eines Vergleichs mit einem seiner tschechischen Zeitgenossen erschien, und zwar in der Neuen Leipziger Literaturzeitung (Juni-Nummer) von einem unbekannten Rezensenten (mehrere Anzeichen sprechen für Karl Georg Rumy als Verfasser) im Zusammenhang mit der »Dĕwjn« betitelten »sonderbaren Heldendichtung« des Tschechen Hněvkovský. Der Rezensent erwähnt außer Wielands Oberon und Neuem Amadis, bzw. Voltaire's Pucelle auch das komische Epos »Dorothea« von Csokonai, und bemerkt, daß es mit der humoristischen Dichtung des tschechischen Dichters verwandt sei. Hněvkovskýs Verdienst sei, meint der Rezensent, daß er Wielands Aufgeweckteit und Gemütlichkeit mit dem Witz Csokonais und Voltaire's vereinige. Die tschechische Sprache sei in diesem Epos nicht so spröde wie in anderen tschechischen Dichtungen, der tschechische Dichter könne auch Csokonais und Ariostos Leichtigkeit sein Eigen nennen. Eine Übertragung ins Deutsche würde sich beim tschechischen wie auch beim ungarischen Dichter lohnen, beide Dichtungen könnten auch ausgezeichnet illustriert werden.

Dieser Vergleich des Rezensenten der Neuen Leipziger Literaturzeitung — so einfach er auch ist und nur bei Äußerlichkeiten verweilt — deutet z. T. bereits die Aufgaben der Forschung an. Durch den Vergleich mit den »sonder-

baren Heldendichtungen« Osteuropas tritt mancher wichtige dichterische Zug Csokonais hervor. Diesbezüglich haben wir noch keinen nennenswerten Versuch: die Monographie von Karel Krejčí behandelt nämlich nur die slawischen komischen Epen, die österreichischen, rumänischen und ungarischen Werke interessieren ihn nur nebenbei, für die hat er nur einige nebensächliche Bemerkungen. Die oben angeführte Rezension beweist jedoch ebenfalls, daß es z. B. zwischen dem ungarischen und dem tschechischen komischen Epos eine bedeutend größere thematische, auch stilistische Verwandtschaft gibt als zwischen ähnlichen Gattungen der tschechischen und der ukrainischen (oder eventuell anderer slawischer) Literaturen. Umso mehr, als z. B. das ukrainische komische Epos den Aeneis-Travestierungen Blumauers folgt, also eine importierte Form den heimischen politisch-kulturellen Ansprüchen gemäß adaptiert; während bei Csokonai und bei Hněvkovský das ausländische Muster zweitrangig ist, das Interesse des Lesers wird durch die neuartige Darstellung der heimischen Wirklichkeit, durch die neuartig ausgedrückte und zum Lachen anregende Kritik der im allgemeinen Bewußtsein verankerten Ideale gebannt. Der rein »slawistische« Gesichtspunkt ist hier auch deshalb nicht richtig, weil die Formulierung der »sonderbaren Heldengedichte« den einzelnen osteuropäischen Literaturen durch Csokonai vermittelt wurde. In der damaligen slowakischen Literatur waren die sprachlich-kulturellen Bedingungen für die Schaffung eines solchen Werkes noch nicht reif; der Zustand der Aufklärung und ihrer Stile ermöglichte noch die Schaffung einer slowakischen humoristischen epischen Dichtung. Bei einem Schriftstellern und Übersetzern war jedoch der Anspruch auf eine Beschleunigung der Entwicklung der slowakischen Literatur vorhanden. Von Samuel Rožnay wissen wir, daß er — außer dem polnischen Beispiel — durch die Besprechung und Übertragung ins Deutsche von Csokonais Froschmäusekrieg und seines komischen Epos »Dorothea« eine anregende Rolle spielte; in der rumänischen Literatur wurde das Interesse für die Literatur ebenfalls auch durch die handschriftlichen Csokonai-Übertragungen vermehrt.

Wir haben uns bislang nur auf die Beschreibung der äußeren Tatsachen beschränkt: wir zielten auf die Erschließung der wesentlichen Zusammenhänge in der Geschichte der literarischen Beziehungen, diese können jedoch die Erschließung der typologischen Zusammanhänge nicht ersetzen. Im weiteren möchten wir darauf hinweisen, daß die ungarische Literatur (und innerhalb derselben gerade Csokonai) von den 90er Jahren des 18. Jhs. an bis zu Csokonais Tod in die Lage kam, den eigenen, von ausländischen Mustern sich immer mehr befreienden, immer mehr bodenständigen Klassizimus zu einer Literatur von europäischer Bedeutung zu entwickeln und den Versuch zur Synthese der westeuropäischen Literatur in einem einzigen Lebenswerk zu wagen und dabei einen von der heimischen Literatur bis dahin noch kaum betretenen Weg zu entdecken. Überblicken wir die Nationalliteraturen zwischen der deutschen und der russischen Literatur, so können wir feststellen, daß sie eben in jener Zeit sich im »Übergangsstadium« befanden: die historischen Umstände gestatteten nur in einem ganz engen Kreis den Durchbruch der Literatur. Während die russische Literatur seit Lomonosovs grundlegender stilistischer Tat in der Lyrik, Epik, im Drama stufenweise zur Synthese bei Puškin vorwärtsschreitet, inzwischen mit dem außerordentlich bedeutenden Lebenswerk von Sumarokov, Fonvizin, Radiščev, Karamzin, Žukovskij manche Abart des Klassizimus erarbeitet, von der aufgeklärten klassizisti-

schen Tragödie und dem Lustspiel bis zur sentimantalen Reisebeschreibung bzw. zum sentimentalen Roman, von der aufgeklärten Ode bis zur »vorromantischen« und an Bürger erinnernden Ballade; während verschiedene Liedsammlungen (zuerst nur volkstümliche, dann volkshafte, sogar Volkslieder, Bylinen und das Igor-Lied) herausgegeben und dadurch das Vorherrschen des Volkshaften vorbereitet werden, begünstigen die bewegten historischen Ereignisse in diesem Teil von Osteuropa keine literarische Entwicklung dieses Ausmaßes. Auch die deutsche Literatur kann sich eines ähnlichen Entwicklungsganges rühmen: wir meinen hier die Literatur des Sturmes und Dranges, Lessing, Wieland, den Göttinger Hainbund und die Synthese in Goethes und Schillers Lebenswerk, Leistungen wie die von Herder, Hamann, Kant, der klassischen Philologie, Chr. A. Wolf, Winckelmann, die Professoren der Göttinger und der Jenaer Universität. Auch hier entstanden mehrere Stile der Aufklärung: der radikale, der kämpferische, der aufrührerische, der sentimentale, der niedliche, der mechanistisch-entwicklungstheoretische, usw.

Zwischen 1790 und 1805 fand jedoch nur ein einziger Dichter ein würdiges Echo in der Literatur des osteuropäischen Raumes; nur einem einzigen Dichter gelang es, in ästhetischer, philosophischer und formaler Hinsicht eine Dichtung zu schaffen, die in gleicher Zeit ein Widerhall der spielerischen und bravourvollen italienischen Rokokopoesie, der nachhaltig auswirkenden Gedanken des Rousseau'schen Gefühlskultes, des beißenden Spottes des antiklerikalen Voltaire, der Herderschen Theorie über die Originalität und die Rolle der Volksdichtung in der entstehenden Nationalliteratur, der verschiedenen Schichten der Aufklärung war. Und dieser Dichter war eben Csokonai. Der Reichtum seines Lebenswerkes beweist es, daß auch er — und fast mehr und tiefer als jemand anderer — die Krisen des Menschen des 18. Jh.s erlebte; er vermochte die Prüfungen seines Dichterloses dichterisch zu gestalten. Schärfer als irgendjemand sah er die Problematik des nationalen Daseins, das Problem der Nationalität betrachtete er nicht nur aus dem Gesichtspunkt der privilegierten Klasse, sondern auch im Blickwinkel der Bildungsnot des Bauerntums und der verkommenden Talente. Wir wollen nicht behaupten, daß gewisse Fragen in der ungarischen Literatur zuerst von Csokonai gestellt wurden. Die ausgezeichneten Analysen von Josef Szauder erschlossen die Gedanken, das Ideen- und Formelgut, die Csokonai von seinen Vorgängern, von Bessenyei bis Voltaire, von Hervey zur Schulpoesie, von Holbach bis Rousseau, von Sulzer zur »physiko-theologischen« Literatur entlehnte. Doch eben Szauder bewies es, daß Csokonai dieses Lehngut verarbeitete, auf höherer Ebene synthetisierte, in seiner Dichtung endgültig formulierte, mit einem Modewort also: »aufhob« und so bewahrte. Er ging darüber teils hinaus, teils paßte er es den Ansprüchen der ungarländischen Wirklichkeit an. Sein Verfahren können wir mit einem einzigen Beispiel illustrieren. Aus 1791 stammt sein Gedicht »Der Geizhals« *(A fösvény)*. Dieses Gedicht ist eine gelungene, wenn auch noch etwas schulmäßige Beschreibung und Darstellung des Geizhalses. Und eben weil es schulmäßig, auch etwas unpersönlich ist, bewegt es sich in Allgemeinheiten. 1794 macht daraus der Dichter eine zweite Fassung: 6 Zeilen werden eingeschoben mit der Bestimmung des Ortes der Handlung, zugleich beengt er diesen Schauplatz, gestaltet den Gesamteindruck mit Einfügung einiger Gegensätze plastischer:

Hol lakik? Ott látszik ama kapu megett
Egy ház, mellyet náddal önnön maga szegett.
Van két palotája a Piac utcába,
De azt a rácoknak adta árendába.
Maga e kunyhóba éhezvén kucorog,
S elméjébe mindig a drágaság forog.

[Wo haust er? Dort, hinter jenem Tor sieht man
Ein Haus, das er selbst mit Rohr umgab.
Zwei Paläste hat er in der Marktstraße,
Doch diese sind Raitzen verpachtet.
Er selbst hockt hungernd in dieser Hütte,
Und sein Sinn dreht sich immer um die Teuerung.]

Aus dem in Allgemeinen sich bewegenden Gedicht wurde ein typisches Debreziner Gedicht, aus dem fast unpersönlichen Geizhals ein gewisser »Herr Knicker«; die späteren mythologischen Gleichnisse werden durch den Boden der Wirklichkeit gedämpft, wir treten fast in das Haus der Hauptfigur der Dichtung ein, lernen seine Gedanken kennen. Ist dadurch das Gedicht nur präziser geworden? Ich meine, die richtige Antwort diese: es ist nicht nur konkreter, sondern auch von umfassender Gültigkeit geworden. Josef Szauder weist in seiner zitierten Analyse auf ein schönes Beispiel der bewußten Formung des Gedichtes hin.

Bewußtheit, Bildung, anspruchvolle Versgestaltung sind jedoch nur z. T. Merkmale des wahren Csokonai. Der 1805 geschriebene Nachruf auf seinen Tod hebt andere Merkmale hervor:

»Am 28sten Jan 1805 starb zu Debreczin einer der vorzüglichsten ungr. Dichter, *Mich. Vitéz von Csokona*, geb. zu Debreczin am 17. Nov. 1773. Seine vorzügliche Stärke war in lieblichen, zärtlichen Gedichten; seine Lilla, seine Dorothea, seine anakreontischen Lieder in ungr. Sprache, sind Meisterstücke in dieser Gattung, und sprechen zugleich das Lob der Talente des Vf. und jenes der Biegsamkeit und sanften Modulation der ungr. Sprache aus. Aber auch an einer ungr. Epopöe arbeitete er, an einer Arpadiade oder poetischen Geschichte des Einbruchs der Ungern aus Asien und vom Dnepr her in Pannonien; und der Besitznehmung des heutigen ungr. Reichs; wobey er den Anonymus Belae Regis Not. und dessen Commentatoren *Cornides* und *Engel* zu Wegweisern wählen wollte. Der vortreffliche Literator, Hr. Franz v. Kazintzi [!] hat öffentlich versprochen, den schätzbaren Nachlass dieses ungr. Anakreons, von dem bisher nur Gelegenheitsgedichte im Drucke bekannt waren (s. Catalogus bibl. regn. Szech.), ans Licht zu fördern.« (Allgemeine Literaturzeitung, Jena—Halle.)

Ein Jahr später, also 1806 schreibt der ebenfalls anonyme Berichterstatter (unserer Meinung nach Karl Georg Rumy) über den Dichter:

»Eines der lieblichsten Producte der neuen Magyarischen Dichtkunst ist das Werk des zu früh verstorbenen Mich. Vitéz von Csokona — Lilla empfindsame Gesänge in 3 Büchern(. . .) Der Dichter versuchte alle Empfindungen der keuschen Liebe in allerley Versarten in seiner Sprache wiederzugeben, und es ist ihm meisterlich gelungen. Die trefflichen Stücke sind darin die Anakreontischen, Amor von Guarini; die Warze, Thales u. s. w. — Von eben dem Verfasser ist schon 1804 ebendaselbst gedruckt: Dorothea oder der Triumph der Damen im Fasching. Ein komisches Heldengedicht in 4 Büchern; in der Vorrede wird die Theorie des komischen Heldengedichts — alles in ungr. Sprache — aus einander gesetzt. Eine schätzbare Bereicherung der ungr. Literatur in einem bisher wenig bearbeiteten Felde.«

Diesen Charakteristiken fügen wir noch hinzu, daß der zweisprachige Mihailo Vitković (Vitkovics) gerade ein Gedicht von Csokonai ins Serbischer überträgt, die Lilla-Lieder wirkten auf den ebenfalls mehrsprachigen serbischen Dichter,

Jovan Pačić; ins Slowakische übertragene Csokonai-Gedichte — nur in Handschriften — konnten Ladislaus Sziklay erschließen; bei Ján Chalupka stößt man in mehreren Werken auf Zitate aus Csokonai. D. h. auch der Lieddichter Csokonai lieferte Beispiele, die diesbezüglichen Ansprüche mehrerer Literaturen befriedigten. Csokonais Lieder schließen sich nur z. T. der empfindsamen, Mozarts und Haydns Musik, dem Sentimentalismus und auch dem Rokoko verwandten Welt des Göttinger Hainbundes an. Csokonai weicht davon ab; z. T. durch die Wahl seiner Vorbilder, wobei Metastasio und Guarini eine große Rolle zukommt (Metastasio ist ebenfalls ein oft übertragener Dichter in den osteuropäischen Literaturen, so. z. B. in der polnischen). Der entscheidende Grund der Abweichung ist m. E. darin zu suchen, daß Csokonai sich dem Volkslied nähert, bzw. durch seine volkstümlichen Kunstlieder ein anspruchvolles Muster schafft für das kleinstädtische, Dorflieder schaffende, das gesellige Beisammensein mit fröhlichem Singen würzende Publikum. Csokonais in aller Hände befindliche, in Abschriften und Gesangbüchern verbreitete Lieder sind der serbischen und der tschechischen bürgerlichen Lyrik verwandt und eine ausführliche Analyse könnte wohl mehrere übereinstimmende Motive, einen gleichen Entwicklungsgang wie in den bürgerlichen, bzw. Rektorliedern der Volksliedsammlung Ján Kollárs entdecken. Csokonai schöpfte auch aus der Studentenfolklore, aus der sich die kleinstädtische Poesie nährte. Ján Chalupka z. B. kam während seiner Studentenjahre in Sárospatak in unmittelbare Beziehung zu Csokonais Dichtung. Wir bemerken hier im Interesse der weiteren Foschung, daß sich in Sárospatak und Debrezin auch serbische Studenten aufhielten; auch solche, die in der Literatur ihrer Nation bewandt waren. Franz Kazinczy erhielt durch seinen Bekannten in Sárospatak, nämlich Franz Vályi Nagy Angaben über die serbische Dichtung; es ist nicht zu denken, daß die in Sárospatak studierenden Studenten nach Abschluß ihres Studiums ungarische Dichtungen nicht mitgenommen hätten. Darüber hinaus bilden aber Csokonais Lieder bestimmende Etappen der volkstümlichen Literatur, wirkten über M. Vitkovics in der ungarischen Literatur, in einer Zeit, als durch Kölcseys Kritik Csokonais Dichtung übrigens in den Hintergrund gedrängt wurde.

Auch Vielseitigkeit und Produktivität sind Merkmale von Csokonai. Hier können wir Csokonais philosophische Dichtung nicht analysieren; wir weisen nur darauf hin, daß kein einziger osteuropäische Dichter seiner Zeit seine Zweifel, seinen inneren Kampf mit derselben dichterischen Kraft auszudrücken, eine philosophische Lyrik dieser Intensität zu schaffen vermochte. Der Serbe Orfelin, sein Landsmann Obradović sind gerade nicht in der Lyrik hervorragend, die Erneuerung der serbische Sprache, die Ablösung der Kirchensprache durch die aus der Volkssprache geschaffene Literatursprache stecken noch in den Anfängen ihrer Problematik, die erst von Vuk Karadžić ihrer Erfüllung zugeführt werden wird. In der kroatischen Literatur zeigen Relković und Kačić Miošić in ihrem Lebenswerk volkstümliche Bestrebungen; Kačić Miošić schreibt seine historischen Lieder in der Versform der später weltberühmten Volkslieder, doch wird die Form hier nicht mit wahrer Lyrik ausgefüllt, die Historie bleibt das Wesentliche. Die slowakische Literatur kann mit dem Schaffen von J. I. Bajza oder von Palkovič und von Tablic (vor ihnen von Hugolín Gavlovič) charakterisiert werden. Ihre großen Rolle in ihrer Nationalliteratur wird nicht am Wert ihrer Lyrik gemessen; auch der am meisten philosophische Tablic beschreibt, kommentiert, stellt vielmehr fest und begründet, weniger schwingt sein Gesang; und Palkovič wird von M. Vyvíjalová mit

Recht mit dem trockenen Rationalisten János Kis verglichen. Der Repräsentant der tschechischen Kultur in dieser Zeit ist kein Dichter, sondern ein Sprachwissenschaftler: J. Dobrovský. Die sich als Schriftsteller hervortun, wie Thám, Puchmajer, Hněvkovský (von ihm war bereits die Rede) und Nejedlý, sind nicht als Lyriker bedeutend. Puchmajers Almanache zeigen genau die Schwächen dieser leblosen, mit prosodischen Problemen kämpfenden Literatur. In der polnischen Literatur findet man am ehesten noch an Csokonais Lyrik erinnernde verwandte Erscheinungen. Das Zeitalter Stanislaus' II. (1764—1795) ist die Blütezeit der polnischen Klassik, die Geschichtsschreibung von Naruszewicz, der aufgeklärte Klassizismus Trembeckis, die »Heroikomik« eines Krasicki können an manchen Punkten mit der ungarischen Aufklärung verglichen werden. Doch im Jahre 1795 kommt Kościuszkos Aufstand zum Fall, eine tragische Zäsur setzt ein, nicht nur in der Existenz des polnischen Staates, sondern auch des kulturellen Lebens; für ein literarisches Leben ähnlicher Intensität wie im Zeitalter Stanislaus' II. wird es nicht bald wieder eine Möglichkeit geben, der Klassizimus ersteift allmählich, und das Genie von Mickiewicz wird erst den Anschluß der polnischen Literatur an die europäischen Literaturen in Denkart und Entwicklungsgang finden.

Dieser flüchtige Überblick bezweckt nur den Hinweis darauf, daß Csokonai der einzige war, dem zwischen 1790 und 1805 eine Lyrik mit der Aussage des allerwesentlichsten Zeitinhaltes in Osteuropa gelang (bzw. gelingen konnte). Sogar in der ungarischen Literatur konnte das nur ihm gelingen (Verseghy, Kazinczy, Batsányi, Szentjóbi Szabó kamen ins Gefängnis, Dayka starb früh . . .). Die Gedanken, denen Csokonai Ausdruck verlieh, die Formen, die er ausprobierte, waren nämlich nicht nur für die ungarische Literatur von Belang. Die im Manuskript gebliebenen Csokonai-Übertragungen beweisen es, daß man Csokonai als Muster brauchte. Ein einziges Beispiel: Samuel Rožnay hatte während seiner kurzen dichterischen Laufbahn in der tschechischen Bibelsprache der Slowaken auch Anakreon herausgegeben. Wir wissen, daß er eine Studie über Csokonai schrieb, übertrug ihn — ins Deutsche. Hätte er Anakreon herausgegeben, wenn ihm nicht Csokonai als Muster vorschwebte; wenn der in mehreren Sprachen dichtende Rožnay die ungarische Anakreontik und die von Csokonai entwickelte anakreontische Sprache nicht fertig bekommen hätte?

Dasselbe können wir über Csokonais philosophische Dichtung sagen. Die von Csokonai aufgeworfenen und dichterisch gestalteten Gedanken tauchen bei sämtlichen osteuropäischen Dichtern der Zeit auf, nur der Sprachzustand oder der Mangel am lyrischen Talent ist schuld daran, daß sie erst in einer späteren Schaffensperiode (und dementsprechend in einer bereits gewandelten Formulierung) dichterisch gestalten, was Csokonai als Erster aussagte. Der Serbe L. Mušicki (Briefpartner von Kazinczy) ist bereits (auch in seinem Verfahren) ein Echo auf Berzsenyi, wenn er auch Csokonai über Vitkovics kennenlernte. Und wenn auch Csokonais Name der folgenden osteuropäischen Dichtergeneration unmittelbar vielleicht nicht bekannt war, seine dichterischen Errungenschaften sind im Bewußtsein der osteuropäischen Literaturen verlagert. Die Volkstümlichkeit, die er einführte, die Liedgattung, die er schuf, wird erst in Petőfis Dichtung wieder erscheinen, natürlich dieser Zeit angepaßt; besser gesagt, Dichter wie Petőfi werden Csokonais Initiative verwirklichen. Als die ungarische Literatur mit Petőfi, Arany, Jókai einen neuen Weg betritt, kommt die Csokonai-Tradition zum Vorschein, entweder unmittelbar

(wie bei Jókai) oder durch Transponierung der dichterischen Mittel (wie bei Petőfi oder Arany). Auf Csokonai greifen aber auch Endre Ady und Zsigmond Móricz zurück, weiterhin Árpád Tóth und Pál Gulyás. In den osteuropäischen Literaturen ist man im sog. »Zeitalter des nationalen Erwachens« bestrebt, die Rückständigkeit der eigenen Dichtung aufzuholen, man hilft der Armut durch Übernahme der dichterischen Mittel anderer Literaturen ab. Auch in dem Falle, wenn die romantische Generation eine andere Auffassung der Originalität vertrat, statt Übertragungen »originale« Werke bevorzugte. Wenn es zu Übertragungen kam, griff man vielmehr zu deutschen, französischen, englischen, eventuell italienischen Werken, die slawischen Literaturen hingegen ahmten einander nach. Blättert man z. B. in den ersten Jahrgängen der Serbske Lětopisi, so kann man diese Tatsache feststellen. Was gleichzeitig Charakter und Geistigkeit dieser Literaturen anbelangt, so enthalten sie mehr, als aus den einzelnen Übertragungen ersichtlich ist. Um bei den Serbske Lětopisi zu bleiben, trifft man hier in den »originellen« Dichtungen (z. B. in den serbischen Gedichten von M. Vitković) auf Spuren des Einflusses von Csokonai und Verseghy; wenn auch ein konkreter Einfluß nicht bewiesen werden kann, die aus den Gedichten von Csokonai ausstrahlende Anschauung tritt auch hier zutage. Wir sind Zeugen der Entlehnung von Motiven unter den nebeneinander lebenden Literaturen; in diesem Falle war die ungarische Literatur, die die günstigeren Möglichkeiten auszunützen vermochte, die Abgeberin.

Wir würden Csokonais Bedeutung unterschätzen, wollten wir seine Bedeutung für Osteuropa nur auf einige bereits bekannte, in ihrer Gänze noch nicht erschlossenen Entlehnungen von Motiven beschränken. Er lieferte für eine Vielfalt der Gattungen, für die philosophische Tiefe, für eine zeitgemäße lyrische Haltung, für die beispiellose Synthese der Volkstümlichkeit und der »hohen« Literatur ein so gewaltiges Beispiel, dessen Erreichung für manchen osteuropäischen Dichter eine ständige Anregung sein konnte. Dabei sprach er (auch anstatt anderer Dichter !) solche Gedanken aus, die in jeder osteuropäischen Literatur enthalten waren; einmal ausgesprochen, konnten sie bereits weiterentwickelt werden.

Csokonai konnte durch sein Interesse für das Volkslied, durch die Schaffung des ungarischen heroisch-komischen Epos (mit dem unmittelbar politischen Froschmäusekrieg, d. h. dem travestierten komischen Epos, und mit der Darstellung des gesellschaftlichen Lebens, der Provinz in »Dorothea«), mit der Schaffung einer von den Liedern des Hainbundes wesentlich unterschiedlichen Liedgattung, mit der lyrischen Erhitzung der Philosophie, des zeitgemäßen Denkens — um nur die wichtigsten dichterischen Errungenschaften zu erwähnen — in einem einzigen Lebenswerk das verwirklichen, was eigentlich Aufgabe mehrere Dichtergenerationen hätte sein können. Das konnte er verwirklichen, weil er sich auf die reichen Traditionen der ungarischen (und der deutschen, italienischen, französischen und englischen) Aufklärung stützen konnte; aber auch deshalb, weil er den richtigen zukünftigen Weg der Lyrik, der Epik und der Dramatik in Osteuropa erkannte. Auch sein fragmentarische gebliebenes Epos der ungarischen Landnahmezeit beweist es, wie richtig er das Bestreben der ihm folgenden Zeit zur Beschwörung der nationalen Urzeit vorwegnahm.

Csokonai wählte auch seine Gattungen gut aus. Mit seinen anakreontischen Liedern paßte er sich der Mode an; doch seine philosophischen Dichtun-

gen, seine Oden und Lieder sind bereits für die folgende Generation geschrieben: die ungarische (und auch die übrige osteuropäische) Literatur wird diese Gattungen zur Formulierung der gewichtigsten und der zartesten, der patriotischen und der individuellen Aussagen nützen. Seine Fragen werden von der folgenden Generation bereits in anderer Weise gestellt werden. Kölcseys Kritik (1817) macht in der ungarischen Literatur dem Csokonai-Kult scheinbar vorläufig ein Ende. Doch vergessen wir nicht: im Zeitpunkt, als diese Kritik formuliert wird, ist gerade Kölcsey bestrebt, anstatt der »feierlichen« Elegie sich in einer fröhlicheren, neckischen Gattung zu versuchen. Bei diesem Versuch ist ihm jener M. Vitkovics zur Hilfe, der zwar ein klassizistischer Poet, ein Epigrammatiker antiker Inspiration, ein Schriftsteller des lehrhaften Märchens werden wollte, der jedoch am erfolgreichsten und am glücklichsten Csokonais Tradition mit dem Geist der serbischen Volkslieder paarte.

Csokonais Bedeutung werden wir erst dann richtig ermessen können, wenn die Monographie entsteht, die seine Dichtung in europäische und osteuropäische Zusammenhänge stellt; wenn die historisch-poetische Analyse seiner Gedichte, Gattungen beruhigend durchgeführt ist. Auch bis dahin muß — aufgrund der bisherigen Forschung — anerkannt werden, daß durch ihn »in der ersten Etappe des ungarischen Klassizismus die größte Leistung« vollbracht wurde (J. Szauder). Wir fügen noch hinzu, daß Csokonai der bedeutendste Dichter des Raumes zwischen der deutschen und der russischen Literatur war: in seiner Zeit, in seinem Lebenswerk werden einige wichtigste Elemente der osteuropäischen Problematik der Aufklärung synthetisiert. Durch seine Wirkung und Ausstrahlung, vor allem jedoch durch seine Dichtung, durch seine beispielhafte Haltung lebt er auch in der Dichtung der ihm folgenden Generationen weiter. Csokonai sagte von sich selbst, er schreibe für die glücklicheren Nachkommen, für das 20. oder das 21. Jh. Das Interesse, das er mit seinen Gedichten, Werken erweckte, beweist es, macht es glaubwürdig, daß er sich darin nicht irrte:

»A halhatatlanság felette
Öröm templomát építette,
Amelyben meghalt a halál«

[Die Unsterblichkeit erbaute
Über ihn den Tempel der Wonne,
Darin erlitt der Tod den Tod].

*I. Fried*

# "Transferred Speech" in Dostoevskij's *Večnyj muž*

In 1912 the English scholar Edward Bullough appealed for the deletion of the terms "objectivity" and "subjectivity" from the lexicon of aesthetics on the manifestly justifiable grounds that "in their mutual exclusiveness when applied to art they soon lead to confusion".[1] Although the force of his argument is still felt acutely, the appeal, of course, was unsuccessful. The antonyms have continued to survive alongside the more elastic concept of "degrees of distance" which Bullough suggested as a replacement,[2] and the potential sources of confusion have consequently multiplied.

No one, presumably, would dispute Bullough's basic contention — that the process of "distancing" is the prerequisite of artistic creation and constitutes "the especial and primary function of what is called the 'creative act' ".[3] The writer *qua* man must obviously be discarded by the writer *qua* artist before the task of creation may commence. The term "distance" denotes in relation to this process the extent to which the author "projects", in W. C. Booth's words, "the *persona*, the second self, that really belongs in the book".[4] Although Bullough appears to infer, however, that objectivity is proportionate to distance (in this sense of the term), i.e. to the extent of the "projection", the question of the correlation between the new concept and the pair of opposites that it was designed to supersede is left incompletely resolved. Since his observations are meant to embrace the arts in general, the complexity of the issue insofar as it affects literary art receives no special mention. As a result, there is no reference to the feature of narrative fiction which fundamentally distinguishes it from the other arts and determines the second common usage of the term "distance" in literary criticism — namely, the mediating presence of the narrator. In addition to the distance between author and narrator, there is also the distance between the narrator and the characters and events of his narrative. If the implications, therefore, of Bullough's appeal are to be fully understood, it is necessary to enquire whether this latter element of distance is correlated with the concepts of objectivity and subjectivity in the same manner as the distance between author and narrator.

The answer to this question may perhaps be deduced from a definition offered by A. P. Čudakov in his recent study of Čechov's "poetics". "An objec-

[1] E. Bullough, Aesthetics. Lectures and Essays. London 1957, 96.
[2] Ibid., 100.
[3] Ibid., 124.
[4] W. C. Booth, The Rhetoric of Fiction. Chicago 1961, 83.

tive narrative", he writes, "is the type in which the subjectivity of the narrator is eliminated and the point of view and word of the hero are dominant."[5] The statement would appear to prompt an affirmative reply to the question, i.e. to suggest that the dominance of the "view and word" of the hero is most effectively achieved by the maximum "distancing" of the narrator from his subject. In fact, however, such a deduction would be the reverse of Čudakov's intended meaning. Essentially, his position on this issue is identical to that of M. Bachtin, whose distinguished study of the "poetics" of Dostoevskij contains the following comment on the latter's *Dvojnik:*

»The narrator appears to be fettered to his hero; he cannot step back from him the distance required to give a conclusive and integrated image of his conduct and actions . . .«

And Bachtin continues:

This feature of the narrative in *Dvojnik* is maintained with certain variations throughout Dostoevskij's subsequent works . . . The narrator's position is one of direct proximity to the character and to the event which is taking place . . .[6]

In Bachtin's submission, it is this "closeness" of the narrator to the characters and events of Dostoevskij's works that produces their unique "polyphonic" structure; and since the term "polyphonic", in Bachtin's usage, implies the maximum degree of objectivity achieved by Russion realistic fiction, it may be concluded that for Bachtin, as for Čudakov, degrees of objectivity are inversely proportionate to degrees of distance between narrator and characters. Objectivity, he contends, must not be confused with a writer's tendency to view his characters as "objects", for it is precisely the extensive distance implied by such a stance that enables him to create the "conclusive and integrated image" which is the very negation of objectivity.[7]

The two elements of distance, therefore, are correlated with the distinction between objectivity and subjectivity in diametrically opposite ways. The dominance of the "view and word" of the hero that Čudakov equates with objectivity is achieved only by the more or less complete identification of the narrator's sphere of knowledge and vision with that of the characters at any given moment in the fiction, i.e. by the maximum reduction of the distance between them. In Čechov, as Čudakov goes on to demonstrate, the recurrent manifestations of this convergence of narrator and characters are transitions from third-person narrative to *erlebte Rede* and vice-versa and, above all, the incorporation of words and phrases which are typical of the characters and reflect their points of view into the stylistically differentiated, "neutral" medium of the narrator.[8] Both procedures, of course, are equally common in Dostoevskij, but the manner in which the latter procedure — the procedure of "transferred speech" — is employed by the two writers often differs significantly, and the difference is again explicable in terms of varying degrees of distance between narrator and characters. For whereas in Čechov the "trans-

[5] *А. П. Чудаков,* Поэтика Чехова. Москва 1971, 51.

[6] *М. М. Бахтин,* Проблемы поэтики Достоевского. Москва 1963, 302—303.

[7] Misunderstanding of this fundamental point would seem to explain the misapplication of the term "polyphonic" to Lermontov's *Geroj našego vremeni* in *Г. М. Фридлендер,* Лермонтов и русская повествовательная проза: Русская литература, 1965, 1 : 45.

[8] See also *В. Лакшин,* Толстой и Чехов. Москва 1963, 561.

ferred speech" is wholly absorbed by the language of the narrator and the task of identifying the incorporated elements usually devolves entirely on the reader,[9] Dostoevskij normally prefers to differentiate them visually. It might appear, therefore, that in Dostoevskij the degree of distance is somewhat greater, and indeed the term "dialoguic", which is adopted by Bachtin to define the relationship between narrator and characters in Dostoevskij's works, clearly implies a considerable disjunction. The crucial point, however, is that it also implies an equality of status between them in the sense that the narrator's word and judgment are not necessarily any more authoritative than those of the characters. The "omniscience" of Dostoevskij's narrators is consistently masked by their capacity for re-experiencing and responding to each successive event in the sequence in all its immediacy without reference to the dénouement. The impression is thereby conveyed that their position is virtually the same as that of the actual participants in the events. It is true that the inserted speech of the characters occasionally produces an ironic effect at their expense which may, perhaps, reflect the intrusion of the author's subjectivity, but in general this use of the device is more the exception than the rule. In fact, this effect is produced with much greater frequency by the manner in which the device is used by Čechov. Although, therefore, the line of demarcation between the transferred speech and the medium of the narrator is drawn far more clearly by Dostoevskij, his characters nevertheless enjoy a measure of autonomy which rarely falls to the lot of Čechov's; indeed, the line is a precondition of their autonomy, since it signifies, as stated, not the subordination of the characters to the narrator, but rather the reduction of the narrator to a position which in terms of knowledge or perspective has much in common with that of the characters.[10] It is in this sense that the distance between them is virtually eliminated. The term "dialoguic" in this context merely implies the presence of a degree of distance between characters and narrator which is comparable to that which exists between any two characters.

Generalisations, however, of the kind employed thus far, while establishing the primary purpose of transferred speech in Dostoevskij, are powerless to convey the variety of derivative effects that the procedure is capable of producing. This can be accomplished only by reference to specific instances in the context of a particular work. It is proposed, therefore, to examine briefly some of its more important derivative functions in one of the shorter narratives of Dostoevskij's maturity in which it is used extensively — his *rasskaz Večnyj muž*, written in 1869, which is roughly the length of a Turgenevan novel. It is a study of the enigmatic relationship between two sharply contrasting individuals — a prematurely ageing St. Petersburg "Don Juan" (Vel'čaninov) and a normally self-effacing civil servant (Trusockij), whose discovery after the dath of his wife (Nataľja Vasiľevna) that nine years previously she was engaged in an affair with Veľčaninov which resulted in the

[9] See, for example, the "transferred" elements reflecting the points of view of Ol'ga Ivanovna and Rjabovskij in the language of the narrator of *Poprygun'ja* (cf. *А. П. Чудаков*, op. cit., 78—84).

[10] This, one feels, is the point that Lunačarskij failed to grasp when expressing his reservations about Bachtin's thesis (see *А. В. Луначарский*, О "многоголосости" Достоевского. Собрание сочинений в восьми томах. Москва 1963, 1 : 158), for although, as he observes, the attitude of Dostoevskij to the issues raised in his works is rarely in doubt, the medium through which it receives expression is seldom the usual one, i.e. that of the narrator, but rather the dialogues between the principal characters.

birth of the girl he had regarded as his daughter (Liza) implants a desire for vengeance that he pursues with a skill and cunning which utterly confound his sophisticated victim. The protracted "verbal duel"[11] between the two central characters clearly anticipates the "microdialogues" of Dostoevskij's last novels — in particular, the exchanges between Ivan Karamazov and Smerdjakov. The importance of the tale, however, is due entirely to its own merits as a work of art which have attracted surprisingly little attention from criticism. M. A. Petrovskij's essay, written in the late twenties,[12] remains the only searching analysis of the work, and his conclusions seemingly provided the basis for Močuľskij's judgment that it is "perhaps the most perfect, in a formal sense, of Dostoevskij's works" and "a masterpiece of Russian narrative art".[13]

As indicated above, the insertion of isolated phrases of the hero into the narrator's statements not only serves to enhance his status or "presence" in the fiction by imparting to the expression of his point of view a more consistently distinctive resonance than that obtained solely from involvement in conventional exchanges of dialogue; it also necessarily injects an element of contrast, as the two linguistic styles with their individual tonal and, perhaps, lexical peculiarities clash within the confines of a single syntactic unit. This element of contrast is frequently encountered in the early chapters of *Večnyj muž*. It is well-known that the openings of Dostoevskij's works are usually characterised by a certain obscurity. It is their customary function to perplex the reader, to confront him with a range of unanswered questions that will instantly engage his attention. In this respect they resemble the "introductory sketches" *(predislovnye rasskazy)* of the principal characters.[14] Recurrent contrast between the narrator's exposition and the interpolated words and phrases of Veľčaninov in the opening pages of *Večnyj muž* contribute notably to this effect.

The narrator's immediate task is to convey an impression of the hero's uncharacteristically disturbed emotional state and to familiarise the reader with the various irritants that would appear to explain it — his involvement in a lawsuit concerning his estate, the resultant necessity of spending the summer in the heat of St. Petersburg, and his dislike of the new apartment that he has rented near the Boľšoj Theatre. Noteworthy, however, is the abrupt appendage to the narrator's comment on the last of these irritants of the reaction of Veľčaninov himself, which is identifiable as such due solely to the punctuation; there is no introductory *verbum dicendi:*

> Квартира его была где-то у Большого театра, недавно нанятая им, и тоже не удалась; *«все не удавалось!»* (p. 433).[15]

[11] See Vel'čaninov's remark about Trusockij in chapter VII: "Мне его нужно, этого человека!... его нужно разгадать, а уж потом и решить. Тут — дуэль!" *(Ф. М. Достоевский,* Собрание сочинений в десяти томах. Москва 1956, 4 : 484. subsequent references to *Večnyj muž* will be to this edition, and page numbers will be entered in the text).

[12] *М. А. Петровский,* Композиция "Вечного мужа": Достоевский. Труды государственной академии художественных наук. Литературная секция. Москва 1928, 3 : 115—161.

[13] *К. Мочульский,* Достоевский. Жизнь и творчество. Париж 1947, 316—317.

[14] See *Д. С. Лихачев,* "Предисловный рассказ" Достоевского: Поэтика и стилистика русской литературы. Под ред. М. П. Алексеева. Ленинград 1971, 190.

[15] In all subsequent quotations from the text the transferred speech, as in this case, will be italicized.

Similar is the adjunct that the narrator inserts after referring to the change for the worse that had recently taken place in the progress of the lawsuit, except that on this occasion the source of the response is clearly specified:

«*Да и вообще все стало изменяться к худшему!*» — эту фразу Вельчанинов с злорадством и часто стал повторять про себя (p. 433).

The common feature of the sentiments conveyed by the two interpolated remarks is their lack of justification in the light of the supposedly explanatory factors adduced by the narrator. They indicate a degree of anxiety and despair which these factors provide with only partial motivation and thus function almost as a corrective to the narrator's pronouncements. Hence the illusion that even in this *Vorgeschichte* the narrator is not the sole arbiter of the narrative and that any deficiency in his exposition will prompt an immediate intervention by the hero. Already the independence of the hero is forcefully asserted, and it is on the basis of this independence that Dostoevskij creates the discrepancies which subtly instill in the reader the suspicion that the narrator has told only half the story and that the true explanation has yet to be divulged.

This impression is now progressively reinforced, and again the phraseology of the hero is enlisted to perform the task. Elaborating on the sources of Veľčaninov's disquiet, the narrator now begins to "transfer" remarks of the hero which relate his suffering to causes of a somewhat different nature —

... причин "*более высших*", чем до сих пор, — "*если только можно так выразиться, если действительно есть причины высшие и низшие ...*" (p. 435).

Thus the initial question raised by the discord between the causes disclosed by the narrator and the effects conveyed by the transferred speech of the hero is now resolved by a further interpolation — by the hero's distinction between "higher" and "lower" causes. Hitherto the narrator has acquainted the reader only with the latter, while merely alluding to ulterior causes with the aid of the interpolations. The new interpolation now appears to confirm their existence, though in a manner from which the narrator dissociates himself by means of the punctuation, which marks his "dialoguic" attitude towards the hero's distinction. His subsequent disparaging references to it[16] simply clarify the implication of the inverted commas. It is important to realise, however, that he is dissociating himself not from the contention that ulterior causes exist, but, as later observations will confirm, from a particular view or interpretation of those causes. And once more the effect of this "dialogue" between narrator and hero is to stir the reader's curiosity, for while yielding additional information, it immediately poses a new question which propels the narrative a stage further. The existence of unrevealed causes is indirectly conceded by the narrator, but by implicitly rejecting the form in which the hero refers to them he is able to postpone the disclosure of their essential nature. The hero's "higher causes" are dismissed in a sentence which reveals nothing of their substance:

В сознании своем и по совести он называл высшими все "*причины*", над которыми удивлению своему) никак не мог про себя засмеяться ... (p. 435).

[16] For example: "Да, он дошел и до этого; он бился теперь с какими-то причинами высшими, о которых прежде и не задумался бы" (p. 435).

Thus the reader's hopes of clarification are momentarily thwarted, and he impatiently turns the page in search of it.

In the opening pages of the work, therefore, the main derivative effect of the independence imparted to the hero by the interpolation of his voice, judgments and responses is the intriguingly halting character of the narrator's exposition, in which the questions raised by each "dialogue" are only partially answered and each partial answer immediately poses a new question. Since the events of the tale are recounted in retrospect, the true nature of the causes of Veľčaninov's malaise are obviously known to the narrator from the outset, but it is his purpose not simply to recreate the sequence of events, but to register responses other than his own to each event in isolation[17] — responses which are invested with a striking cogency both by the procedure of transferred speech and by the illusion of the narrator's limited perspective created by this focus on the individual event or situation.[18] In consequence, the statements of the narrator, as in the examples cited, occasionally seem to carry less weight than the responses of the hero. Moreover, even when the position is reversed and the narrator implies by his use of transferred speech that he knows more about a given situation than the hero, we tend to regard it rather as a natural fluctuation of the "dialogue" than as a reflection of conventional "omniscience". The following illustration presented by the narrator of Veľčaninov's newly acquired habit of recalling distant memories is a case in point:

> Вдруг, например, "*ни с того ни с сего*" припомнилась ему забытая — и в высочайшей степени забытая им фигура добренького одного старичка чиновника ... (p. 437).

It is noteworthy that when this subject is introduced on the previous page, the narrator adopts precisely the same technique:

> В сущности это были все чаще и чаще приходившие ему на память, "*внезапно и бог знает почему*", иные происшествия из его прошедшей и давно прошедшей жизни ... (p. 436).

In both cases the hero's perplexity is conveyed by the interpolation of his own responses, and again the implication of the narrator's self-detachment is as important as the words themselves. The effect of the transferred speech, of course, is not simply to identify the perplexity solely with the hero, but to imply a certain insight on the narrator's part into the actual source of the

[17] Only twice in the whole work is the narrator permitted to detach himself completely from the immediate sphere of the hero's experiences in order to refer to the future. The two instances are both encountered in chapter XV: "Без сомнения, Вельчанинов спал и заснул очень скоро после того как потушили свечи; он ясно припомнил это потом" (p. 560); "Сам он удивлялся потом неестественной силе, которая для того потребовалась" (p. 562).

[18] Hence the scattering of "qualifying" adverbs which punctuate the narrator's remarks. Although, for example, he is given to peering into the darkest recesses of Vel'čaninov's mind, he nevertheless feels it necessary to preface the following comment with the adverb *stranno:* "И странно, этот шумливый, веселый и рассеянный всего еще два года тому назад человек, так славно рассказывавший такие смешные рассказы, — ничего так не любил теперь как оставаться совершенно один" (pp. 434—485). Cf. the insertion of the adverb *očevidno* in the following remark which refers to Veľčaninov's obscure feeling that the face of a man he meets on the street is familiar to him: "Он, очевидно, когда-то и где-то встречал ее" (p. 442). The narrator, of course, knows perfectly well that it is the face of Trusockij.

recollections. And since such an implication would be pointless unless it were followed by resolution of the mystery, the reader is naturally led to expect immediate enlightenment; and his expectations are duly satisfied. Once more, therefore, the discord or "dialogue" between the differing points of view of narrator and hero has the effect of simultaneously retarding and advancing the course of events. At this point in the *Vorgeschichte* the "stepped structure" *(stupenčataja struktura)* vividly conveys the arduous stages by which Veľčaninov closes the gap of understanding and ultimately becomes aware that this resuscitated memories are in some way connected with the curious gentleman "with crepe on his hat" (Trusockij) whose conspicuous figure seems to materialise whenever he ventures on to the streets.

Equally important as a means of engaging the reader's interest in this section of the work are the distinct tonal differences between the interpolations and the language of the narrator. In reference, for example, to Veľčaninov's inability to oust the "gentleman" from his thoughts, the narrator remarks:

> Даже разозлился мимоходом, что "*такая дрянь*" смеет так долго ему вспоминаться (p. 442).

And shortly afterwards he records Veľčaninov's reflections on the fact that during one of their encounters the "gentleman"

> . . . кажется, даже "*осмелился*" протянуть к нему руку (p. 443).

The tonal differentiation of the transferred speech in both instances from the neutral linguistic backcloth is clearly apparent, and thus far the narrator has provided no information that would explain the strength of feeling that the interpolations imply. Indeed, the adverb *daže* in the first example even suggests that he himself is mystified by the force of the hero's reaction. The tonal discord, therefore, confronts the reader with yet another unresolved enigma, and one is struck by the remarkable economy of means by which the effect is achieved. The hero's state of mind is not described, but rather evoked — by the simple juxtaposition of the stylistically differentiated words which convey the tonal contrast. The result is an unusually abrupt and suggestive inversion of cause and effect. The interpolated words are signals of states of mind which to the narrator, of course, are totally alien. At the same time the artificial limits that he places on his perspective enable him to create the illusion that at least for the moment they are also inexplicable. His use of transferred speech and pretence of surprise (the adverb *daže)* infer that he is as much in the dark as the reader. Thus again narrator and hero appear to be engaged in a curious form of "dialogue" in which the former implicitly questions the latter's point of view, and recurrent "dialogues" of this kind contribute significantly to the sustained air of suspense or imminent revelation which pervades the early chapters.

Even the most mundane of subjects may serve as an adequate pretext, as the "dialogue" on Veľčaninov's new apartment confirms:

> Нанятая им в марте месяце квартира его, которую он так злорадно браковал и ругал, извиняясь сам перед собою, что "*все это на походе*" и что он "*застрял*" в Петербурге нечаянно, через эту "*проклятую тяжбу*", — эта квартира его была вовсе не так дурна и не неприлична, как он сам отзывался о ней. Вход был действительно несколько темноват и "*запачкан*" из-под ворот . . . (p. 446).

Here the conflict of attitudes is conveyed not only by the narrator's explicit statement that Veľčaninov's critical comments on the apartment are not entirely justified, but also by the difference between qualified and categorical judgments in the final reference to the entrance. While the force of the narrator's epithet is attenuated by the adverb *neskoľko* and the suffix *-ovat*, the hero's issues directly from his state of agitation provoked by the "higher causes" on which the reader can still only speculate, and thus represents a projection of his emotional state on to his environment. The response *zapačkan* is yet another link in the chain of unclarified effects.

It is clear, therefore, that the importance of the examples of transferred speech considered thus far lies as much in what they suggest as in what they say or mean, and this is ture of most of the interpolations in the *Vorgeschichte*. They are essentially the superficial manifestations of obscure psychological processes taking place in the hero which are the principal source of interest. This usage, however, by no means exhausts the expressive potentialities of the procedure. On other occasions, for instance, it appears to perform a primarily emphatic role, drawing attention to individual observations of the hero which have an intrinsic importance for the work as a whole. The results are again rather curious. Towards the end of chapter IV, for example, the narrator attempts to reproduce Veľčaninov's recollections of his earlier association with the Trusockijs; he begins:

> "*Конечно, Павел Павлович в Т — был только муж*" и ничего более. Если, например, он был, сверх того, и чиновник, то . . . (p. 464),

and the paragraph continues for a further page-and-a-half with the narrator now wholly in control after the brief initial "concession" to the hero. Although, however, the transferred speech is swiftly truncated, its import is considerable, for it plainly alludes to the central theme of the work expressed in the title. Here for the first time the narrator introduces the motif of the *večnyj muž* which is subsequently to form the subject of some of the most intense debates between the two "duellists". It is entirely appropriate, therefore, that the phrase should receive a certain prominence.

Obviously, however, this is not the only reason for the narrator's use of transferred speech at this point. It also performs, of course, its usual function of identifying the statement as a judgment of the hero with which the narrator himself, by implication, does not necessarily concur. Its role, in other words, is no less dissociative than emphatic, for the truncated interpolation highlights a psychological characteristic of Veľčaninov which in the course of the work the narrator is frequently at pains to offset — namely, the predilection for classifying or categorizing which underlies his conspicuous weakness for clichés.[19] Its earliest reflection has already been cited — his terminologically striking distinction between the "higher" and "lower" causes of his anxiety from which, as observed, the narrator similarly dissociates himself. The present example, however, has a much more direct relevance to the unsuing course of

[19] The following are three typical examples: "Их дом был в полном смысле "*родной угол*" для Вельчанинова, как сам он выражался" (p. 480); "Это была добрая баба, "*баба с благородными чувствами*", — как выразился о ней Вельчанинов . . ." (p. 495); "Захлебинины были действительно '*очень порядочное семейство*', как выразился давеча Вельчанинов . . ." (p. 522). In all three instances, of course, the quotation marks would be insufficient in themselves to identify the clichés as phrases of Veľčaninov, since clichés are usually denoted in this manner; hence the need for the final adjuncts.

events, for it is precisely Veľčaninov's inflexible conception of Trusockij as nothing more than an "eternal husband" (i.e. cuckold) that leaves him so totally unprepared for the subtle forms of the latter's vengeance. He seriously underestimates his adversary. Repeatedly he pauses to reflect on the differences between the husband of the past and the widower of the present, but his habits of thought are too deeply ingrained to admit of change. Nine years have passed since he first coined the phrase *večnyj muž* after participating with the Trusockijs in a domestic production of Turgenev's *Provincialka*, in which Trusockij naturally played the husband's role. Indirectly, of course, the term was aimed at Trusockij himself, and Veľčaninov's characteristic reaction to the whole affair was simply to pigeon-hole husband and wife in his private typology of the human species and to conclude that men like Trusockij are destined by birth to suffer the cuckold's lot. Unknown to him, however, the allusion did not escape Trusockij. On now confronting his wife's lover once again, the "eternal husband" purposefully embarks on a course of action from which every semblance of logic and predictability is systematically eliminated in order to assert his individuality and undermine his rival's conviction. But although on three occasions in chapter IX his behaviour forces the epithet *podpoľnyj* from Veľčaninov's lips (pp. 502—503), the bemused hero again responds in characteristic fashion by merely spawning a supplementary classification:

да вы решительно "хищный тип" какой-то! (p. 491).

It may be concluded, therefore, that in the example quoted from chapter IV the dissociative function of the transferred speech is employed by the narrator as a means of focusing attention on a habit of mind peculiar to the hero which decisively affects the character and entire development of the central conflict and which to the narrator himself is a source of both amusement and wonder.

It should not be thought, however, that every example of transferred speech in the work is part of the intermittent "dialogue" between narrator and hero. The narrator does not confine himself to the interpolation of Veľčaninov's responses. Individual words of secondary characters are similarly "transferred", and again the result is a striking economy of expressive resources. The function of these interpolations is generally the same throughout — the social or class identification of the speaker. Thus on the morning after his first confrontation with Trusockij, Veľčaninov arrives at the latter's hotel and enquires about his room. The narrator reports:

В гостинице объяснили, что господин Трусоцкий "*стали*" теперь тут же на дворе, во флигеле . . . (p. 467).

No further information about the speaker(s) is given, nor is it needed. The colloquial use of *stať* combined with the deferential use of the plural presents in itself a sufficiently eloquent portrait. A single word likewise suffices to evoke a social profile of the proprietress of the hotel, Mar'ja Sysoevna — in this instance, an accentological colloquialism:

Расспросив коротко о том, как он отвез вчера "*девóчку*", Марья Сысоевна тотчас же пустилась в рассказы о Павле Павловиче (p. 495).

Thereafter the colloquialism serves as Mar'ja Sysoevna's distinctive linguistic emblem, almost replacing her name as the indicator of her interventions.

The second most important type of transferred speech in the work, however, is that which recurs in the dialogues between the two main characters. The failure of the nine-year interval in their relationship to erase from Trusockij's mind the term *večnyj muž* is vivid testimony, of course, to his acute sensitivity to Veľčaninov's phraseology and choice of words,[20] and it soon becomes apparent that at least in this respect time has left him unchanged. Moreover, Veľčaninov himself is transformed into an equally attentive listener by the uncertainty that Trusockij cleverly instils in him. Thus while the hero is constantly alert to any indication, however oblique, that Trusockij has discovered proof of his liaison with Nataľja Vasiľevna, Trusockij himself revels in the slightest verbal manifestation of his rivaľs discomfort. Hence the recurrent spectacle of words ricocheting from the one to the other, as they endeavour to extract from them every significant nuance. The manner is well illustrated by Veľčaninov's reaction to the verb employed by Trusockij in the following abrupt address from chapter XIII:

Поквитаемтесь, Алексей Иванович! . . . (p. 542).

The verb understandably bites deeply into Veľčaninov's consciousness. He feels the need to break it down, to vivisect it, to hold it up to the light. The element of tormenting equivocation is still not entirely banished, but at least the word defines Trusockij's position and thereby convinces Veľčaninov that his adversary knows all.

«По-кви-таемтесь?» he replies, «. . . странное слово вы выговорили! В чем же "*поквитаемтесь*"?»

He struggles to maintain his pose of ignorance and innocence by rejecting the verb and its unmistakable connotations, but the pose cannot conceal his awareness that this choice of word signals the imminence of the dénouement. In the course of this dialogue the verb acquires a powerful resonance which the narrator forcefully amplifies in the title of chapter XV *(Skvitalis')* and Veľčaninov's subsequent "analysis".[21]

Since the digressive chapter XIV of the work is plainly inserted to retard the narrative and thus to increase the tension before the expected climax,[22] it is evident that the verb *kvitat'sja* plays a significant compositional role in bridging the digression. The allocation of this secondary role to individual elements of transferred speech that acquire their "resonance" in dialogue is a noteworthy feature of Dostoevskij's narrative technique. A further example is introduced at the end of chapter III. As Trusockij hastens to leave Veľčaninov's apartment, the latter exclaims:

Стойте! .. вы не удерете?

Now it is Veľčaninov's verb that makes the impact. Trusockij halts abruptly and asks with a smile:

То есть как "*удерете*"?

[20] See Trusockij's remark to Veľčaninov in chapter XIII: "Я многие ваши слова и изречения запомнил-с, ваши мысли-с" (p. 546).

[21] Thus in the aftermath of the dénouement Veľčaninov asks himself: "Но любил ли он меня вчера, когда изъяснялся в любви и сказал: 'поквитаемтесь'?" (p. 566).

[22] See *M. A. Петровский*, op. cit., 153—154.

When first uttered, the verb implies a somewhat disparaging, even hostile, attitude on the speaker's part. In addition, however, it reflects his inner tumult, his desperate desire to understand the vague premonitions stirring within him, and it is this latter implication that dictates the reaction of Trusockij. The verb is another mark of Veľčaninov's anxiety, and his tormentor echoes it and queries it with relish in order to prolong the moment. At this point chapter III breaks off, and as chapter IV is wholly devoted to Veľčaninov's meditations on his former acquaintance with the Trusockijs, contact between the two main characters is not restored until chapter V. Veľčaninov's highly charged verb is now "transferred" to the language of the narrator, and the resultant "echo" effectively spans the digression and denotes the resumption of the central action. Chapter V begins:

> Павел Павлович "*удирать*" и не думал, да и бог знает для чего Вельчанинов ему сделал вчера этот вопрос (p. 467).

The compositional function of *udirat'*, therefore, is directly comparable to that of *kvitat'sja* in the example cited earlier. In the context of the dialogue in which it first appears it acquires a prominence and quality of reverberation which ensure the compositional effectiveness of the repetition a whole chapter later. But for the attention drawn to the verb by the initial exchange, it would clearly have lacked the resonance required to bridge so large an interlude. The most that the narrator could have attempted would have been the more limited kind of connection displayed by his use of *uznat'* which links chapters VI and VII. In this instance the verb is not subjected to preliminary scrutiny in dialogue; it is simply introduced at the end of chapter VI into one of Veľčaninov's interior monologues:

> Надо узнать; надо непременно узнать! Надо все как можно скорее решить, — решить окончательно! (p. 483).

The verb is then appropriated by the narrator at the beginning of chapter VII as a vehicle of thematic and emotional continuity:

> Он ужасно спешил "*узнать*".

Obviously no greater compositional burden than that of linking consecutive chapters in this manner could successfully have been imposed on it.

Not every derivative effect, of course, of transferred speech in Dostoevskij's fiction or even in *Večnyj muž* is illustrated by the examples quoted, but they will suffice to demonstrate the complexity of the procedure and to substantiate the contention that detachment of any individual instance from its immediate context necessarily precludes a full appreciation of its function. The transformed relationship between author, narrator and characters that Dostoevskij creates with the aid of *čužaja reč'* in all its diverse forms has been brilliantly analysed by Bachtin; and transferred speech naturally plays its part in this process. The resultant autonomy of the characters, however, enriched the novelist's range of expressive devices in numerous ways that lie outside Bachtin's purview. It has been the purpose of this brief study of transferred speech in *Večnyj muž* to cast some light on this enrichment of technique.

*James B. Woodward*

Swansea, Wales.

# Герои Льва Толстого и взгляд писателя на народ

В третьей части автобиографической трилогии, в главе «Вторая исповедь», Толстой описывает один эпизод. Герой, Николенька Иртеньев, возвращаясь из монастыря, заводит разговор с кучером. После исповеди душа его полна счастья и умиления. Причина счастья кроется не столько в «нравственном очищении», сколько в любви к себе. Он собирается поведать кучеру, почему он был в монастыре, чтобы тот мог подумать о юноше, что «другого такого прекрасного молодого человека и нет на свете».

«Мне ужасно хотелось поговорить с кем-нибудь; но так как никого под рукой не было, кроме извозчика, я обратился к нему.

— Что, долго я был? — спросил я.

— Ничего-таки, долго, а лошадь давно кормить пора; ведь я ночной, — отвечал старичок-извозчик, теперь, по-видимому, с солнышком, повеселевший сравнительно с прежним . . .

— А знаешь, зачем я был в монастыре? — . . .

— Наше дело какое? . . .

— Нет, все-таки, как ты думаешь? . . .

— Да, верно, хоронить кого, ездили место покупать . . .

— Нет, братец, а знаешь, зачем я ездил? . . . я решился в назидание его рассказать ему причину моей поездки и даже чувство, которое я испытывал . . .

— Дело-то господское, . . .

«Нет, он меня не понял», — подумал я . . .

Хотя не самое чувство умиления и набожности, но самодовольство в том, что я испытал его, удержалось во мне всю дорогу, несмотря на народ, который при ярком солнечном блеске пестрел везде на улицах; но как только я приехал домой, чувство это совершенно исчезло. У меня не было двух двугривенных, чтоб заплатить извозчику . . . Так дымом разлетелось это чувство. Когда я стал одеваться в церковь, чтоб со всеми вместе идти причащаться, и оказалось, что мое платье не было перешито и его нельзя было надеть я пропасть нагрешил.»[1]

Герой «Казаков», Оленин, расстается с друзьями, покидает Москву и уезжает на Кавказ. В нем живет сильное стремление, ни направления, ни цели которого он пока не осознает. Он чувствует только, что это стремление ничем не может быть удовлетворено в том противоестественном обществе, в котором он обречен жить. «Всё остается что-то не доконченное». Всем существом своим он чувствует, что «это — не то». И вот однажды утром Оленин бросает взгляд на вершины Кавказа. Неясная, неосознанная тоска по естественности вдруг становится в нем осознанной, — возникает тесная связь

[1] *Л. Толстой*, Детство, Отрочество, Юность: Собрание сочинений в 20 томах. Москва 1960, 1 : 226—229.

между внутренним стремлением и новой, естественной средой, между ним и этими горами.

«И когда он понял всю даль между им и горами и небом, всю громадность гор, и когда чувствовалась ему вся бесконечность этой красоты, он испугался, что это призрак, сон. Он встряхнулся, чтобы проснуться. Горы были все те же.

— Что это? Что это такое? — спросил он у ямщика.

— А горы, — отвечал равнодушно ногаец.»[2]

Вдали от противоестественной городской жизни, на природе, среди простых, естественных людей — крестян — прилежно трудится Левин. Сбывается его пламенная мечта: Китти становится его женой, и вот уже Левин — счастливый отец семейства. Несмотря на все это, после смерти брата, Николая, Левина мучат непрерывные сомнения. Есть ли смысл жизни? Ведь все кончается смертью . . . Из этого кризисного состояния выводят Левина слова простого крестьянина Федора. Федор рассказывает, что дворовый Кириллов живет только ради своего живота и не жалеет ближнего, а вот дед Фоканыч и взаймы дает, и жалостлив: он справедлив, он живет ради души. Разговор с крестьянином приносит Левину чувство безграничного счастья. Он убеждается в том, что смысл жизни — любовь. Но слова кучера, присланного за ним, неумолимо возвращают его к действительности, к ее серым будням.

«— Барыня послали. Приехали братец и еще какой-то барин.

Левин сел в тележку и взял вожжи.

Как пробудившись от сна, Левин долго не мог опомниться. Он оглядывал сытую лошадь . . . оглядывал Ивана кучера, сидевшего подле него, и вспоминал о том, что он ждал брата, что жена, вероятно, беспокоится его долгим отсутствием, и старался догадаться, кто был гость, приехавший с братом. И брат, и жена, и неизвестный гость представлялись ему теперь иначе, чем прежде. Ему казалось, что теперь его отношения со всеми людьми уже будут другие.

«С братом теперь не будет той отчужденности, которая всегда была между нами, — споров не будет; с Кити никогда не будет ссор; с гостем, кто бы он ни был, буду ласков и добр; с людьми, с Иваном — все будет другое» . . .

— Вы извольте вправо взять, а то пень, — сказал кучер, поправляя за вожжу Левина.

— Пожалуйства, не трогай и не учи меня! — сказал Левин, раздосадованный этим вмешательством кучера. Точно так же, как и всегда, вмешательство привело бы его в досаду, и тотчас же с грустью почувствовал, как ошибочно было его предположение о том, чтобы душевное настроение могло тотчас же изменить его в соприкосновении с действительностью.»[3]

Герой «Воскресения» Нехлюдов всеми силами старается добиться оправдания для несправедливо осужденной Масловой. В связи с этим ему пришлось побывать и у адвоката Фонарина, возвращаясь от которого Нехлюдов нанял извозчика.

«До острога было далеко, а было уже поздно, и потому Нехлюдов взял извозчика и поехал к острогу. На одной из улиц извозчик, человек средних лет, с умным и добродушным лицом, обратился к Нехлюдову и указал на огромный строящийся дом.

— Вон какой домина занесли, — сказал он, как будто он отчасти был виновником этой постройки и гордился этим.

[2] *Л. Толстой*, Казаки: там же, 3 : 174.

[3] *Л. Толстой*, Анна Каренина: Собрание сочинений в 14 томах. Москва 1952, 9: 386—387.

Действительно, дом строился огромный... По подмостям лесов сновали, как муравьи, забрызганные известью рабочие... Толстый и прекрасно одетый господин, вероятно архитектор, стоя у лесов, ... говорил...

«И как они все уверены, и те, которые работают, так же как и те, которые заставляют их работать, что это так и должно быть, что, в то время как дома их брюхатые бабы работают непосильную работу и дети их в скуфеечках перед скорой голодной смертью старчески улыбаются, суча ножками, им должно строить этот глупый и ненужный дворец какому-то глупому и ненужному человеку, одному из тех самых, которые разоряют и грабят их», — думал Нехлюдов, глядя на этот дом.

— Да, дурацкий дом, — сказал он вслух свою мысль.

— Как дурацкий? — с обидой возразил извозчик. — Спасибо, народу работу дает, а не дурацкий.»[4]

Мы были свидетелями четырех сцен, четырех ситуаций, и в каждой из них герой Толстого беседует с человеком из народа, с ямщиком или извозчиком. В каждой из них собеседники не понимают друг друга: происходит столкновение противоположных мнений.

Бесконечное множество проявлений реальной жизни складывается на основе элементарных частичек психики. Познание человеческой жизни, по мнению Л. Толстого, может быть достигнуто только лишь на основе знания ее первичных, мельчайших составных элементов. Уже в ранних произведениях (Трилогия, Севастопольские рассказы) писатель считает это главной задачей. Однако он не только описывает элементарные частички психического процесса, — он дает им этическую оценку. Как? Исследуя, какие мысли, чувства вызывает в характерах, связанных с различными классами, одна и та же ситуация. Благодаря использованию этого метода писатель все более и более убеждается в том, что дворянство, — класс, к которому принадлежит и он — эгоистично, лживо, «живет ради живота», в то время как крестьяне живут просто, в любви, по природе — «ради души».[5]

В связи с автобиографической трилогией Толстого Эйхенбаум отмечает, что не личность Николеньки создает материал романа, а, скорее, наоборот, личность эта определяется материалом романа.[6]

Писатель не сосредотачивается непосредственно на характере героя, а создает различные жизненные ситуации и проверяет, как ведет себя Николенька в этих ситуациях, в соотношениях с окружающими его людьми. Так, например, в день смерти матери герой, в противоположность Наталье Савишне, не ощущает истинного горя. Содержательность жизни студентов-разночинцев открывает Николеньке глаза на пустоту его жизненного идеала «comme il faut».

В процессе взаимоотношений с Нехлюдовым в Николеньке мало-помалу развертывается стремление к самоусовершенствованию. Эта дружба

[4] *Л. Толстой*, Воскресение: Там же, 13 : 242—243.

[5] Само по себе сопоставление характеров, принадлежащих к двум различным классам, не представляет собой нечто новое. С этим можно встретиться уже и у Пушкина, Лермонтова, Тургенева, Григоровича. Но в творчестве этих писателей сопоставление чувств, мыслей поступков, вызванных одной и той же ситуацией, не становится главным эстетическим принципом. Представители двух классов здесь еще не могут быть даже сравнимы. Так, например, у Тургенева нет какого-нибудь общего основания, на базе которого можно было бы сравнить Калиныча и Пеночкина или представить, как действовал бы один в положении другого. Богатый, благородный мир чувств Калиныча не имеет никаких взаимосвязей, никаких соответствий с жестокостью обращения Пеночкина с крепостными. См. об этом также: *Е. Н. Купреянова*, Эстетика Л. Н. Толстого. Москва—Ленинград 1966, 195—196.

[6] A. F. Zweers, Childlike hero and grown-up narrator. Mouton, 1971, 146—147.

и первая мысль о самоусовершенствовании становятся точкой отсчета, с которой начинается юность рассказчика. Но стремление героя к самоусовершенствованию в те годы пока что реализуется в рамках религиозной догмы, противостоя серой повседневности реальной жизни, ее мелким заботам. В то время как старичок-извозчик радуется «солнышку», — Николенька вынужден с чрезвычайной бережностью охранять свой внутренний мир, чтобы «народ, который при ярком солнечном блеске пестрел везде на улицах», не разрушил его просветленного исповедью настроения:

«Хотя не самое чувство умиления и набожности, но самодовольство в том, что я испытал его, удержалось во мне всю дорогу, *несмотря* на народ который при ярком солнечном блеске пестрел везде на улицах.»

Близостью старика-извозчика к простой жизни обуславливается то, что его занимают лишь простые житейские вопросы. Не нравится ему, что Иртеньева пришлось долго ждать, — ведь «лошадь давно кормить пора». И о том, зачем люди ездят в монастырь, думает он просто, естественно, житейски. В монастырь ездят, думает он, чтобы «хоронить кого» или «место покупать». «Духовное очищение», исповедь, причащение — все это «дело господское». Извозчик — совсем другой человек в сравнении с Николенькой, различны у них и среда, и образ жизни, и внутренний мир. Естественно, таким образом, что чувство неземного счастья, испытываемое героем, едва столкнувшись с буднями, «разлетелось дымом». Слова извозчика реализуют точку зрения простого народа. Толстой отчетливо осознает, что его герой пока что весьма далек от жизни и особенно от трудовой, естественной жизни народа. Писатель и его герой чувствуют, что наряду с их точкой зрения, более того, *над* ней существует и точка зрения простых людей. Толстой жаждет этой точки зрения, он хочет видеть жизнь народа *его* глазами. Герой становится в руках писателя средством познания законов жизни, вот почему он проводит его сквозь новые и новые ситуации.

В «Казаках» эти две точки зрения приближены. Толстовский герой, Оленин, пробует усвоить точку зрения простого народа. Он покидает Москву, с ее враждебным природе господским образом жизни, где и в рассветные часы «сквозь жалюзи пробивается на улицу свет». Это — враждебный природе свет больших городов, лживый свет гоголевского Невского проспекта. В контраст к этому миру Оленин узнает естественное сияние кавказских гор. Он вступает в контакт с естественным образом жизни, с одной стороны, — через природу Кавказа, с другой стороны, — через образ жизни казаков. С тем и другим Оленин встречается впервые в сцене, которая была приведена выше. В словах ямщика одновременно с естественностью природы появляется и естественность простого народа. На вопрос героя ногаец отвечает равнодушно, безучастно. Словно бы и он хотел сказать, что восхищение красотой природы — «дело господское». По мнению Я. Билинкиса, ямщик равнодушен, потому что красота гор его уже не удивляет, он к ней привык, бессознательно сливаясь с жизнью природы.[7] В душе Оленина впер-

[7] *Я. Билинкис*, О творчестве Л. Н. Толстого. Ленинград 1959, 125. В «Севастопольских рассказах» писатель тоже видит превосходство простых солдат в их способности привыкнуть к опасности, в безразличии к смерти; их храбрость истинна и не подогревается честолюбием — в противоположность «геройству» офицеров-дворян, 'bravoure de gentilhomme', по определению Гальцина.

вые в жизни зреет большое, естественное чувство. Так толстовский герой вступает в первый период долгого пути становления. Начинается процесс опрощения, приближения к природе, к народу, которому нет нужды в моральном самоусовершенствовании, простодушная жизнь которого не знает внутренней борьбы (извозчик Иртеньева), но на которого не действует даже красота гор, — ведь ямщик Оленина сам — горы, сам — природа, он слит с ней, как и красота Марьяны едина с красотой гор.

Во время работы над «Анной Карениной» в распоряжении писателя уже находился опыт становления Оленина. Толстой уже знал, что крайняя простота, естественность таит свои опасности и может вести к огрублению души (ошеломленный Оленин убеждается, что Лукашка способен радоваться убийству человека). Но в целом естественность жизни казаков, жизни простого народа писатель принимает. Левин представляет собой такого толстовского героя, который уже прошел путь Оленина. Он живет в деревне, среди крестьян и уже в начале романа с презрением смотрит на столичную светскую, праздную и противоестественную жизнь Облонского. Слова Федора наполняют его душу чувством счастья. Смысл жизни он видит в любви к людям. Для героев Толстого, как правило, характерно, что они верят лишь в то, что пережили всем своим существом, всем своим *Я*. Левин счастлив, — стало быть он на истинном пути.[8] Да, но ведь и Иртеньев был счастлив, однако, как выяснилось, он был еще весьма далек от реальной жизни. Герою Толстого, да и самому писателю надо было принять простую жизнь, полную труда и повседневных забот, без душевных травм, без потрясений. И Левин достигает такого состояния, когда извозчик не рассеивает его счастья; Левин принимает его, как бы встраивая в свою психику все его существо и все то, что он символизирует. Борьба эта должна пройти внутри, в душе человека. По мнению Толстого, только таким образом Левин в состоянии увидеть правду, и эта правда ни в коей мере не субъективна, а, напротив, располагает объективной силой всеобщей действенности. Герой с грустью обнаруживает, что, вопреки своему решению, рассердился на Ивана, кучера.

«Неужели это было только минутное настроение, и оно пройдет, не оставив следа? — подумал он.

Но в ту же минуту, вернувшись к своему настроению, он с радостью почувствовал, что что-то новое и важное произошло в нем. Действительность только на время застилала то душевное спокойствие, которое он нашел; но оно было цело в нем.»[9]

Последнее предложение романа, монолог Левина, свидетельствует о том, что толстовскому герою в самом деле удается приблизить свою жизнь к народной жизни. Осуществляется синтез между кучером и героем.

«Так же буду сердиться на Ивана кучера, так же буду спорить, буду некстати высказывать свои мысли . . . но жизнь моя теперь, вся моя жизнь, независимо от всего, что может случиться со мной, каждая минута ее — не только бессмысленна, как была прежде, но имеет несомненный смысл добра, который я властен вложить в нее!»[10]

[8] Но в таком счастье таятся и свои опасности. Этому научил писателя случай с Олениным. Ведь Оленин не замечает того критического момента, когда незаинтересованное эстетическое наслаждение, восхищение красотой природы и Марьяны постепенно перерастает в эгоистическое влечение к Марьяне. Так «Казаки» становятся единственным произведением Толстого, где писатель скользит на грани идеализации половой любви, сливая ее с понятием естественности.

[9] *Л. Толстой*, Анна Каренина, 390.

[10] Там же, 404.

Герой Толстого прощается с пассивностью Иртеньева, теперь он сам определяет цель и несет ее в жизнь. Благодаря влиянию крестьян герой убеждается в том, что смысл жизни — добро; добро же то, что народ считает добром. В конце романа[11] Левин взглядом народа оценивает славянский вопрос, сербскую войну, которую, вместе со старым пасечником Михайлычем, считает «делом господским», бессмысленной, непонятной.

«Истинное художественное произведение — заразительное — производится только тогда, когда художник ищет — стремится,»[12] —

пишет Толстой. Его искусство создавать ситуации является средством поисков только до момента, когда Левин осознает истину. Разнообразнейшие жизненные положения, в сущности, сводятся, проясняясь, к двум типам: жизнь господ, которая и по их положению, и по роли их в обществе эгоистична, лжива, противоестественна (Иван Ильич, Касатский, судьи, адвокаты, полицейские и весь государственный аппарат царизма в «Воскресении», а также, как правило, жизнь толстовского героя до перелома в его сознании). Жизни аристократии противостоит простая, бескорыстная, трудовая, естественная жизнь народа (Герасим, Пашенька и т. д., и, в первую очередь, — Маслова). Этот перелом в миросозерцании писателя сказывается и на композиции его третьего романа. В 1895 г. Толстой записывает в дневнике:

«Надо начать с нее — то есть Катюши, и что вообще жизнь крестьян — главное, «положительное», а «то» жизнь господствующих классов, «тень», «отрицательное».[13]

Из разговора Нехлюдова с извозчиком со всей очевидностью вырисовывается, что они не понимают друг друга. Есть, разумеется, и то, что объединяет их, оба они знают о нищете деревни, знают, что крестьяне валом валят в город, потому что земли не хватает, и это создает условия для их эксплуатации. Извозчик оценивает строительство дома с этой точки зрения. Строительство — не глупость, потому что «народу работу дает». Различие между позициями двух собеседников состоит в том, что извозчик находит необходимым строительство дома как работу, а отсюда — и сам дом, в то время как Нехлюдов нужность последнего полностью отвергает. В его глазах дом есть не что иное как новая возможность для эксплуатации народа. Даже в самом описании содержится момент отрицания. Одежда рабочих *забрызгана известью*, а архитектор выглядит *толстым и прекрасно одетым господином;* дом *огромный* и рабочие *снуют* по подмостям лесов, *как муравьи*. Все это — угол зрения Нехлюдова. Герой Толстого уже в состоянии выйти за пределы кругозора извозчика, он видит такие взаимозависимости, которые последнему неведомы. То, что писатель и герой больше знают об эксплуататорской сущности капитализма (вспомним роль городской жизни, железной дороги у Толстого) проявляется в решительном отрицании. Не случайно, что в этом плане ясное видение и ненависть Толстого приближается к горьковской. Не случайно, что упомянутая картина так напоминает описание порта в экспозиции рассказа Горького «Челкаш». Огромный дом словно бы заглатывает снующих по нему муравьев. У Горького тоже

[11] Там же, 393.
[12] Цитируется по статье *Л. Д. Опульской,* Психологический анализ в романе «Воскресение»: Толстой-художник. Сборник статей. Москва 1961, 314.
[13] Там же, 320—321.

«люди . . . ничтожны по сравнению с окружающими их железными колоссами, грудами товаров, гремящими вагонами и всем, что они создали.»[14]

В приведенных здесь ситуациях отразились этапы того пути развития, который проделал толстовский герой. Для этого пути характерно прежде всего приближение к народу, освоение народной точки зрения, народного понимания жизни[15]. Именно это спасает Левина в конце концов от крайнего отчаяния, а может быть даже и от самоубийства. Но тот толстовский герой, который не находит тесной связи с народом, неизбежно терпит поражение, разумеется, в том случае, если у него есть «душа» и если он страдает в душащей атмосфере лживой аристократической среды, ее этических норм. Это отражается в трагической судьбе Николеньки Иртеньева, но главным образом — Анны Карениной. (В последнем случае речь идет уже о вполне осознанном изображении.) Гибель героини тем более трагична, что в характере ее есть вполне определенные черты, свойственные простому народу. Самостоятельность, решительность, витальность Анны, ее искренность, естественность и ненависть ко лжи безусловно сближают ее с Марьяной из «Казаков», или же с Катюшей Масловой. Именно эти качества делают ее образ более привлекательным, чем образ Долли. Но, с другой стороны, в Долли есть то, чего не хватает Анне. Долли несравненно ближе стоит к народу подобно которому она стойко живет жизнью, полной трудностей, жертв, самоотречения. И хотя Анна не попадает в ситуации непосредственных контактов с крестьянами, косвенно, через Долли, она ощущает существование иного, естественного мира. Дарья Александровна навещает Анну и Вронского, но ей не по себе среди этой роскоши, которая ее неожиданно окружает и в которой она стыдится даже перед горничной из-за своего слишком простого платья. Именно поэтому она уезжает с чувством облегчения и радости. Анну же ее отъезд печалит.

«Она знала, что теперь, с отъездом Долли, никто уже не растревожит в ее душе те чувства, которые поднялись в ней при этом свидании. Тревожить эти чувства ей было больно, но она все-таки знала, что это была самая лучшая часть ее души и что эта часть ее души быстро зарастала в той жизни, которую она вела.»[16]

Долли же, выехав в поля,

„. . . испытывала приятное чувство облегчения, и ей хотелось спросить у людей, как им понравилось у Вронского, как вдруг кучер Филипп сам заговорил: . . .

[14] *М. Горький*, Собрание сочинений в 30 томах. Москва 1949, 1 : 359. Последняя часть предложения указывает на существенное различие между двумя писателями. У Толстого люди остаются пассивными, бездейственными в своей слабости. Горький уже видит огромную, грозную силу, которая таится в рабочих. Ничтожными пешками были созданы железные колоссы.

[15] Толстовское понимание русского крестьянства концентрируется в пассивности, всепрощении, равной любви ко всем Платона Каратаева. Федор тоже говорит, что надо жить по душе. Извозчик, который вез Нехлюдова, правда, недоволен тем, что нет земли, и возмущается, что купцы, господа, какой-то француз вместе с русской женой разоряют народ, но, попав в город, он уже чувствует благодарность к господам, которые обеспечивают ему работу и хлеб. Нехлюдов тоже не идет дальше жалости к угнетенным. В конце романа он убеждается в том, что «общество и порядок вообще существуют не потому, что есть узаконенные преступники, судящие и наказывающие других людей, а потому, что, несмотря на такое развращение, люди все-таки жалеют и любят друг друга» (Воскресение, 447).

[16] *Л. Толстой*, Анна Каренина, 223.

— ... А так мне скучно что-то показалось, Дарья Александровна, не знаю как вам, — сказал он, обернув к ней свое доброе и красивое лицо.
— Да и мне тоже,»[17] — ответила Долли.

Во всех проанализированных эпизодах толстовский герой «не делает ничего» кроме как разговаривает с кучером, и тем не менее перед нами развертывается, как бы вплавляясь в эти беседы, путь духовных исканий героя. Писатель смог объединить простое, случайное, повседневное с чем-то более глубоким, и в этих глубинах сталкиваются мировоззрения. Внешне незначительное, случайное характеризует не только содержание разговоров. Уже создавая ситуацию разговора, писатель подчеркивает случайность ее возникновения. Николенька Иртеньев обращается к извозчику, потому что кроме него «*никого под рукой не было*». Покоряющая красота гор вызывает у Оленина *короткий, непроизвольный* вопрос; ямщик отвечает ему с такой же *краткостью*. Левин скорей удивляется, потом сердится, но не радуется тому, что кучер прерывает его размышления; он и *не подозревает*, что Иван сыграет решающую роль в окончательном оформлении его взгляда на мир. Нехлюдов нанял извозчика, потому что «до острога было *далеко*» и «было уже *поздно*».[18]

Этот принцип реалистического изображения, свойственный Толстому, станет господствующим у Чехова, в произведениях которого бытовое поведение героев, их разговоры, внешний вид отражают их судьбу. Чехов считал, что на сцене все должно проходить так же сложно и так же просто, как в жизни. Люди обедают, просто обедают и между тем творят свою радостную или нерадостную судьбу.[19]

*Л. Либер*

[17] Там же.

[18] Есть моменты, когда противоречие будничности, повседневности, случайности с более глубоким, важным, драматичным становится у Толстого не средством, а предметом изображения. Таково, например, противоречие между драматической напряженностью обстановки и поведением фурштатского солдатика, спокойно выполняющего свою обязанность: «Первое впечатление ваше непременно самое неприятное: странное смешение лагерной и городской жизни, красивого города и грязного бивуака не только не красиво, но кажется отвратительным беспорядком; вам даже покажется, что все перепуганы, суетятся, не знают, что делать. Но вглядитесь ближе в лица этих людей, движущихся вокруг вас, и вы поймете совсем другое. Посмотрите хоть на этого фурштатского солдатика, который ведет поить какую-то гнедую тройку и так спокойно мурлыкает себе что-то под нос, что, очевидно, он не заблудится в этой разнородной толпе, которой для него и не существует» («Севастополь в декабре месяце»: *Л. Н. Толстой*, Собрание сочинений в 14 томах. Москва 1951, 2 : 112).

[19] Воспоминания *Д. Городецкого:* Биржевые ведомости, 1904, № 364.

# Некрасовские мотивы в рассказе В. Г. Короленко «В облачный день»

## Об отношении русских писателей-народников к наследию Н. А. Некрасова

Хорошо известно влияние, которое поэтическое творчество Некрасова оказало на писателя Владимира Галактионовича Короленко (1853—1921). Это влияние было уже изучено в статьях Г. А. Бялого[1] и В. И. Каминского.[2] Можно сказать, что стихотворения Некрасова вдохновляли все русское народническое поколение 1870-х годов. Короленко показал в своей автобиографии «История моего современника», до какой степени он в молодости увлекался образами и ритмами Некрасова; великий поэт навсегда остался для него нравственным образцом, как и Белинский, и Чернышевский. Короленко часто цитировал стихи Некрасова в своих сочинениях; некоторые герои его рассказов явно походят на некрасовские образы, как это доказал В. И. Каминский;[3] героиня рассказа «Чудна́я» сродни героиням «Русских женщин», а Федор Силин рассказа «Убивец» напоминает разбойника Кудеяра из «Кому на Руси жить хорошо».

Мы думаем, что можно найти еще один пример влияния Некрасова на Короленко в рассказе «В облачный день». Этот рассказ был начат в 1890 г., когда Короленко ездил в Арзамас, Дивеево и Саров; он был впервые напечатан в № 2 журнала «Русское богатство» за 1896 и значительно переработан в 1903 г. для третьего тома «Очерков и рассказов». В последней редакции Короленко устранил прежний эпиграф: «Там во глубине России, там вековая тишина». Эти стихи были взяты из поэмы Некрасова «В столицах шум, гремят витии» (1861); Короленко их уже цитировал в своем рассказе «Отголоски политических переворотов в уездном городе 18-го века», напечатанном в № 303 газеты «Нижегородский листок» за 1895. Это уже может указывать на какую-то связь с Некрасовым в рассказе «В облачный день».

Надо сказать, однако, что почти все источники рассказа выяснены благодаря М. П. Подсосовой-Грацианово́й,[4] С. В. Короленко[5] и Г. А. Бялому.[6] Короленко воспроизводит то, что рассказал ему ямщик во время поездки в Арзамас; таким образом, этот ямщик был прототипом Силуяна. Воображая

[1] *Г. А. Бялый*, Короленко и Некрасов. «Научный бюлл. Ленингр. ун-та», 1947, № 16—17, стр. 54—56.

[2] *В. И. Каминский*, Короленко и Некрасов. «Труды Ленингр. библ. ин-та», 5. (1959) 69—85.

[3] См. там же, 78—79.

[4] *М. П. Подсосова-Грацианова*, Отрывки из воспоминаний. В кн.: В. Г. Короленко в воспоминаниях современников. Москва 1962, 112.

[5] См. *В. Г. Короленко*, Собрание сочинений в десяти томах, т. 3. Москва 1954, 460.

[6] См. *Г. А. Бялый*, В. Г. Короленко. Москва—Ленинград 1949, 201—211.

картину засухи в деревне, Короленко думал, наверно, о положении нижегородской деревни в 1890—1891, где свирепствовал страшный голод. Оба земских начальника (молодой и Липоватов) представляют типичное явление дворянской реакции, с которым Короленко не раз приходилось бороться в нижегородской губернии. Жизнь Липоватова иллюстрирует эволюцию многих «либеральных» дворян того времени: сначала он поддерживал «реформы», а потом передумал, как только появились первые признаки переворота; Короленко видел много примеров такой перемены в Нижнем-Новгороде, как об этом свидетельствует его статья «Легенда о царе и о декабристе».[7] Заливной вполне похож на Обтяжнова, горбатовского земского начальника, хорошо известного Короленко. Эпизод с березками также взят из действительности. Есть еще что-то от тургеневских героев и картин в Липоватове, типичном «лишнем человеке», и в старинных «дворянских гнездах», о которых мечтает его дочь Лена. Наконец, тема все приближающейся грозы была введена в рассказ лишь в 1903 г.; она символизирует неминуемое приближение революции в деревне; это объясняет, почему Короленко устранил стихи Некрасова, так как они передавали прежнюю тишину и апатию крестьянского мира.

За вычетом всего сказанного остается два мотива, совсем необычных у Короленко, происхождение которых не было выяснено. Первым из этих мотивов являются бывшие связи дворянина Липоватова со спекуляторами; он председательствовал в банках, на предприятиях, продавал свое имя: «Это было время оживления промышленности, железнодорожная горячка, хорошие дворянские имена ценились и котировались бойко.»[8] Здесь Короленко намекает на стремительный рост числа железных дорог в русской империи в 70-х годах, на развитие капитализма и биржевой спекуляции. Насколько мы знаем, это единственный раз, когда он писал об этом в своих сочинениях; обыкновенно железная дорога служит у него лишь символом наступающего прогресса, который грозит старому крестьянскому порядку (см. «У казаков», «Без языка», «Движение открыто» и т. п.). Возможно, что Короленко думал о «Современниках» Некрасова, когда писал о прошлом Липоватова; уже в 1875 г. Некрасов разоблачал спекуляции, связанные с развитием промышленности в России; в его поэме образ князя Ивана, столбового дворянина, который водится с банкирами и всякими дельцами, символизировал распад аристократии.

Вторая необычная черта рассказа «В облачный день» представлена структурой повествования. Обычно в рассказах Короленко автор-рассказчик слушает, как человек из народа рассказывает по-своему какое-нибудь приключение; таким образом, рассказ у Короленко вообще делится на три части: 1- Вступление автора-рассказчика, 2- Самый рассказ (прием «сказа»), 3- Заключение автора-рассказчика. Например, в рассказе «Чудна́я», автор-рассказчик едет в ссылку, сопровождаемый двумя жандармами; он завязывает беседу с жандармом Гавриловым (1-); тот ему рассказывает историю «чудно́й» (2-); потом автор думает о том, что узнал (3-). В рассказе «В облачный день» структура повествования совсем другая. Маленькая Лена, еще *ребенок* (А), *во время сна отца*, человека «с кокардой» (Б), слушает признания *незнакомого ей человека* (В), которые *восстанавливают правду* о ее семье, о крепостном праве (Г); эти признания вызваны *одним элементом пейзажа* (Д), воз-

[7] «Русское богатство», 1911, 2: 113.
[8] *В. Г. Короленко*, Собрание сочинений в десяти томах, т. 3. Москва 1954, 246.

никающим во время *поездки* (Е), а именно березками, посаженными вдоль шоссе; проснувшийся отец старается *уничтожить впечатление*, созданное рассказом ямщика (Ж). Таким образом, «В облачный день» содержит 7 элементов, сочетание которых отсутствует в других рассказах Короленко.

Оказывается, что эти семь элементов находятся в нескольких поэмах Некрасова. В «Песне Еремушке» (1859) рассказчик (В) путешествует (Е) и поет ребенку (А) во время сна кормилицы (Б) песню о борьбе с деспотизмом, о декабризме (Г); однако тут отсутствуют темы (Д) и (Ж). В другой поэме, «Дедушка» (1870), бывший декабрист дедушка открывает внуку (А) правду о своем прошлом (Г), но мы не находим здесь тем (Б), (В), (Д), (Е), (Ж). Напротив, структура «Железной дороги» (1864) вполне походит на структуру рассказа «В облачный день»; в поэме ребенок (А) путешествует (Е) поездом; его отец, генерал, спит (Б); незнакомец (В), во сне или наяву, рассказывает ребенку о том, в каких ужасных условиях была построена мужиками железная дорога (Г); рассказ вызывает призраки умерших крестьян вдоль железной дороги (Д); когда отец просыпается, он старается высмеять русский народ, воспетый во второй строфе (Ж).

Таким образом, влияние «Железной дороги» на рассказ «В облачный день» вполне возможно, тем более что есть свидетельство о том, что Короленко хорошо знал поэму.[9] У обоих писателей одна и та же цель: разоблачить страшное положение крестьянства и в то же время прославить русского мужика (мужиков-строителей у Некрасова, мужиков-бунтовщиков и дары Силуяна у Короленко). Однако существует коренная разница между Некрасовым и Короленко; последний лишь косвенно и бегло намекает на исторический контекст развития капитализма в России. Наоборот, Некрасов показывает уже в «Железной дороге» и еще больше в «Современниках» вред, приносимый новыми экономическими отношениями; впрочем, в отличие от Короленко, поэт описал Санкт-Петербург, мир города, наравне с миром деревни. Любопытно, что Короленко, родившийся на 32 года позже Некрасова, занят более наследством крепостного права, чем новыми экономическими явлениями; даже гроза в рассказе «В облачный день» предвещает прежде всего *крестьянскую* революцию. Эта мысль изобличает в Короленко типичного народника.

Тулуза (Франция) *М. Комте*

[9] См. «Антон Павлович Чехов». В кн.: *В. Г. Короленко*, Собрание сочинений в десяти томах, т. 8. Москва 1955, 90.

# Gorkij über Rilke — Rilke über Gorkij

Im April 1907 fand auf der Insel Capri eine nicht alltägliche Begegnung statt: Rainer Maria Rilke suchte Maxim Gorkij auf. Auch Gorkij und auch Rilke erzählen über die Begegnung. Ihre Aufzeichnungen sind mehr als von literaturgeschichtlichem Interesse.

Es ist nicht bekannt, wie Gorkij auf Rilkes Besuch unmittelbar reagierte. Zwei Jahrzehnte nach dem Ereignis kritisiert Gorkij, von einem langfristigen Aufenthalt im Ausland endgültig nach Hause zurückgekehrt, die subjektivistischen Erscheinungen im sowjetischen literarischen Leben; er verurteilt das Verfahren, daß Schriftsteller — anstatt die Werke ihrer Kollegen zu werten — solche Äußerungen über die Autoren selbst tun: »braver Kerl«, »gesund«, »trinkt«, usw.

»Das erinnert mich an Rainer Maria Rilke. Auf die Frage, was er über Peter Altenberg meine, sagte er: ‚Mir kommt so vor, einmal habe ich mit ihm im Prater gefrühstückt'.«[1]

Der anekdotenhafte, komisch zugespitzt scheinende Erinnerungsbrocken hat in Gorkijs Vortrag gar keinen persönlichen Charakter. Einen Ersatz dafür bietet Desnickijs Erinnerung. Desnickij besuchte Gorkij im Frühling 1907 auf Capri, um ihm die Einladung der Leitung der Russischen Sozialdemokratischen Arbeiterpartei zum V. (Londoner) Kongreß zu überreichen.[2] Während der Reisevorbereitungen, vor der Begegnung mit Lenin fand Rilkes Besuch statt.

Um Gorkijs Gedankenwelt und Gemütszustand in diesem Augenblick besser zu sehen: im April erscheint »Die Mutter« in New York, und der Anfang des ersten Teiles des Romans im Sammelband »Znanie«.[3] Nach der Niederwerfung der Revolution 1905 ist Gorkij vom Gedanken der Fortsetzung des Kampfes erfüllt, — die Renegaten der Revolution verstärken seine Überzeugung, daß die Literatur der endlichen Befreiung der Menschheit dienen muß.

»Der Künstler ist ein Bote seines Volkes, sein Kampfhorn und erstes Schwert; der Künstler sehnt sich immerwährend unstillbar nach der Freiheit — ihr wohnt die Schönheit und die Wahrheit inne. Der Künstler muß wissen, wer der Feind des Volkes ist, in was für Fesseln sein Vaterland geschlagen ist, und wie er diese Fesseln zu zerschlagen hat, — und er weiß all das, wenn er den Herzschlag seines Vaterlandes — seiner Mutter — hört . .« —

[1] *М. Горький,* О пользе грамотности (1928). Собрание сочинений в тридцати томах, 24 : 323.

[2] *В. Десницкий,* А. М. Горкий. Москва 1959, 153.

[3] Летопись жизни и творчества А. М. Горького, вып. 1. Москва 1958, 657.

scheibt er an Sienkiewicz. In seinen belletristischen Werken, seiner Publizistik und seinen Briefen erörtert immer wieder diese ars poetica.

Das Gespräch wurde von M. F. Andrejeva verdolmetscht. Desnickij erinnert sich an Gorkijs »komisch verständnisloses Gesicht«.

»Auf jede Frage von Aleksej Maximovič, ob der Gast diesen oder jenen deutschen, französischen Schriftsteller kenne — das Gespräch ging über die zeitgenössische Literatur —, gab Rilke ständig solche Antworten: diesen habe ich etwa zweimal getroffen, diesen und diesen kenne ich nicht, er schickte mir sein Buch zu, er ist ein großartiger Mensch, wir sind Freunde usw. Aleksej Maximovič, der sich darüber ärgerte, daß er den Gast nicht versteht, und sich ohne die Vermittlung der Dolmetscherin nicht verständigen kann, verlangte fortwährend von Maria Fjodorovna: frag' ihn schon, ob er die Werke dieser seiner großartigen Freunde gelesen hat. Er bekam Antworten, die er offenbar verständnislos, sogar augenscheinlich hoffnungslos niedergeschlagen aufnahm: nein, ich habe sie nicht gelesen, das ist nicht mein Gebiet; er sandte mir seine Bücher nicht zu usw. Aleksej Maximovič kannte kein Erbarmen gegen die russischen Schriftsteller, die sich der Literatur gegenüber gleichgültig verhielten, aber jetzt beschränkten ihn die sprachlichen Möglichkeiten und die Bemühung, zu seinem Gast sehr freundlich zu sein.«[4]

Man kann sich wenige peinlicher unterhaltende Szenen vorstellen: als ob zwei von verschiedenen Planeten kommende Wesen sich zu verständigen versuchten, mit Hilfe von Zeichen, die für den anderen unbegreiflich sind.

Gorkij wußte zu dieser Zeit vermutlich noch nichts von Rilke. Doch scheint diese mißlungene Begegnung aus seinem Gedächtnis nicht spurlos zu verschwunden zu sein. Zwei Jahre nach dem vorhin zitierten, 1928 auftauchenden grotesken Gleichnis taucht Rilkes Name wieder auf, gleichfalls im Zusammenhang mit Peter Altenberg.

In einem Brief an Soschtschenko lobt er das Talent seines jüngeren Kollegen:

»Bei keinem anderen kenne ich eine derartige Verbindung der Ironie und der Lyrik, nur dem Österreicher Peter Altenberg gelingt es manchmal, über den Rainer Maria Rilke sagte: ‚er ironisiert, wie einer, der in eine häßliche Frau verliebt ist'.«[5]

Nach ein paar Jahren fügt er Bemerkungen zum Vortrag hinzu, den V. Kirschon auf dem ersten Allunionskongreß der sowjetischen Schriftsteller über das sowjetische Drama hielt. Die Jahrzehnte zwischen 1880 und 1910 als die Zeit der Auflösung der bürgerlichen Gesellschaft charakterisierend, zählte Gorkij die zeitgenössischen Meister der Wortkunst auf — neben Wilde, Verlaine, Rimbaud, Maeterlinck, Claudel, Hofmannsthal, George und anderen auch Rilke:

»All sie sind die höchst verfeinerten Meister der literarischen Juwelierkunst«, —

sagt er, mit einer Ironie, die der Kunst gebührt, die mit dem Kampf für den gesellschaftlichen Fortschritt nichts zu tun hat.

»Daß sie so brillant glänzen, daraus kann man auf die Macht des Wortes schließen, und darin kann man den Beweis dafür sehen, daß der Schriftsteller die Sprache studieren und sie völlig besitzen muß. Dieser Literatur kann man — setzt Gorkij fort, — keine

[4] *В. Десницкий,* Горький нижегородских лет. М. Горький, Сборник статей и воспоминаний о М. Горьком. Под ред. И. Груздева. Москва—Ленинград 1928, 35—36.

[5] Gorkij schreibt seinen Brief aus Sorrento, am 16. September 1930. Vgl.: Горький и советские писатели. Неизданная переписка. Литературное наследство, 70. Москва 1963, 159—160.

‚Gegenstandlosigkeit' vorwerfen, sie ruft ja beinahe einstimmig die, Weisen und die Dichter' auf, sich vor der Wirklichkeit in Katakomben, Wüsten und Grotten zu ziehen.« (Hier zitiert Gorkij aus einem Gedicht von Brjusov.) »Die Gegenstandlosigkeit nahm bei Proust seinen Anfang, und ihr Sinn war ähnlicherweise die Flucht vor der Wirklichkeit.«[6]

Von seiner Ankunft auf Capri, im Dezember 1906[7] an bereitete sich Rilke mit gemischten Gefühlen kämpfend auf die Begegnung mit Gorkij vor, die erst im April des nächsten Jahres zustandekam. Inzwischen schreibt er Gedichte, er wird mit der Übertragung von Elizabeth Barret-Brownings Portugiesischen Sonetten fertig,[8] korrespondiert mit Verhaeren, Hofmannsthal und anderen Freunden. Nebenbei bemerkt: Verhaeren wird von beiden (Gorkij und auch Rilke) gleichfalls hochgeschätzt.

Rilke ist durch Tausende von Fäden an Rußland gebunden.[9] Seine Reisen nach Rußland 1899 und 1900 sind ein mit nichts anderem vergleichbares Erlebnis, und sie sind eine der reichsten inspirierenden Quellen seiner Dichtung. Er betreibt gründliche Studien in der russischen Sprache, Literatur, Geschichte und Kunstgeschichte; er denkt ernstlich daran, sich in Rußland, zu dem er wie zum Vaterland fühlt, niederzulassen; er schreibt Gedichte in russischer Sprache; übersetzt das Igor-Lied, einige Gedichte von Lermontov, Dostojevskijs Roman *Arme Leute*, Čechovs Drama *Die Möwe;* schreibt Studien über die russische bildende Kunst. Bis zu seinem Lebensende war er mit Leonid Pasternak, dem Professor der Moskauer Akademie für Bildende Künste, dem Vater von Boris Pasternak eng befreundet. Er lernt auch Lev Tolstoj kennen. In seinen Reisebriefen berichtet er seiner Mutter und seinen Freunden ekstatisch über die Schönheit der unendlich weiten russischen Landschaft, über Gottesnähe, Weisheit, Güte und den seelischen Reichtum des russischen Menschen. In seinen Briefen gebraucht er bis zu seinem Lebensende gern russische Wendungen, Vergleiche aus der russischen Literatur. Kurz vor seinem Tode erinnert er sich in den Zeilen an Leonid Pasternak in warmem Ton an seine jugendlichen Erlebnisse in Rußland, und freut sich über die dichterischen Erfolge seines Sohnes, Boris.[10]

Rilke fühlt sich in der Welt der russischen Literatur zu Hause: er begeistert sich für die Werke von Puškin, Lermontov, Gogol, Turgenev, Gončarov, Tolstoj, Dostojevskij, Nekrasov,[11] er kennt die Werke von Černiševskij, Tjutčev, Kolcov, Fet, Nadson, Ševčenko; aus der zeitgenössischen Literatur erwecken besonders Čechov und Gorkij sein Interesse.

Seine russischen Freunde lenken seine Aufmerksamkeit früh auf Gorkij. Herzog Šachovskoj borgt ihm im Juli 1900 in Moskau einen Novellenband

[6] Ebenda, 193.

[7] R. M. Rilke, Briefe, I. Wiesbaden MCML, 562—563. — Rilke hielt sich auf der Insel Capri zum ersten Mal vom 4. Dezember 1906 bis 20. Mai 1907, zum zweiten Mal vom 29. Februar bis 12. April 1908 auf.

[8] Rilkes Brief an Ellen Key am 18. April 1907. Vgl. R. M. Rilke, Gesammelte Briefe in sechs Bänden, 2. Leipzig 1939, 311.

[9] Vgl.: Sophie Brutzer, Rilkes russische Reisen. Darmstadt 1969. Wissenschaftliche Buchgesellschaft (Unveränderter reprografischer Nachdruck der Ausgabe Königsberg in Preußen, 1934). Vgl. noch: *T. И. Сильман,* Рильке. Краткая Литературная Энциклопедия, 6. Москва 1971, 287—288.

[10] Der Brief ist vom 14. März 1926 datiert. Vgl. Gesammelte Briefe, 5 : 402—405. — Boris Pasternak übertrug mehrere Gedichte von Rilke ins Russische.

[11] Eine Episodenfigur der Aufzeichnungen des *Malte Laurids Brigge* liegt und sagt mit geschlossenen Augen Puškins und Nekrasovs Gedichte vor. Vgl.: R. M. Rilke, Sämtliche Werke, Frankfurt am Main, MCMLXVI. 6 : 864—865.

von Gorkij, und besonders die Novelle *Sechsundzwanzig Männer — ein Mädchen* empfiehlt er ihm.[12] Alexander Benois, der Maler und Kritiker, der Theoretiker der Gruppe »Mir Iskustva« fragt ihn in einem Brief:

»Wie ist es bei Ihnen mit Gorkij? Bei uns ist es geradezu eine Besessenheit. Ich gestehe, für mich ist das nicht ganz verständlich«.[13]

Im Juli 1905 schaut sich Rilke in Berlin die Aufführung des »Nachtasyls« an, und im Zusammenhang damit bemerkt er:

»Neben den russischen Dichtern wirkt Gorkij doch nicht eigentlich groß, und es ist trotz seines Aus-der-Erde-Herausgewachsenseins weniger Natur in ihm und weniger Notwendigkeit, — also auch weniger Kunst.«[14]

Gorkij, der Mensch, der schaffende Künstler beschäftigt Rilke dauerhaft trotz der Abneigung, die dem »westlerischen« Schriftsteller, und dem »Demokraten« gilt.

Kaum angekommen in Capri, schreibt er an Leonid Pasternak:

»Nein, ich habe das Russische nicht vergessen, d. h. es ist ja so schwer, russische Bücher zu haben, und äußerlich habe ich wohl viel, viel vergessen; Sprechen geht kaum mehr. Aber Denken. Glauben Sie mir, daß ich oft auf russisch denke; denn ich hänge sehr an Ihrer lieben, gequälten Heimat und leide mit ihr . . .

Ja, auch mir fehlt ein russischer Mensch zu wirklicher tiefer Aussprache manchmal, zum gegenseitigen großen Verstehen! Ich höre, daß G o r k i j hier lebt auf Capri — : aber ist er wirklich noch . . . ein russischer Mensch? Ich fürchte, er ist sehr . . . ‚Westler' und verdorben durch den westlichen Ruhm und den internationalen Sozialismus? Was meinen Sie? Würden Sie mir raten, einen Versuch zu machen, ihm zu begegnen? Und wenn ja: könnten Sie mir ein Wort der Einführung geben? Sie kennen ihn ja vermutlich gut — ? Sagen Sie mir, bitte, wie Sie darüber denken. Ich werde mich nach Ihnen richten.«[15]

Lange scheint keine Antwort von Pasternak zu kommen, weil er am 9. Februar 1907 an Ellen Key folgendes schreibt:

». . . Dein Artikel über Gorkij, den ich haben sollte, ist hier nicht angekommen; ich wartete immer auf ihn. Ist er verloren? Es scheint, daß Gorkij für lange hier bleibt. Ich kenne ihn nicht und möchte mit jeder neuen Beziehung vorsichtig sein, besonders, da er hier und in Neapel wie ein Agitator sich feiern ließ, was ihn mir nicht gerade näher bringt.«[16]

Aber die Anziehungskraft von Gorkijs Persönlichkeit, die ihm in der Welt so viele Freunde verschaffte, sogar an den Sozialismus näherte, überwindet Rilkes weltanschauliche Abneigung. Zwar vergehen nach dem vorigen Brief mehr als zwei Monate, als er über den Besuch an Ellen Key mit der Unmittelbarkeit des Erlebnisses berichtet:

». . . Von Gorkijs soll ich Dich sehr grüßen. Ich war neulich, Freitag, am Abend, eine Stunde bei ihnen. Es war lieb und herzlich, ihn zu sehen und zu hören; sein Lächeln kommt mit so tiefer Sicherheit durch all die Traurigkeit seines Gesichtes. Er sprach sehr richtig und einfach über Verhaeren und Hofmannstahl. Aber der ‚Demokrat', den er

[12] Brutzer, a. a. O. 59.

[13] Den 4. (17.) August 1902. Ein unveröffentlichter Brief. Rilke Archivum. Vgl.: Brutzer, a. a. O. 59. — Gorkijs Name taucht auch in Briefen anderer russischer Freunde (Ettinger, Jančevskij) an Rilke auf. Vgl.: ebenda.

[14] Ebenda, 59.

[15] Den 10. Dezember 1906. Vgl.: Rilke, Gesammelte Briefe, 2 : 206.

[16] Den 9. Februar 1907. Gesammelte Briefe, 2 : 259.

herauskehrt, steht doch arg zwischen uns. Das Hindernis ist um so größer in diesem Fall, als der Revolutionär mir sowohl ein Widerspruch gegen den Künstler wie gegen den Russen scheint: beide haben so sehr viel Grund, g e g e n Revolutionen zu sein in ihrem Innersten, weil bei beiden nichts so wichtig ist wie die Geduld und nichts so natürlich für den einen wie für den andern.«[17]

So schreibt er nach einigen Tagen an Karl von der Heydt:

»... Möchten Sie's in Langmut überstehen. Gerne wollte ich Ihnen ein wenig die Zeit kürzen. Vielleicht amüsiert es Sie, daß ich inzwischen Gorkij gesehen habe. Eines Abends hab ich oben bei ihm gesessen um einen runden Tisch herum. Die traurige Lampe beschien ganz gleichmäßig, ohne irgend jemanden hervorzuheben: ihn, seine jetzige Frau und ein paar verstimmte russische Männer, die von mir keine Notiz nahmen. Wir verständigten uns erst auf russisch, wovon mir im Zwange des Augenblicks einiges wiederkam, später sprach ich deutsch, und Madame Gorkij übersetzte. Sie kennen meine Meinung, daß der Revolutionär dem Russen entgegengesetzt ist: d. h. der Russe eignet sich vorzüglich dazu, es zu sein, etwa wie ein Batisttaschentuch sehr nett ist zum Tinteaufwischen, allerdings unter vollkommenem Mißbrauch und rücksichtsloser Verkennung seiner eigentlichen Eigenschaften. Nehmen Sie dazu, daß ich auch den Künstler, als den Gehorchenden, Geduldigen, auf langsame Entwicklung Eingestellten, nicht und in keinem Punkte unter den Umstürzlern mir vorstellen kann, so werden Sie verstehen, daß die Vorbedingungen zu unserer Beziehung nicht gerade aussichtsvoll waren. Das hat sich im allgemeinen auch bestätigt. Er spricht als Demokrat auch von der Kunst, als Unzufriedener, eng und schnell Urteilender; mit Urteilen, in denen die Irrtümer ganz aufgelöst sind, so daß man sie nicht herausfischen kann. Dabei ist er von einer großen, rührenden Güte (jener Güte, die es den großen Russen immer wieder unmöglich macht, Künstler zu bleiben), und es ist sehr rührend, auf einem völlig unvorbereiteten Gesicht die Spuren sehr großer Gedanken zu finden und ein seltenes Lächeln, das daraus hervorbricht, mühsam, als hätte es eine harte, unverständige Oberfläche von tief her zu durchdringen. Merkwürdig war die Atmosphäre namenloser, anonymer Egalité, in die man geriet, sobald man an dem runden Tisch Platz nahm. Es war wie ein Jenseits, in dem diese Verbannten verweilten, und ihre Augen schienen nach der Erde zurückgewendet, die Rußland ist und wohin zurückzukehren so ganz unmöglich scheint.«[18]

So kämpfen in Rilkes Berichten die gegensätzlichen Gefühle. Trotz der politischen und ästhetischen Meinungsunterschiede entwirft er ein feines und sympathisches Bild über Gorkij, in dem er doch den großen Russen nach seiner Herzenslust sieht, die Verkörperung der Schlichtheit und der Güte. Ihr Gespräch über die zeitgenössische europäische Literatur war nach Rilkes Aussage um ein Gutes inhaltsvoller, als es aus Gorkijs bzw. Desnickijs Berichten hervorgeht. Rilke war zumindest sehr zufrieden all damit, was Gorkij über die moderne Literatur sagte.

1921 schreibt Rilke mit Entzücken an Rudolf Zimmermann über Gorkijs Tolstoj-Studie:

»... Maxim Gorkij hat es hier zustande gebracht, ein Zeugnis größter Liebe und Bewunderung für den alten Tolstoj abzulegen, ohne sich eigentlich um Beweise für sein gewaltiges Gefühl zu bemühen; im Gegenteil, er sich nirgends das Leiden erspart, abträgliche Einsichten und Verdachte, wo jene riesenhafte Erscheinung solche in ihm hervorrief, genau und rücksichtslos aufzuzeichnen. Das macht diese kleine Schrift zu einem sehr seltenen und ergreifenden Dokument der Wahrhaftigkeit, und man sieht (und nur ein Russe vermochte dies zu zeigen), wie der Wille zum Wahrsein der Liebe nicht Schaden tut, wo diese nur weit genug ist und sich nicht scheut, zu leiden.

[17] Den 18. April 1907. Ebenda, 312—313.

[18] Den 3. Mai 1907. Ebenda, 314—316. — Über Rilkes Besuch bei Gorkij schreibt Carlo Bronne: »Il alla voir son voisin Maxime Gorki, dont la rusticité fraternelle lui rendait la Russie qu'il aimait.« Vgl. Rilke, Gide et Verhaeren. Correspondance inédite recueillie et présentée par C. Bronne de l'Académie Belge. Messein 1955, 24—25.

Mich haben Gorkijs Fragmente um so stärker berührt, als ich seinerzeit, bei meinen Begegnungen mit Lev Tolstoj dem mächtigen Greisen ebenso zwiespältig gegenüberstand. Ich war damals zu jung, um mir eine so reiche Rechenschaft über meine Gefühle schaffen zu können, wie sie dem Gewissen Gorkijs gelungen ist.«[19]

Rilke begriff mit seiner Einfühlungsfähigkeit ausgezeichnet und schätzte die außerordentliche moralisch-künstlerische Anstrengung hoch, deren Ergebnis Gorkijs Studie über Tolstoj war. Wie findet der junge Rilke Tolstoj bei der ersten Begegnung? Wie er einem seiner Freunde schreibt, Tolstoj ist »der erste Mensch im neuen Lande und der rührendste Mensch, der 'ewige Russe'«.[20] Auch bei ihrer zweiten Begegnung erfüllt ihn völlig die Bewunderung für die außergewöhnliche menschliche Größe.

»Wir mochten niemanden anderen mehr sehen an diesem Tage.«[21]

Rilke erkennt die Todesfurcht des großen Menschen, die auch in Gorkijs Studie eine große Bedeutung hat.

»Später, als wir im Wohnzimmer saßen, erzählte ich von Tolstoj, erzählte zum ersten Mal ganz genau unseren Besuch in Jasnaja mit mancher Einzelheit, die mir erst klar geworden war, sprach dann über Todesfurcht, über das erste große Ergriffensein vom Bewußtsein des Todes, welches zugleich der erste Moment gesteigerten allseitigen persönlichen Lebens ist. Sprach von dem Einer-werden-müssen, um aufhören zu können Einer zu sein, und davon, wie diese Entwicklung manchmal, in wenige Stunden eines Sterbenden gedrängt, mit großer Gewaltsamkeit vor sich geht. Und nannte Tolstoj einen, der einen Drachen gemacht hat aus dem Leben, um der Held zu werden, der ihn bekämpft.«[22]

Da sieht Rilke bereits den inneren Kampf zwischen dem Moralisten und dem Künstler Tolstoj. Er hält das »Auferstehen« für ein bedeutsames Werk.

». . . und wenn man überlegt, daß es nicht unter dem Einsetzen dieses großen Künstlertums entstanden ist, sondern in einem steten Kampf g e g e n dasselbe fortschreitet, so kann man die übermenschliche Gewalt dieser künstlerischen Kraft ermessen . . .«[23]

Beinahe nach einem Vierteljahrhundert formuliert er diese Erkennung — nämlich Tolstojs Widersprüchlichkeit — viel schärfer. Tolstoj unterdrückte und verleugnete in sich das, was in ihm wahrhaftig groß war: den Künstler.

»Die Begegnung mit Tolstoj (dessen moralische und religiöse Naivitäten keinerlei Anziehung auf mich ausübten, — kurz vor meiner zweiten Reise hatte ich die schmähliche und törichte Broschüre ‚Was ist Kunst?' zu allem Überfluß in die Hände bekommen —) bestärkte so in mir genau das Gegenteil von dem, worauf er es bei seinen Besuchern mochte abgelegt haben; unendlich entfernt, seiner willkürlichen Absage recht zu geben, hatte ich, bis in sein unwillkürlichstes Benehmen hinein, den Künstler die heimliche Oberhand behalten sehen, und gerade angesichts seines von Weigerungen erfüllten Lebens, steigerte sich in meinem Innern die Vorstellung von dem Rechthaben der künstlerischen Eingebung und Leistung; von ihrer Macht und Gesetzlichkeit; von der schweren Herrlichkeit, zu dergleichen berufen zu sein.«[24]

Gorkij und Rilke bewundern in Tolstoj dasselbe: den Künstler und lehnen dasselbe ab: den Moralisten. Aber die Motive der Ablehnung sind durch-

[19] Den 17. April 1921. Vgl.: RILKE, Briefe, 2. Wiesbaden, MCML. 234—235.
[20] An Hugo Salus den 7. (19.) Mai 1899. Gesammelte Briefe, 1 : 66.
[21] An Sofija Nikolajevna Schill, den 20. Mai 1900. Gesammelte Briefe, 1 : 94—99.
[22] Tagebuch. Den 3. Oktober 1900. Vgl.: BRUTZER, a. a. O. 52.
[23] An Sofija Nikolajevna Schill, den 16. März 1900. Gesammelte Briefe, 1 : 89.
[24] An Hermann Pongs, den 21. Oktober 1924. Vgl. Gesammelte Briefe, 5 : 1940. 325.

aus verschieden. Gorkij hält das Tolstojsche Predigen der »tröstenden Lüge« nicht nur eines Künstlers unwürdig und nicht aufrichtig, sondern sieht in ihm, gerade so wie im Dostojevskismus, ein Hindernis auf dem Wege der Befreiung der Menschheit. Der Moralist verdirbt nach Rilkes Meinung den Künstler, — die Aufgabe des Menschen kann nicht die Veränderung der bestehenden Zustände sein. Doch verhindert das nicht sein Mitgefühl für das leidende russische Volk. Zur Zeit der Niederwerfung der Revolution 1905 schreibt er seiner Frau:

»Für das russische Volk scheinen ja jetzt die ‚Chancen' aufgehört zu haben.«[25]

In einem Brief aus seinen letzten Jahren verleugnet Rilke auf die Fragen des Literaturhistorikers Hermann Pongs antwortend, daß seine Dichtung soziale Beweggründe hätte:

»Ein menschlich Gleichgesinntes, ein Brüderliches ist mir freilich unwillkürlich und muß in meinem Wesen angelegt gewesen sein, sonst würde mich das Freiwerden dieser Eigenschaft unter dem Einfluß des russischen Beispiels nicht so tief und vertraulich ergriffen haben. Was aber eine solche freudige und natürliche Zuwendung vom Sozialen, wie wir es heute verstehen, durchaus unterscheidet, ist die völlige Unlust, ja Abneigung, irgend jemandes Lage zu verändern oder, wie man sich ausdrückt, zu verbessern. Niemandes Lage in der Welt ist so, daß sie seiner Seele nicht eigentümlich zustatten kommen könnte. . . . Es scheint mir nichts als Unordnung zu stiften, wenn die allgemeine Bemühung (übrigens eine Täuschung!) sich anmaßen sollte, die Bedrängnisse schematisch zu erleichtern oder aufzuheben, was die Freiheit des anderen viel stärker beeinträchtigt, als die Not selber es tut, . . . Die Lage eines Menschen bessern wollen, setzt einen Einblick in seine Umstände voraus, wie nicht einmal der Dichter ihn besitzt, einer Figur gegenüber, die aus seiner eigenen Erfindung stammt. . . . Die Lage eines Menschen ändern, bessern wollen, heißt, ihm für Schwierigkeiten, in denen er geübt und erfahren ist, andere Schwierigkeiten anbieten, die ihn vielleicht noch ratloser finden. Wenn ich irgendwann die imaginären Stimmen des Zwerges oder des Bettlers in der Form meines Herzens ausgießen konnte, so war das Metall dieses Gusses nicht aus dem Wunsche gewonnen, der Zwerg oder der Bettler möchten es weniger schwer haben; im Gegenteil, nur durch eine Rühmung ihres unvergleichlichen Schicksals vermochte der zu ihnen plötzlich entschlossene Dichter wahr und gründlich zu sein, und er müßte nichts mehr fürchten und ablehnen als eine korrigierte Welt, darin die Zwerge gestreckt sind und die Bettler bereichert. Der Gott der Vollzähligkeit sorgt dafür, daß diese Varietäten nicht aufhören, und es wäre die oberflächlichste Einstellung, wollte man die Freude des Dichters an dieser leidenden Vielfalt für eine ästhetische Ausrede halten. So habe ich auch das Gewissen rein von jedem Vorwurf, eine Ausflucht zu begehen, wenn ich für mein Gedicht, den Begriffen ‚reich' und ‚arm' gegenübergestellt, die berechtigte Unparteilichkeit des künstlerischen Ausdrucks ganz und gar in Anspruch nehme. Es kann nie meine Absicht gewesen sein, den Armen gegen den Reichen auszuspielen oder mich zu dem einen überzeugter zu bekennen als zu dem anderen. Wohl aber mag es mir aufgegeben gewesen sein, Armut und Reichtum eine Weile mit ihren reinsten Maßen zu messen, — denn wie sollte es, auch hier wieder, nicht dazu kommen, daß man beide rühmt, wenn man sie recht erkennt.[26]

Rilke hält die menschliche Einmischung in die göttliche Vorsehung für nicht angemessen.

O sage, Dichter, was du tust? — Ich rühme.
Aber das Tödliche und Ungetüme,
wie hältst du's aus, wie nimmst du's hin? — Ich rühme.
Aber das Namenlose, Anonyme,
wie rufst du's, Dichter, dennoch an? — Ich rühme.

[25] An Clara Rilke, den 17. Dezember 1906. Vgl. Gesammelte Briefe, 2 : 221.
[26] An Hermann Pongs, den 21. Oktober 1924; vgl. Gesammelte Briefe, 5: 329—332.

Woher dein Recht, in jeglichem Kostüme,
in jeder Maske wahr zu sein? — Ich rühme.
Und daß das Stille und das Ungestüme
wie Stern und Sturm dich kennen?: weil ich rühme.

*(O sage, Dichter, was du tust)*

Was liebte Rilke in der russischen Seele? Das, wogegen Gorkij in seiner prophetischen Begeisterung und mit seiner sozialistischen Weltanschauung einen rücksichtslosen Kampf führte: die Weisheit der Duldung und der Güte, die in der Welt des Gottesglaubens, der Religion wurzeln, — das Rußland von Platon Karatajev, Aljoša Karamazov und des Herzogs Miškin. Gorkij war davon überzeugt, daß man ohne Kampf dem menschlichen Leiden und der Gewalt kein Ende machen kann, daß man die Klassenunterdrückung im Interesse der freien Entfaltung der Persönlichkeit abschaffen muß; Rilke hielt die menschliche Einmischung in den Gang des Lebens für unvernünftig, sogar schädlich, er sah das Leiden als natürliche, notwendige Seite des vielfältigen Lebens.

Gorkij polemisierte beinahe von seinem Auftritt an sehr viel mit jenen Schriftstellern, die sich mit der Rolle des »Zuschauers«, mit dem Widerspiegeln des einsam gewordenen Individuums und der verfallenden Gesellschaft, mit dem Ausdruck mystischer Stimmungen begnügten. Aber bereits vor der Jahrhundertwende und darauffolgend achtete er mit gespanntem Interesse auf die in der Dekadenz verborgenen Möglichkeiten, die aus dem Ultraindividualismus zum Kollektivismus, gegebenenfalls zu einer, die bestehende Ordnung ablehnenden revolutionären Gesinnung führen können. Er deutet in Verhaerens, Dehmels und anderer Tätigkeit auf solche Vorgänge hin.[27] Bei Rilke konnte er natürlich auch später keine Spur von einer derartigen Tendenz sehen. Diese Sternen-Weite erahnte er in seinem unbekannten Besucher bereits bei ihrer ersten und einzigen Begegnung.

Aus seinen späteren Aufzeichnungen kann man sich überzeugen, daß er Rilke zu den Meistern des Wortes zählte, von dem man die Kunst des Wortes erlernen kann. Es geht nicht darum, daß Gorkij Rilkes Begabung nicht erkannte, oder anerkannte, sondern in weltanschaulich-moralischen Fragen kannte er keinen Kompromiß; es ist bekannt, daß er die Aufforderung ablehnte, an der Arbeit des vorbereitenden Komitees zu Tolstojs 80. Geburtstagsfeier teilzunehmen.

Die Kunst ist ein mächtiges Band: es ist offensichtlich, daß Rilke nicht nur den »russischen Menschen« treffen wollte, als er seinen inneren Widerstand überwindend Gorkij aufsuchte. Seine widersprüchlichen Berichte über den Besuch, gerade so wie seine Bemerkungen über Gorkijs Tolstoj-Studie und über Tolstoj zeigen dieselbe Sternen-Weite, wie auch die kurzen Aufzeichnungen Gorkijs — obwohl man bei Rilke vielleicht von »Sternen-Freundschaft« sprechen könnte.

*B. Lengyel*

[27] *М. Горький,* Разрушение личности. Собрание сочинений, 24 : 48—49.

# Inventáre hospodársko-priemyselných a remeselníckych dielní z 18. storočia

Originály nasledujúcich inventárov sa nachádzajú v Maďarskom krajinskom archíve (Magyar Országos Levéltár) v Budapešti. Sú to zaujímavé pamiatky pre slovenskú verejnosť nielen z jazykovej stránky, ale aj z obsahovej. Pamiatky pochádzajúce zo stredoslovenskej jazykovej oblasti výrazne odzrkadľujú aj hospodárske pomery v štyridsiatich rokoch 18. storočia, najmä vzhľadom na zariadenia, nástroje rôznych remeselníckych a iných dielní, vzhľadom na ich stav a hodnotu atď. A tento obraz pekne dopĺňajú údaje popisu hámoru z východoslovenského Folkmaru z r. 1778.

Pri uverejnení materiálu sme sa snažili zostať vernými k originálnym textom. Grafická úprava sa v niektorých prípadoch predsa nezachováva. Tak sa rozpisovali skratky (okrem pomenovania platobných prostriedkov), a naše doplnenia sa dávali do hranatých zátvoriek. Pomocou zvislej čiary sme oddelili slová, ktoré v origináli boli napísané spolu, ale majú byť oddelené. Vypustila sa bodka nad *y*-om *(ẏ)* ako aj polookruhlá zvislá čiarka nad *e* (niekedy aj inde). Tieto diakritické znaky sú totiž bez funkcie.

Treba ešte pripomenúť, že o inventároch pivovarníkovho domu a dielne modrokamenského kováča z r. 1744 sa zachovali dva exemplâre. Jeden je v spisoch z r. 1744, druhý zas medzi pamiatkami z r. 1745. Podstatného rozdielu medzi dvoma exemplármi niet. Najdôležitejšie je to, že v druhom exemplári nájdeme vo väčšine prípadov formu *železný* so *ž-* oproti tvaru *zelezný* so *z-*, ako sa to obyčajne písalo v prvom exemplári. Kedže je to skoro dôsledne tak, preto sme túto zvláštnosť osobitne ani neoznačovali. Ale pri iných odlišnostiach týkajúcich sa predovšetkým výslovnosti v danom prípade uvádzame aj tvar druhého exempláru. Vtedy ho dávame do okrúhlych zátvoriek a označujeme ho rímskou dvojkou (II.). Pravopisné odchýlky, ako napr. *Zalgewaca — Zaliewacza, A — a, na pgeczky — na pieczky* atď. sa nebrali do ohľadu.

Na konci každej pamiatky uvádzame ich presné nálezisko v Maďarskom krajinskom archíve.

*F. Gregor*

## Inventarium Inferioris Molae Detvensis

### [1742]

Rjad a gine, gak Mline dolnom, tak też y pry Pile potrebne Wecy, gak Panske, tak y Mlinarowe wlastne na ten čas Gyura Kmetya Mlinara dolnjeho Detwanskeho, takto se Specificugu.

1mo Pry mogem do Mlina wstupowany, nalezene gsu wecy tito: Mlin sam w|sobe na lezeny gest w dobrem spusobe wssecek, okrem steny Izbeneg, kde gsu dwere|do Izby.

2do Kolesa dwe wodnje, gednuo w prostrednom spusobe, a druhe guž zedrane, Paličnje kolesa, gedno dobre, a druhe w zlom spusobe, žleby gak pry mline, tak tež pry Pile dobre, Waly tež stare, na misto kterich koljeso, ano y waloch [!] sem ga nowe sporadal.

3o Kamene dwa wrchnye, geden totižto horny na osem czuolou, a druhy dolny wrchny, na desat czuolou, spodny na horneg strane wssecek guž zedranj, a dolny spodny na czuolou pol ssjesta. Ponewadž muog Praedecessor len na Petnast czuolou powinnowaty byl Kamene zanechaty, ale že bily zanechane na czuolou No 30½, z teg pričiny ga sem za pol ssestnacta czuola musel wiplatity geden každi czuol à den. 50. rataguce, učini zlatych 7. den. 75.

4to Na dwuch waljech nasslo se Panskych zeleznich obruči dobrich osem, na kruhoch sstiry, nassly se take dwe wretena, a dwe praslice dobre. korita nowe, a dwa korčžuhy, Item dwa Luby w dobrem spusobe, mlinicza nowa, Item rasstuben gesste dobra, na ktereg Powalina z kresanicz gedlowich potom se sporadala.

5to Pry predepsanom Mline nachazala se konicza gedna oproty Mlinowim dwerom, Item geden chljewik, za ktery spolu z koniczou zaplatil sem memu Praedecessorowy fl. 20. den. 50. Za Pilu zeleznu platil sem fl. 6. za ffaffringy, kruhowe obruče (: okrem zwrchu doloženich Panskich obruči:) raffanty[1], slissy, a babky platil sem den. 85. za ffajsel z retjasku platil sem fl. 1. den. 70. Za Pilnik, a sworen ku Pile sucy platil sem den. 50: za Panty na Panskeg kaszny na Powale suceg platil sem za obidwoge den. 40, za obloky za každe koleč̆žko w drewe wsadene, à den. 2½ den. 60. Za geden Zrubok, a komorku platil sem fl. 6. w Summe fl. 15., den. 55.

6to W|pitwore pri Izbenich dweroch nachazala se gedna komurka pre Mlinara suca z Panskych dasek, kteru dowolil Pan Uradnik Huszár János puhubyty, z kterich dasek sem musel wiwod daty.

7mo Pila se nachazala w na⌣nisst⌣hodnom spusobe, ramy gesste dobre. Pry ktereg Pile nachazal se rjad zelezny Pansky, try obruče zelezne na Wale, dwa stiky a dwe Obručky, pet čepou, zelezna kluka, a rowass, Item Kramle try, a try babky. Toto pak Punctum se ma caszirowaty, ponewadž se Pila hnedky musela znowu stawety.

8vo We mline se nachazal Pansky stuol, a try lawicze, dwa ramiky, w komore geden ramik a dwe lawice.

9no Na Powale bili Panske prjeprawky, na držanja obilja sucze spolu z-wrchnakamy sstiry. Item z Panskich dasak [ !] kasna gedna na žito, a na rož, na Kil N[ume]ro cir[citer] 80. Za Panty sem zaplatil

10mo Nachazalo se tež nečo Palczuw, a klinuw na Pansku potrebu suczich na kolesa, z kterima ten spusob se učinil, aby žaden Mlinar buducne po swem odchode wen ze mlina sobe nepriwlastnowal, preto, že na takowy rjad gsu powinny Pansky poddany drewo wozity. Nachazala

[1] S menšou pravdepodobnosťou môže byť aj *raffonty*, lebo druhé *a* nie je výrazne vypísané.

se też merka, pod dwoma pečatjamy Panskimy. Stalo se toto Dne 8º Mesicze Januaria, Roku 1742º Za Uradnictwy Pana Huszár Jánosa.

**Notandum**

Ponewadž pak Roku 1742º dne 23º Mesice Juniusa, Pila Panska pri dolnom mline musela se z⌣nowu, a to od Fundamentu stawaty, z|teg pričiny Inventatia w|tenčas tegže Pile učinena gest timto spusobem: Pila wssetka w dobrem spusobe skrze mna, z Pomucu też Pansku wistawena. Pry ktereg Pile nachazal se rjad zelezny, obruči zeleznich na Waljech dobrych Panskych osem, try čepy welike, a dwa male, kluka Panska zelezna, rowass Pansky stary, dwa stiky, kramle try, try babky. Rowass pak nowy, a Pilu zeleznu sem ga kupil.

**Proukazuge se wčil, w gakowem by se porjadku nachazal w času ninegssiho, gak Mlin dolny, takteż y Pila**

Roku 1757: wistawil sem Mlin od ffundamentu wssecek, Pry ktereho budowany naložil sem z mich wlastnich Penez nasledugicim spusobem:
Na robotnikou strowil sem žita Kil 35 ½ učiny fl. 46. den. 15.
Sjedmim chlapom platil sem na dewat dny sstiry grosse, učiny fl. 12. den. 60.
Tychto pak sem prinuteny byl nagimaty pro tu pričinu, že pre weliku Pansstinu Sl[awne] Panstwy mne nedalo Mlinarou na pomoc.

| | | | |
|---|---|---|---|
| Gedna konicza od predessleho Mlinara odkupena, a skrze mna poprawena ssacowana gest za | fl. | 7. | den. — |
| Wistawil sem dwa nowe chljewy y z pokrowom za | fl. | 9. | den. — |
| Item Humno, geden sstalik, a try konicze | fl. | 32. | den. — |
| Item Pod Prjekopou, pet chljewou | fl. | 10. | den. — |
| Item pred obloky gednu komuorku | fl. | 5. | den. — |
| Item: za Panty na troge nowich dweroch platil sem | fl. | 2. | den. 65. |
| Item: na powalneg komore za Panty dal sem | fl. | — | den. 30. |
| Item: Za dwa plachy na Komorach dal sem | fl. | 1. | den. 4. |
| Ponewadž pak predgmenowane Humno obratil sem na Masstal, sstal pak też predgmenowany na cjeňu, wistawil sem opet nowe Humno ze sstalom[2] z|nakladkom mim w Sume zlatich | fl. | 52. | den. — |
| Item za ssest oblokou na Izbe po petnacty kolečkam w drewe, gedno|każde kolečko po turaku ratagicze. Item geden w komore z Pjatima kolečky druhy pak z|dewatima kolečky dal sem | fl. | 2. | den. 60. |
| Item: za geden zelezny križ do obloka na komoru dal sem | fl. | — | den. 30. |
| Item: za zelezo pre zlodegou na pitwornom stlupe pribituo dal sem predesslemu Mlinarowy | fl. | — | den. 85. |

[2] Pôvodne bolo tu iné slovo, ale tá istá ruka ho opravila na dosť ťažko prečítateľné: *sstalom*.

Pry predgemowanom Mline nachazagu se Panske obruče zelezne Osem kterych sstiry ponewadž bily na⌣nisst⌣suce wihodil sem, a na misto gich kupil sem nowe sstiry za moge wlastne penize, gednu každu po toljary, učiny fl. 6. Item sstiry čepy Panske na⌣nisst⌣suce wo Waloch, ktere sem wssecke musel wihodit, a kupil sem nowe, geden každy za pet⌣a⌣tricat grossy, za me wlastne penize, učiny fl. 7. Panske pak gsu položene w komore. Item kupil sem mogimy Penjazmy dwe male obručky do spodnich kamenou suce za me wlastne Penize za fl. 10. Nachazaly se už pry mem prichode od mlina dwe Pawnice [!] Panske na⌣nisst⌣suce, ktere sem musel wihodit, a popratat, nowe pak na gich misto kupit za me wlastne penize za fl. 4. dal sem nowe wreteno, nowu Praslicu, a tretju nowu Pawnicu [!] sprawity, za čo sem dal fl. 7. Item: dal sem za me wlastne Penize sstiry obruče zelezne kruhowje sprawit, za ktere sem dal fl. 1. den. 60.

Čo se Pile dolneg dotiče:

Nachazagu se na spodnom Wale sstiry Panske obruče zelezne.
Item: geden čep Pansky, Item kluka Panska, Item na wrchnom Walcy sstiry obruče koncowje. Item: dwa čepy. Item dwe obruči kruhowe na Pile Panske.*
Item try kramle Panske, ay try babky Panske[3] It[em] Na Walcy na podauky [!] dwe Panske obručky, ay dwa čepiky. It[em] dwa Panske stiky, rowass Pansky stary, na⌣nisst⌣sucy, ktery gest wihodeny, a na to misto kupil sem nowy za me penize, za ktery sem dal fl. 4. Nachaza se Pila nowa zelezna za kteru sem me wlastne penize dal fl. 7. den. 25.

## Inventarium Molae Superioris Detvensis

## [1748]

Roku 1748$^{o}_{=}$ kdiž sem ga Duro Lawrinčik, do Hornjeho Detwanskeho, na mesto predessleho Mlinara Missa Senkowjech, Mlina prissel, nassel sem pry Mline wecy tjeto:

1$^{mo}_{=}$ Mlin sam w sebe dobry, a wssecek wnowe wistaweny od Fundmentu Ano y w⌣nowe zakrity Pansky.

2$^{do}_{=}$ Kolesa dwe wodne w dobrem spusobe w dobrem spusobe [!], palečne kolesa take w dobrem spusobe, žleby tež dobre, waly dwa take dobre.

3$^{tio}_{=}$ Kamene dwa wrchne geden každy kamen wrchny po sstiry czuole zhrube, spodnje kamene dwa po dwa czuole.

4$^{to}_{=}$ Na dwuch Waljech nachazalo sa Panskich zeleznich obruči dobrich Osem, na kruhach sstiry dobre obruče, dwe wretena, dwe Praslice, dwe Pawnice, a sstiry čepy dobre, dwe korita, a dwa Luby, w|dobrem spusobe, Mlinicza dobra, y rasstubna take.

5$^{to}_{=}$ W Pitwore komuorka Panska, we Mline Warsstat Pansky byl sice prede|mnu stary, ale y o|tomto newim kde se podel, obloky w dobrem spusobe, wssetky Panske, Komuorka ces Izbu nowa, na ktereg gsu dwa obloky Panske, a czkla bily wssade dobre, na obločniczach Panskich čžepy a Panty bily Mliynarowe.

[3] Od hviezdičky potiaľto sú slová dodatočne (s tou samou rukou) napísané na okraji strany.

6to Pri|tomže Mline Stupy na kassu suce negsu Panske, ale mlinarske za ktere Mlinary pry odchode geden druhemu zrownany wiplaczagu. Nad komoru pod dachom nachodjly se sstiry kaszne Panske, spolu y z|wrchnaky na mlinske obilja sucze. Kaszna na psseniczu prinaleži Mlinarowy, Stuol Mug wlastny, Pecz mlinarska wlastna moga, Lawicze try we mline Panske, dwere wssetky Panske w dobrem spusobe.

7mo Pry tom take Mline nachazala se konicza nowa gedna Panska, a druha mlinarska, Item dwe Humna Mlinarske pry gednom ge y sstal Mlinarsky. Item Zahrada Panska pre potrebu mlinarowu sucza na konope, y na kapustu. Palcze, aneb kliny nektere sem nassel, ponewadž geden každy Mlinar pry swem odchode sebe gich pri-wlastnity nesmy, preto, že nato sucze drewo Pansky Poddany dowažagu. Stalo se toto spisowany za Uradnictwa Pana Huszár Jánosa, Roku 1748o dne 8o Octobra, Ga sem wessel do Mlina za Uradnictwy Pana Prauss Ignaca, Roku zwiss gmenowaneho

**Poznamenagu se wecy, ktere se gesste w|času ninegssiho gak Panske, tak y moge.**

1mo Na Waly Panskych obruči zeleznych osem, z kterych dwe kolko tolko mužu se potrebowaty, ssest pak nesucich sem wihodil, a za me wlastne penize sem sprawity dal ssest, za kteru gednu|každu zaplatil sem fl. — den. 85. učiny w Sum[m]e fl. 5. den. 10.

2do Male obručky dwe do spodnich kamenou zaplatil sem sam gednu každu po sstiry grosse, učiny den. 46.

3tio Try welke obruče na kamene sem kupil gednu každu po dwa zlatje za me penize, učiny fl. 6.

4to dwe obruče zelezne na kruch sem kupil každu za osem grossy učiny den. 80.

5to kdiž sem rasstubnu nowu sprawal winaložil sem na chlapou nagatich k pomocy fl. 3. Nagimal sem preto, že pre welku pracu Pansku pomocz žadneg od Mlinarou mne Sl[awne] Panstwy daty nechtelo.

(Esterházy család hercegi ág levéltára
Rep. 22. Fasc. L. Nr. 348.)

**Inventarium Domus Braxatoriae pro Anno 1744**

1 mo = W Piwowarčsiho chizy stolik z|gedlovich desek aj s podnozim (II.: z podnožim) No. 1

2 do = Dwere z gedlowich desek futrowane ze zeleznimy Panti, s|klučsku zeleznu, a zatku zeleznu No. 1

3 io = Druhe dwere do|komori tess (II.: též) takowe, a s|taku priprawu No. 1

4 to = Kachle zelene essčse dobre No. 1

5 to = Okna sklenne w|olowe zaprawene padesat dwe kolečsgek magice ze zeleznimi prutmi A pantmi No. 2

6 to = Lawice dubowe pri stoliku a pri kachloch No. 4

7 mo = W|komore piwowarčsiho Manglowen panska prae (II.: pre) bgele ssaty No. 1
8 vo = Okno sklenne w|komore w|olowe zaprawene we dewatnasti kolečskoch No. 1
9 no = Lawjca dubowa No. 1
10 mo = Tabla železna čso sa koch murowani zawira No. 1

**W Sladowny**

1 mo = Zalgewaca dubowa kady z|welikimi zeleznimi Obručsami troma Obita No. 1
2 do = Opalky čso sa slad nosi No. 4
3 io = Okna sklene w|olowe zaprawene ze zeleznimi pruti ssestdesat kolečsek w|sobe Obsahugici No. 2
(II.: 4 to) Weslo čso sa gačsmen w|kadi missa No. 1

**W Sussierny**

1 mo = Hwost čso (II.: Hwozd čo) sa slad sussi, dwa A dwacat lesjek w|sobe Obsahuici (II.: obsahugiczy) nad hwozdom w|hradye dwa zelezne welike sworne magici No. 1
2 do = Lawice Dubowe okolo hwozdu No. 2
3 io = Okna sklene padyesat dwe kolečska ze zeleznimi panti Obsahuice No. 2
4 to = Skod na siparnu (II.: Schod na siparnju), a dwere nad schodem gedlowe ze zeleznimi panti No. 1
5 to = Dwere na sladowni, A na Swsgarni gedlowe ze zeleznimi panti A z gednu zeleznu haspru No. 2

**W Piwowary**

1 mo = Kotel Medgenni dobri cir[citer] na dwaczat Okowy No. 1
2 do = Mutowa kady dubowa na Osem desat Okowy ze troma zeleznima Obručsami Okowana No. 1
3 io = Brečskowa kady tess wtakem sposobe stroma zeleznimi Obručsmi Okowana No. 1
4 to = Poberacza kady dubowa bres (II.: brez) zeleznich Obručsy cir[citer] na ssesnast (II.: ssestnastj) Okowy No. 1
5 to = Stok Dubowy weliky, čso sa Chmelnica chladi ssest klessčsow (II.: klessčuw) pod sebu magici No. 1
6 to = Korczow No. 5
7 mo = Umiwácza kadyčska (II.: kadječska) bres (II.: brez) zeleznich Obručs cir[citer] na pget (II.: Pgetj) Okowy No. 1
8 vo = Weka na Brečskowu kady suce z|gedlowich desek No. 2
9 no = Rostawnik (II.: Rosstownik) do mutowey kady ze wssetku (II.: wsseczku) priprawu No. 1
10 mo = Wesla čso sa chmel missa No. 10

11 mo = Čslnky No. 2
12 mo = Zlab gedlowi čso sa do|kotla dawagu muty No. 1
13 io = Salba zelezna do mutoweg kady na Čsep sučza No. 1
14 to = Czedyák pletyeni (II.: Czedjak pleteny) No. 1
15 to = Okna sklene w|olowe zaprawene, sstiri a meru kolečsek Obsahuici (II.: Obsahugicze) No. 2
16 to = Na tiech ze Oknech (II.: Na tjechže Oknach) zelezne Mreze (II.: Mreže) No. 2
17 mo = Dwere na piwowary gedlowe futrowane ze zeleznimi panty A zeleznu haspru No. 1
18 vo = Hrant pod Mutowu kadyu Dubowy No. 1
19 no = Sudy Dubowe prae (II.: pre) Mlato sucze No. 2

**We Spilcze**

1 mo = kady podpwssčsgáca (II.: podpussczgatja) welka Dubowa na Osem desat Okowy ze|troma zeleznima Obručsami Okowana No. 1
2 do = Horičskowa kadečska (II.: kady) dubowa bres (II.: brez) zeleznich Obrucsy No. 1
3 io = kwasniczowe kadečsky bres (II.: Kadječky brez) zeleznich Obručsy No. 3
4 to = Kormany Dubowe pod sudi piwne sucze No. 6
5 to = Lgewy Dubowe No. 3
6 to = Spilaky No. 4
7 mo = kupky gedlowe No. 3
8 vo = korecz No. 1
9 no = Nalewik (II.: Nalewek) na kwasnice sucy No. 1
10 = Čslnek No. 1
11 mo = Pečsaty zelezna čso sa sudi pečsadga (II.: pečatja) No. 1
12 mo = ssafel Dubowy No. 1
13 io = kachle zelene dobre No. 1
14 to = Okno sklenne w|olowe zaprawene dwa A triczat kolečsgek (II.: dwa a tridczat koleček) w|sobe Obasahugicze zeleznim prutom A pantyki No. 1
15 to = Na|tomze Okne (II.: Oknje) zelezna Mreza (II.: Mreža) No. 1
16 to = Sekera Drwowa (II.: Sekera drwacza) No. 1
17 mo = Fizir zelezny No. 1
18 vo = Dwere z|gedlowich Desek ze zeleznimi panti A haspru (II.: Hasspru) zeleznu No. 1
19 no = Zamki panske na zamikange sucze No. 3

**W Paleniczy.**

1 mo = W palenikoweg Izbe stwol Dubowy s|podnozim (II.: z Podnožim) No. 1
2 do = Lawice pri stole (II.: pri Stwole) Dubowe No. 2
3 io = kachle zelene Dobre No. 1
4 to = Pri|kachloch lawičski dubowe Opalene No. 2
5 to = Okna' sklenne w|olowe zaprawene ze zeleznimi pruti padesat sstiri kolečska (II.: koleček) w|sobe Obsahugicze No. 2

6 to = Dwere do pitwora gedlowe ze zeleznimi (II.: ze Železnima) panti, ze zeleznu klučsku No. 1
7 mo = Do komori dwere gedlowich Desek ze zeleznima (II.: Železnimi) panti a haspru (II.: Hasspru) No. 1
8 vo = Okno w|komore sklenne dwaczat kolečsgek (II.: koleček) w|sebe magicze ze zeleznim prutom bes (II.: brez) pantykow No. 1
9 no = Na|tom ze Okne Mreza (II.: Oknje Mreža) zelezna No. 1
10 mo = Sudi w|komore dubowe čso sa rez drzgawa (II.: rež držawa) w|nich No. 4
11 mo = Menssi sudek tess (II.: tež) na takowu potrebu suczi dubowi No. 1
12 mo = kadečska (II.: Kadječka) maličska Dubowa No. 1
13 io = ssafel Okowny Dubowy No. 1
14 to = Lawicze Dubowe No. 2
15 to = korito Wrbowe No. 1
16 to = Sekera drwowa (II.: drwacza) No. 1

**W Paleniczy.**

1 mo = kotly Medyene (II.: Medyenne) nowe z dwoma klobuky po tri ruri (II.: rure) magicze kazdy No. 2
2 do kotly Medyene (II.: Medyenne) starsse tess (II.: tež) s|taku priprawu No. 2
3 io = Tunky Dubowe desat rur medyenich (II.: Čsunki dubowe diesat rur medyennich) w|sobe magicze No. 4
4 to = Zaparne sudi Dubowe welike ze slamenima (II.: slammenima) klobuky No. 5
5 to = Na pomige sucze sudi No. 2
6 to = Na wodu suczi sud No. 1
7 mo = ssafle dubowe po Okowy. No. 2
8 vo = Trety menssi. No. 1
9 no = Spilak. No. 1
10 mo = Tractari (II.: Traktary) plechowe No. 5
11 mo = Korecz No. 1
12 mo = kadyečska čso sa ress zamačsa No. 1
13 io = kupy No. 4
14 to = Sudkuw na palene sucich No. 15
15 to = Hrotek čso sa s|kotla wibgera (II.: wiberga) No. 1
16 to = Plechi zelezne na pgeczky suce No. 3
17 mo = Okna w|olowe zaprawene ze zeleznimi pruti Osem a sstiricat (II.: sstiridczat) kolečsek magice No. 2
18 vo = Mreza zelezna (II.: Mreža železna) Ode|dwora na|tom ze Okne (II.: že Oknje) No. 1
19 no = Dwere ze zeleznimi panti, A z|haspru (II.: Hasspru) No. 1
20 mo = Dwere do swsgerne (II.: Sussirnje) ze zeleznimi panti A klučsku zeleznu No. 1
21 mo = Dwere na pitwore ze zeleznimi panti z|haspru (II.: Hasspru) a klučsku zeleznu No. 1
22 do = Na messter gerendie pri kotloch zelezne Obručse No. 2

(Balassa család levéltára Kékkői uradalom, 35. csomó).

**Inventarium Instrumentoru(m) Fabri**
**Kékkőiens[is] et Domus ejusd[em] pro A[nn]o 1744 deserviens.**

1 mo Nakowa welka No 1
2 do Rohatina też (II.: Rohatyna tjež) welka No 1
3 tio Hrabowna (II.: Hrabownya) welka na ssinare sucza No 1
4 to Perliki welike No 2
5 to Menssi perlik No 1
6 to Sekače No 2
7 mo Kladiwka čo sa diery s|nima prebigagu No 2
8 vo Do gedneg ruki kladiwa sucze No 2
9 no Kladiwo čo sa podkowe klincze kugu No 1
10 Kladiwek wsseligakich No 8
11 Hrabowničky No 3
12 Kliessči wsseligakich No 9
13 Ražen No 1
14 Kutač No 1
15 Pod klessče (II.: klyessče) sucze železo vulgo Chlapecz No 1
16 Utinek No 1
17 Struhi No 2
18 Kramli No 6
19 Rassple No 3
20 Klinowne (II.: Klinownye), aliter rochling No 2
21 Pilnik No 1
22 Press sslesarsky ze wssetku priprawu No 1
23 Mech ze wssetku (II.: wsseczku) priprauou dobri No 1
24 Oberučny Nuož (II.: Nvož) No 1
25 Prieboge No 4
26 Dlata No 2
27 Natiahaki ked sa kolesa okuwagu No 2
28 Železa čo sa usta čistia konom (II.: konyom čistya) No 2
29 Ramajzl No 1
30 Truhlicza pri potkowany kony potrebna No 1
31 Halwazen (II.: Halwazeny) welika No 1
32 ssparhok No 1
33 Czimerowa podkowa z dwoma maličkimi No 1
34 Železo čo sa winimagu ssinari No 1
35 Furmi do Mecha sucze No 2
36 Na ssmitni okenicza ze železnimi panti No 1
37 Dwere z gedlowich desek ze železnimi panti, a z klučku No 1

**W Izbe kowačoweg**

1 mo Kachle powalane No 1
2 do Dwere z Izbi do komori kowačoweg z gedlowich desek ze železnimi panti, a z hasspru No 1
3 tio Dwere na dwor sucze z Izbi z gedlowich desek ze železnimi panti, z klučku, a z hasspru No 1
4 to Lawicze gedna gedlowa, a druha dubowa No 2

5 to Okna sklenne w drewe zaprawene pohubene No 2
6 to Stolik z duwoch desek z podnožim No 1

(Balassa család levéltára, Kékkői uradalom 35. csomó)

**Popisowanj wseligakich kelčikoch aneb budowiskoch co Mala Dedina za|ten čas gak dalo gim Panstwo Hamer welky y Maly y take Mlin**

**[Folkmar 1778]**

Mali Hamrik bul spustoseni a|wsecko nowo prislo budowane

| | Rf. | den. |
|---|---|---|
| Wali dwa do Maleho y Welkeho Hamru | 55 | |
| Na kolesa desky y na Sitku potrebu k Hamriku | 20 | 30 |
| Co chlopi Štoky stare winjmalj a|nowe stawgaly | 6 | 15 |
| Za Stoky co priwlekly | 6 | 10 |
| Za drewa co bantj wgazaly na Stoky | 1 | |
| Za Maly Wal do Hamrika | | 50 |
| Co Kastu budowaly pri Hamriku Jelčom | 20 | |
| Co wozely [!] drewa na kastu ku Hamriku | 8 | 20 |
| Nowj Hamrik daly sprawjt | 60 | |
| Pri Hamriku chizka | 30 | |
| Welky Hamer stogi co kupely [!] | 75 | 15 |
| Šrotna Nowa stogi | 55 | 12 |
| Za welke koleso w Hamre welkom, Jelčom | 22 | |
| Za Desky, na koleso hrube, Cenke | 12 | |
| Hašple y wodne hwožde[4] | 7 | |
| Hacarske koleso zo Šitku robotu | 10 | |
| Ducharske gake sme nasli take ochabgane | | |
| Za Mlin co budowaly Jalčom | 50 | |
| Za Sinkle | 26 | |
| Za Sinklowce | 9 | |
| Za Lamiky | 2 | 30 |
| za Desky na Cali budynek na Mlin | 10 | |
| za wozenj drewa na Mlin | 11 | 10 |
| za Hlinu co wožely [!] na Lepenj chiży | 9 | 10 |
| za Lepeni chiży | 8 | |
| za Pec do chiży | 5 | |
| za Latj na chižu | 4 | |
| Na Štolnu do Zakarowetz na roskas Pansky sme do⌣Ložilj | 31 | 32 |

(Csáky család Kluknói levéltára, Fasc. XXII. 48.)

[4] Slovo je opravené, teda čítanie prvého písmena ako *h* nie je celko isté.

# *CRITICA ET BIBLIOGRAPHIA*

Sziklay László, **Szomszédainkról.** A kelet-európai irodalom kérdései. Szépirodalmi könyvkiadó, Budapest, 1974, 347 стр.

Автор рецензируемой книги («О наших соседях») является выдающимся венгерским исследователем сравнительной истории литератур средне-восточно-европейских народов. Его многочисленные труды охватывают весьма разнообразную проблематику.[1] Перу Л. Сиклаи принадлежат обобщающие работы, посвященные истории словацкой литературы;[2] книги, в которых автор рисует портреты отдельных деятелей словацкой литературы или исследует венгеро-русско-словацкие литературные связи.[3] Весьма значительны статьи, исследования автора из области сравнительной истории литератур, опубликованные в разных венгерских и зарубежных сборниках и журналах. (Часть их содержит выступления ученого, прозвучавшие на конференциях, конгрессах A.I.L.C.)[4] В рецензируемый том вошли наиболее значительные исследования автора, написанные в последние годы.

Материал тома, предваряемый вступлением и теоретическим введением («О некоторых принципиальных вопросах сравнительной истории восточноевропейских литератур XIX века»), сгруппирован соответственно двум историко-литературным периодам: «От Возрождения до романтизма» и «От конца века до «модернизма». Внутри каждого из этих раз-

[1] Подробно о деятельности Л. Сиклаи см.: I. Fried, László Sziklay a 60 ans: Studia Slavica 18 (1972) 189—191.

[2] Sziklay L., A szlovák irodalom [Словацкая литература]. Budapest 1942; — *его же*, A szlovák irodalom története [История словацкой литературы]. Budapest 1962.

[3] Напр.: Launer István, egy 1848. évi szlovák röpirat szerzője [Иштван Лаунер, автор словацкой листовки 1848 г.]. Szláv filológiai értekezések, 3. Budapest 1949; A századvég ellenzéki irodalmának történetéből. Gáspár Imre [Из истории литературной оппозиции конца XIX в. Имре Гашпар]. Budapest 1955; Az ifjú Hviezdoslav [Молодой Гвездослав]. Budapest 1965; Božena Němcová v Uhrach: Slovanský Přehled 59 (1963) 90—93; Slowakische Volkslieder im «Pesther Tageblatt»: Studia Slavica 12 (1966) 405—412.

[4] Напр.: Einige methodologische Fragen der vergleichenden Literaturgeschichte: Studia Slavica 9 (1963) 311—335; Lenau und die Parallelen in der Entwicklung der osteuropäischen Literturen im XIX. Jahrhundert: Lenau Almanach 1965—66. Wien 1966, 56—63; Wege der deutsch—slowakisch—ungarischen Kulturvermittlung zur Zeit des Aufleben der slawischen Literatur: Studien zur Geschichte der deutsch—ungarischen literarischen Beziehungen. Berlin 1969, 126—140; La conception romantique de l'histoire dans les littératures slaves et non-slaves de l'Europe Centrale et Orientale: Studia Slavica 19 (1973) 279—287; Традиции «популярной» поэзии в романтизме ряда литератур Центральной Европы: Европейский романтизм. Москва 1973, 279—308; A történelmi folyamat periodizációja a XVIII. század végén és a XIX. században Közép- és Kelet-Európa összehasonlító irodalomtörténet-írásában [Периодизация исторического процесса в конце XVIII в. и в XIX в. в сравнительной истории литератур Средней и Восточной Европы]. Доклад на канадском конгрессе A. I. L. C.: Helikon 1974, 1 : 73—77.

делов чередуются статьи разного характера. Очень условно их можно отнести к трем основным типам: 1. Исследования, в которых освещаются общие закономерности средне-восточно-европейского литературного процесса в определенном аспекте (например: «Идейные, литературные и художественные направления восточноевропейского Просвещения»; «Народность в романтизме некоторых средне-восточно-европейских наций», «Романтизм и реализм в историческом романе на рубеже веков».) 2. Статьи об определенном периоде словацкой или чешской литературы (напр.: «Словацкая литературная жизнь в 70—80-х годах прошлого столетия», «Словацкая литература конца XIX — начала XX вв. в Австро-венгерской монархии», «Модернизм и прогресс в чешской лирике между двумя войнами»). Необходимо отметить — так как это не совсем ясно из заглавий упомянутых статей — что и отдельные периоды словацкой и чешской литератур анализируются в сравнительно-историческом плане. 3-ю группу представляют статьи, в которых автор выдвигает в центр внимания проблемы более частные, конкретные («К вопросу о словацких исторических песнях», «Двор Дердя Турзо как литературный и научный центр позднего Возрождения», « Венгерские связи Яна Коллара в Пеште»).

Несмотря на разность характера, все работы, входящие в сборник, составляют некое органическое единство. Это происходит прежде всего потому, что все исследования, включенные в том, так или иначе примыкают к теоретическому введению, развивая на множестве фактов его самые существенные идеи. Другая причина этого единства кроется в единстве «пафоса», в общности методологии, которая объединяет все статьи.

Основная тенденция сборника четко определяется самим автором во вступлении, в котором он указывает на нецелесообразность все еще распространенного среди литературоведов средне-восточно-европейских стран метода изучения своей национальной литературы изолированно, вне сопоставления ее с литературами соседних стран. Л. Сиклаи совершенно справедливо считает, что такая «изоляция» одинаково обедняет наши представления о закономерностях литературного процесса названной (и любой вообще) зоны и о специфике каждой отдельной литературы в ней. «Мы не узнаем самих себя по-настоящему, если не сопоставим отдельные периоды, явления нашего развития с подобными явлениями у наших соседей.» (стр. 6). Очень трудно дать верное, неодностороннее представление об истории и истории культуры славянских и неславянских народов Средне-Восточной Европы. Решить подобную задачу можно исключительно лишь на почве объективного, непредубежденного анализа фактов. Именно такой метод характерен для автора. Л. Сиклаи выявляет исторические причины, вызывавшие противоречия, порою трагическую вражду между этими народами (особенно на территории Австро-Венгерской монархии), часть которых вынуждена была бороться за национальную самостоятельность не только против власти Габсбургов, но и против тенденций «венгеризации». Однако это только одна сторона той сложной исторической ситуации, в которой национальная культура каждого из народов этой части Европы — несмотря на разногласия — складывалась не изолированно, а в тесном общении с культурой остальных народов. Как подчеркивает Л. Сиклаи, для определения общих закономерностей и различий, типологических сходств и конкретных влияний недостаточно сопоставления только двух литератур. «Мы придем к полной ясности взглядов только в том случае, если признаем, что на территории, находящейся между немецкой и русской нациями, вернее культурами, от Балтийского до Эгейского моря, вследствие сходства или часто даже тождества общественно-политического развития, в определенные периоды мы можем наблюдать подобие литературных, художественных явлений, которые существенным образом отличаются от признаков общественно-политического и художественного развития других зон Европы или всего мира.» (стр. 6).

Автор безусловно отдает себе отчет в сложности такого сравнительно-исторического подхода: ведь многосторонний сравнительный анализ средне-восточно-европейских

литератур, в масштабах целой зоны, предполагает знание многих языков, культур. Очень мало еще исследователей, которые, подобно автору книги, располагают подобной базой. Разумеется, Л. Сиклаи не претендует на решение всех основных проблем этой мало изученной области — ведь он пишет не систематическую монографию сравнительной истории литератур народов данной зоны (время для этого еще не наступило). В ряде случаев он «только» указывает на проблемы, не получившие еще достаточно глубокого объяснения или вовсе не затронутые исследователями (напр. периодизация классицизма, сравнительное стилистическое изучение реалистической прозы средне-восточно-европейских народов, и т. д.).

Обратить внимание исследователей на задачи — очень важно, но еще важнее, что автор по целому ряду существенных вопросов приходит к весьма убедительным выводам. При этом он не претендует на «последнее слово»: полемизируя, он провоцирует на новые плодотворные дискуссии. Из целого ряда затронутых автором проблем хотелось бы выделить лишь несколько, с тем, чтобы через них дать представление о научном методе исследователя.

Анализируя сложное переплетение внутренних «импульсов» развития этих литератур с внешними воздействиями, Л. Сиклаи всегда исходит из внутренних потребностей «воспринимающих» стран, обращая большое внимание на соответствующую трансформацию явлений зарубежных культур. Так, он отмечает, что, борясь за свое национальное самоутверждение, народы средне-восточно-европейской зоны воспринимали западные литературы в подчеркнуто политическом аспекте, в первую очередь как источник передовых идей (французской революции, Просвещения, и т. д.). Это объясняется, прежде всего, весьма важной ролью средне-восточно-европейских литератур в пробуждении национального самосознания. Долгое время, — вплоть до самой середины XX в. — исследователи обращали внимание главным образом на этот аспект, рассматривая писателей прежде всего как политических деятелей и обходя вопрос об эстетической ценности их произведений.

В книге Л. Сиклаи учитывается единство этих двух аспектов. Автор анализирует сложность исторических условий, специфичность «классового состава» каждого из этих народов, различие в темпах их пробуждения к борьбе против разных угнетателей. Однако при этом он не теряет из виду и эстетические проблемы, закономерности возникновения литературных направлений, движение жанров, и — поскольку это позволяют рамки сборника — исследует вопросы стилистики, стихосложения. В результате всего этого вырисовываются характерные общие черты литератур средне-восточно-европейской зоны, но так, что при этом не исчезают ни специфика отдельных литератур, ни органическая связь между *этой* зоной и мировым литературным процессом.

На основе отдельных статей сборника читатель в итоге получает живое представление о характере культурной жизни национальных групп, живущих не только рядом, но очень часто — смешанно, имевших на определенных этапах развития общих писателей, общих легендарных или исторических героев, которых каждая из них считала своими. Автору — не в последнюю очередь потому, что он лишен всякого предубеждения и избегает опасности «венгероцентризма» — удалось показать эти явления во всей противоречивости. Характерным примером в этом отношении является тонкий анализ роли Я. Коллара в развитии словацкой литературы, его взглядов, его связей с деятелями венгерской культуры в годы, проведенные им в Пеште. Статья хорошо передает атмосферу Пешт-Буды, ставшего в первой половине XIX в. одним из *общих* центров разных народов Средне-Восточной Европы, в которых, — несмотря на порою вспыхивающую политическую вражду — все-таки поддерживалось живое общение между их культурами. Из материала книги становится также ясным, что во многих случаях между некоторыми славянскими и неславянскими литературами (напр. между словацкой и венгерской литературой)

больше сходных черт, чем, например, между словацкой и болгарской, чешской и сербской, хотя последние принадлежат к одной, славянской группе.

На множестве примеров вырисовываются общие типологические особенности литературы этой зоны. Важнейшие из них определяются центральной ролью борьбы за национальное самоопределение, а также запоздалостью, замедленностью капиталистического развития, сравнительно медленной урбанизацией, и т. д. Этими и многими другими обстоятельствами объясняется некоторая запоздалость литературного развития в этих странах, несовпадение фаз по сравнению с западноевропейскими литературами, и — отчасти — и с русской литературой.

Это запоздание имеет целый ряд последствий — в частности, одновременное восприятие явлений разных периодов, разных литературных направлений западноевропейских литератур. Характерной чертой этой зоны является также более долгое, чем в Западной Европе или в России, господство романтизма как ведущего литературного направления. В то же время между тодельными литературами Средне-Восточной Европы полного тождества в этом отношении нет. Например, возникновение современной польской и венгерской литератур падает на более ранний период, чем возникновение современной болгарской или румынской литературы. В польской и венгерской литературах началом романтического периода обычно считаются 20-е годы, в то время как в сербской и хорватской литературах о романтизме принято говорить только с 40-х годов прошлого столетия.

Исходя из сознательного желания сделать литературу мощным орудием национального самоутверждения, писатели средне-восточно-европейской зоны старались искусственно содействовать развитию своих литератур в определенном направлении, внести в эти литературы такие элементы, которые тогда органически еще не были им присущи. Это вмешательство, отражается, например, в XIX в. в искусственном обновлении лексики чешского и венгерского языков. Тем же стремлением можно объяснить попытки создать на своей национальной почве новые жанры, уже развитые как в западноевропейских литературах, так и в русской литературе. Автор ссылается на романы словацкого писателя, Йозефа Игнаца Байзы, венгерского — Йожефа Этвеша. У этих писателей долго не было последователей, прежде всего потому, что их романы опередили развитие отечественных литератур, в которых стихотворная эпика все-еще оставалась ведущим жанром.

Одной из форм тенденциозного воздействия на столь важную с точки зрения национальной борьбы литературу явилось также стремление восточноевропейских писателей XIX в. реконструировать народное творчество прошлого, найти памятники эпического творчества прошлых веков, которые считались существовавшими, но потерянными. К числу таких «искателей» относились, например, венгерский поэт Янош Арань, ряд словацких писателей, румынский поэт Эминеску. Желание найти «потерянное» приводило иногда в разных странах этой зоны к созданию фальсификаций — от знаменитых «средневековых рукописей» Вацлава Ганки до стихотворений венгерского поэта К. Тали, словака Михаила Матунака, до «Песней витязей» румына И. Попа Флорентина, и т. д. Общим является в этих литературах и культ национального величия, романтическая идеализация национальных героев прошлого как примера для современников. Все это, как и фальсификации, или стремление доказать, что данная нация находится в родственных связях с могучими народами прошлого — (венгры — с гуннами, хорваты — с иллирами, румыны — с римлянами) — сводится к одним и тем же историческим и психологическим причинам, не совпадающим с причинами на первый взгляд сходных явлений в западноевропейских литературах. Совершенно ясно, что в данном случае о прошлом мечтает писатель угнетенного народа, что мы имеем дело со своеобразным мифотворчеством, способствующим созданию свободной, единой нации. Все это приводит к возникновению общих тем, общих типов героев, общих сюжетных поворотов. При этом, разумеется, в каждой национальной литературе эти общие элементы наполняются соответствующим национальным содержанием.

Л. Сиклаи в статье: «Народность в романтизме некоторых средне-восточно-европейских наций» исключительно интересно анализирует специфическую роль народного творчества в этих литературах, своеобразное, в разные эпохи меняющееся содержание понятия народности.

В статье «Романтизм и реализм в историческом романе конца XIX—начала XX вв. Сенкевич—Ирасек—Гардони» он убедительно вскрывает причины, приведшие в то время к оживлению жанра исторического романа. В этой статье автор обнаруживает связь исторического романа Сенкевича, Ирасека и Гардони с актуальными общественными проблемами эпохи этих писателей, анализирует своеобразную трансформацию ими традиций исторического романа вальтер-скоттовского типа, освещает связь этих романов с развитием европейского романа вообще и соотношение этого жанра с национальными традициями, в частности. Автор полемизирует с исследователями, считающими названные романы реалистическими в полном смысле слова. Сравнивая их, он приходит к выводу, что между ними — несмотря на разность классовых позиций, творческой индивидуальности, стилистических приемов каждого из авторов — много общего. Их роднит романтический, приключенческий характер сюжета, тип героев — людей, преодолевающих невероятные препятствия на пути служения родине. Много общего и в методе психологической характеристики героев. Соответственно традициям романтизма персонажи четко делятся на положительные и отрицательные образы, причем к первым, как правило, относятся представители собственной нации данного писателя, ко вторым — чужой нации. Напр., в романе Г. Гардони «Звезды Эгера» идеальные герои, разумеется, венгры, а показанные извергами враги — турки. В романе же Ирасека варвары, вызывающие всеобщую ненависть, — венгерские воины. Из статьи совершенно ясно, что все эти писатели перенесли на прошлое понятия своей собственной эпохи, в частности, националистические настроения конца XIX — начала XX вв.

Круг рассмотренных автором проблем, разумеется, несравненно шире того, что можно отразить в рамках рецензии. Думается, однако, что и вышесказанное убедительно свидетельствует о том, насколько сравнительный анализ обогащает представления об общих закономерностях литературного развития данной зоны и каждой из национальных литератур в отдельности. Книга убеждает в том, что многие явления, считавшиеся при изолированном анализе национальной спецификой той или иной литературы, при сравнении оказываются общей чертой, закономерностью. В книге проводятся параллели из области музыки (национальная опера), изобразительного искусства (историческая живопись), что придает описанию процесса культурного развития этих народов особую пластичность.

Нельзя переоценить значение книги Ласло Сиклаи — но не только с историко-литературной точки зрения. Автор не случайно ссылается на высказывания тех лучших представителей венгерской культуры, которые — как Бела Барток и Золтан Кодай, как Эндре Ади и Аттила Йожеф — в эпоху шовинизма подняли свой голос против искусственно подстрекаемой ненависти, вражды между народами Средне-Восточной Европы, подчеркивая родство, общность судьбы, культурного развития этих народов.

Борьбу, в которой наши предки бились
В мир претворяет память, чтобы тут
Мы все же наконец в делах объединились—
Вот в чем наш труд, весьма не легкий труд!

(Перевод Л. Мартынова)

Так пишет Аттила Йожеф в стихотворении «У Дуная», и эта цитата могла бы стать эпиграфом книги Л. Сиклаи. Значение сборника заключается, не в последнюю очередь, в том, что автор научным анализом этой общности способствует преодолению до сих пор

еще сказывающихся националистических взглядов, которые являются наследием не так уж давнего исторического прошлого. Можно надеяться, что книга, получившая в венгерской критике заслуженно высокую оценку, дойдет до широких кругов читателей, что материал этого сборника и — еще важнее — его дух, метод его автора, станут достоянием изучения и преподавания этих литератур как в Венгрии, так и в соседних странах.

*Жужанна Зельдхейи-Деак*

Д. С. Лихачев, **Развитие русской литературы X—XVII веков.** «Наука», Ленинград, 1973, 254 стр.

В новой книге академик Д. С. Лихачев публикует свои исследования последних лет по важнейшим теоретическим вопросам древнерусской литературы и, как пишет сам автор в предисловии, стремится дать «некоторые обобщения для построения будущей теоретической истории русской литературы X—XVII веков» (3).

Д. С. Лихачев опирается не на общепринятый в историях литературы принцип периодизации, а определяет этапы по тем теоретическим проблемам, которые, по его мнению, в данный период были самыми характерными и определяющими в процессе литературного развития. Основной материал книги был опубликован в авторитетных литературоведческих журналах в форме статей или прозвучал в виде докладов на последних международных съездах славистов. Эта сугубо теоретическая работа в то же время имеет и полемический характер, потому что автор результаты и выводы своих исследований всегда противопоставляет взглядам, концепциям других ученых, иногда споря с ними или соглашаясь, поправляя их или дальше развивая их идеи. Итак, специалист держит в руках не только новую работу Д. С. Лихачева, которая, как и другие его работы, поражает смелостью, свежестью и в то же время многосторонней обоснованностью его теоретических выводов, но и входит в атмосферу творческих дискуссий по важнейшим вопросам древней русской литературы.

Д. С. Лихачев по-новому подходит к вопросам о становлении русской литературы. Ученый, говоря о роли Византии, византийской культуры, византийской литературы и Болгарии в становлении и развитии русской литературы, полемизирует с распространенным и традиционным мнением о «влиянии» византийской литературы на русскую литературу. По мнению Лихачева, такая постановка вопроса в связи с возникновением литературы неверна и неисторична. О литературном влиянии обоснованно говорить лишь в таких случаях, когда уже есть на что влиять. В связи с возникновением литературы вернее и историчнее говорить о литературной трансплантации, когда литературные произведения, культурные достижения на самом раннем этапе пересаживаются, «трансплантируются» и этим создают возможность для развития оригинальной культуры. Эта «трансплантация» естественно может осуществиться лишь тогда, когда и в историческом и в духовном отношениях уже достаточно подготовлена воспринимающая «почва», которая способна воспринять эти достижения и, усваивая, развить их дальше. Лихачев пишет об исторической роли наднациональных языков и литератур, о литературах-посредницах, при помощи которых молодые народы восприняли культурные богатства. В связи с этим вопросом автор пишет о той исторической миссии, которую выполняла Болгария, древнеболгарский язык в возникновении не только русской литературы и литературного языка, но и в отношении всего южного и восточного славянства. Для этих народов древнеболгарская литература служила посредницей, благодаря которой южное и восточное славянство знакомилось с христианской культурой, с литературными памятниками Византии.

Основой литературного языка служил древнеболгарский язык, и здесь Лихачев замечает, что в книге он употребляет термин «церковнославянский язык» лишь потому, что он является общераспространенным. На этом языке-посреднике было создано большое количество письменных памятников, которые были общими для всего православного славянства до XVIII в. Историческую роль этого языка-посредника Лихачев сравнивает с ролью латинского языка в западноевропейских католических странах. Характеризуя эту общую наднациональную литературу, он устанавливает, что степень интенсивности ее была самой высокой в X—XIII вв., а в последующие века отношение к ней менялось в отдельных славянских странах. Лихачев утверждает, что о собственно византийском литературном влиянии можно говорить лишь после падения Византии, но это византийское влияние в то же время уже сочеталось и с некоторыми западными чертами в отдельных славянских странах.

В эту эпоху во всех видах культуры, начиная с архитектуры и иконописи и кончая летописными памятниками, ярко проявляется стремление к монументальности. Исходя из этого, Лихачев стиль эпохи называет монументальным историзмом. В то же время он обращает внимание читателей на то знаменательное явление, что лучшие литературные памятники этой эпохи были созданы не в рамках общепринятых жанровых и стилистических традиций (напр. «Слово о полку Игореве», «Моление Даниила Заточника»). По мнению Лихачева, даже «Поучение Владимира Мономаха» не является традиционным произведением эпохи. В связи с этим памятником хочется отметить, что особенности «Поучения» несомненно более ярко можно было бы показать на фоне сравнительного анализа «Поучения» к сыну венгерского короля Стефана I, и так показать, в какой мере они отходят от общего примера, написанного Константином Багрянородным. Это типологическое явление может быть свидетельством важности сравнительных исследований, к которым Д. С. Лихачев уже неоднократно призывал историков литературы и о которых он пишет и в своей новой книге.

Отдельная глава книги посвящена русскому Предвозрождению. По этому вопросу в 1972 г. Лихачев опубликовал статью, вызвавшую возражения В. Кожинова, на которые в отдельной статье ответил Лихачев. В книге Лихачев более подробно раскрывает и мотивирует свою концепцию по данной проблеме. По его мнению, явления Предвозрождения в России связаны с Византией и вторым южнославянским влиянием, а в идейном отношении он связывает некоторые его черты с исихазмом. Свое мнение о характере Предвозрождения, об особенностях произведений, созданных в эту эпоху, он высказывает анализируя отдельные произведения, но, кажется, что на более широком материале его концепция была бы более убедительной. Особенно настойчиво возникают эти мысли, когда в отдельных произведениях автор находит черты готики, а другие приближает к Возрождению.

Литературе XVI в. автор отводит относительно небольшое место, выделяя в ней публицистику, обращая особое внимание на развитие художественного вымысла и характеризуя стиль литературы XVI в. как «второй монументализм», выражающийся, в первую очередь, в официальной литературе.

И по объему, и по звучанию особо значительное место получило рассмотрение развития литературного процесса XVII в. (4 и 5 главы). Лихачев раскрывает литературные явления века, опираясь на широкий литературный материал и показывает, как наряду с еще живущими традиционными жанрами и темами все бóльшее место получают те творческие стремления, которые направлены к обновлению русской литературы, литературной жизни. Лихачев ставит в центр своего внимания изучение развития индивидуального начала в литературе и рассматривает его в связи с вопросом об авторе произведения, в связи с литературным героем, и развитием индивидуализации прямой речи.

В особую главу выделена одна из самых спорных проблем последнего десятилетия, а именно, вопрос о барокко в русской литературе.

Д. С. Лихачев полемизирует с крайностями по этому вопросу, т. к. некоторые ученые считают, что барокко вообще не развилось в России, а те явления, которые принято назвать барочными, называют предклассицизмом, другие же исследователи по аналогии с западноевропейской культурой считают его стилем эпохи в русской культуре XVII и первой половины XVIII в. В вопросе барокко Д. С. Лихачев близок к концепции Еремина, когда утверждает, что барокко в России развилось под польским и украинским влиянием. В русской литературе это проявляется прежде всего в поэзии Симеона Полоцкого и его учеников. Но барокко не стало в России «стилем эпохи», а явилось среди новых стремлений *одним из направлений*, будучи по своему характеру в основном придворным. Лихачев, продолжая эту мысль, утверждает, что несмотря на то, что барокко было лишь одним из направлений, оно все же имеет исключительно большие заслуги в историко-литературном отношении.

Книга Д. С. Лихачева является итогом новых исследований известного ученого, и можно с уверенностью сказать, что она станет, как и предыдущие его труды, одной из самых необходимых книг в руках специалистов по русской литературе.

*Мария Тетени*

**Literatura—Komparatystyka—Folklor.** Księga poświęcona Julianowi Krzyżanowskiemu. Pod red. M. Bokszczanin, St. Frybes, E, Jankowski. PIW, Warszawa 1968, 968 S.

Dieser aus wissenschaftlichem Gesichtspunkte hervorragende, Sammelband gelangt etwas verspätet zur Besprechung. Obwohl die mit seiner Herausgabe zusammenhängenden Festlichkeiten auf Jahre zurückgehen, hat der Stoff des Gedenkbuches bei den Fachleuten nichts von seiner Aktualität eingebüßt. Dieser Studienband von internationalem Rang erschien zum 75. Geburtstage sowie zum 50jährigen Jubiläum der wissenschaftlichen Tätigkeit Julian Krzyżanowskis. Der Gedenkband, dem Nestor der polnischen Literaturwissenschaft und Folkloristik gewidmet, wurde gemeinsam von der Polnischen Akademie der Wissenschaften, dem Komitee für Literaturwissenschaft, dem Institut für Literaturwissenschaft (das auch die Sektionen für Folklore einschließt), sowie der Universität Warschau und der Literarischen Gesellschaft »Mickiewicz« betreut.

Wir können hier die ausführliche Besprechung dieses Materials von mehr als 1000 Seiten nicht übernehmen, denn es erstreckt sich von der Charakterisierung der Kunst des Anonymus Gallus als Chronisten bis zur Erörterung der Hauptprobleme der Literatur der Gegenwart (S. 23—674), mit der reichen Thematik der Folklore von der Troubadourdichtung bis zur Untersuchung der verschiedensten Gattungen der slawischen Volksdichtung und ihrer Parallelen im osteuropäischen Raum (S. 675—927). Die Zahl der europäischen Autoren, ergänzt mit einigen Essayisten aus Amerika, beträgt beinahe fünfzig. Diese Publikation von internationaler Zusammensetzung erschien im bekannten Verlag Państwowy Instytut Wydawniczy in polnischer, französischer, englischer, russischer und deutscher Sprache, mit einem ausführlichen polnischen Resümee der in fremder Sprache verfassten Abhandlungen.

Heute müssen wir es bereits für natürlich halten, daß einer der augenfälligsten Züge solcher, thematisch komplexen Sammelbände von internationalem Interesse die Mitteilung der komparativistischen Forschungsergebnisse ist. Sicher, es geht hier um ziemlich unterschiedliche Methoden und auch das Niveau der Studien ist nicht gleichmäßig, die Gesamtheit der Abhandlungen aus der Polonistik zeugt jedoch von einem breiten weltliterarischen Horizont, von der Untersuchung typologischer und paralleler

Phänomene, von erfolgter Rezeption und Angleichung, enger oder breiter angesetzten beziehungsgeschichtlichen Arbeiten und der Anwendung von herkömmlichen und von neuen Methoden.

In den Publikationen über Schriftsteller von epochaler Bedeutung ergänzt sich die europäische Sehweise mit der Betonung osteuropäischer Eigenheiten. Ein solcher Fragenkreis zeichnet sich ab z. B. innerhalb der polnischen Renaissance in den Studien über Kochanowski. Das wird nicht nur durch Abhandlungen wie etwa Kochanowski und Ronsard, Kochanowski in der tschechischen Literatur veranschaulicht, sondern auch durch die Bewertung, wobei die Stellung des gesamten schriftstellerischen Schaffens innerhalb der Entwicklung der zeitgenössischen Nationalliteratur und der europäischer. Entwicklungsgeschichte mit beachtet wird. Gruppierungen zwar von kleineren, doch ähnlichen Problemkreisen lassen sich in dem Band bei dem polnischen Barock oder der Aufklärung erkennen. Ein neuer großer Problemkreis aber meldet sich erst mit der Romantik, in erster Linie durch Mickiewicz' heimisches und Emigrations-Schaffen von gesamteuropäischer Wirkung. Aus den weiteren Studien des Sammelbandes entfaltet sich abermals eine vielverzweigte Thematik, die auf Interesse rechnen kann und das ist die polnische und die europäische (englische, französische, russische usw.) Romanliteratur des 19. Jhs. Hauptsächlich wird Sienkiewicz' und Żeromskis Leistung als Romanciers sowie ihrer Erzählerkunst Aufmerksamkeit gewidmet.

Aus dem enormen Stoff wurden lediglich einige Themenkreise herausgegriffen, aus denen die Erforscher der verschiedenen Epochen in stofflicher, prinzipieller, methodologischer und sonstiger Hinsicht viele Anregungen bekommen können. Der imposante Studienband drückt die Achtung und Ehrung der öffentlichen Meinung der internationalen Wissenschaft gegenüber dem sich bis heute vermehrenden, bleibenden Lebenswerk Julian Krzyżanowskis aus, der im vorigen Jahr sein 80. Lebensjahr vollendet hat.

*L. Hopp*

Ksenia Kostenicz, **Legion Włoski i „Trybuna Ludów" 1848—1849.** Kronika życia i twórczości Mickiewicza. Pod red. St. Pigonia. PIW, Warszawa 1969, 681 S.

Einen eigenartigen Zweig der neubelebten Mickiewicz-Forschung vertritt das Vorhaben, mit dessen Verwirklichung im Literaturwissenschaftlichen Institut der Polnischen Akademie der Wissenschaften vor zwei Jahrzehnten begonnen wurde. Alles, was mit dem Leben, der Person und den Werken, Manuskripten, den ersten, bzw. zeitgenössischen Ausgaben, ihren Übersetzungen, den einschlägigen Diskussionen, Kritiken sowie der engeren Umgebung, dem Schaffen und der vielseitigen Tätigkeit des Dichters im Zusammenhang steht, ferner solche politische, gesellschaftliche und kulturelle Ereignisse, die mit seinem Lebenswerk in Beziehung gebracht werden können, soll in Chronologie und Chronik gefaßt werden.

Die kritische Systematisierung der Dokumente wurde von St. Pigon, dem wissenschaftlichen Chefredakteur der Chronik-Reihe, bis zu seinem Ende 1968 erfolgten Tode geleitet. Die breite Forschungen beanspruchende Redigierung und Drucklegung der Chronik-Bände gehört eigentlich zu den Vorbereitungen der kritischen Ausgabe von Mickiewicz' gesammelten Werken; die Reihe kann auch einer neuentstehenden Dichterbiographie zugrundegelegt werden.

Einschließlich des vorliegenden, sind bisher vier Chronik-Bände erschienen. Der erste, die *Kronika życia i twórczości Mickiewicza* umfaßt die Periode von 1789 bis 1824, also von der Geburt des Dichters bis zur Russlandsperiode; in diese Jugendzeit gehört

das dichterische Schaffen der Wilnauer und Kauener (Kaunas) Jahre. Die Verfasser dieses Bandes, M. Dernalowicz, K. Kostenicz und Z. Makowiecka, redigierten im weiteren, je einen kleineren Band über je eine kleinere Periode. Der erste war Verfasser des Teils, der sich vom dritten (sog. Dresdner) Teil der »ahnen« bis zu »Pan Tadeusz« *(Od Dziadów części trzeciej do Pana Tadeusza)*, also vom März 1832 bis Juni 1834 erstreckt.

K. Kostenicz bearbeitet die Chronik zweier äußerst ereignisvollen, in revolutionärer, fieberhafter Athmosphäre verlaufenen, kampfvollen Jahre, nämlich zwischen der Schaffung der *Italienischen Legion* und der Herausgabe der *Tribune des Peuples*. In der Einführung faßt der Redakteur auch hier alles Wissenswerte zusammen, was sich auf die kritische Überprüfung der Quellen, die bibliographische Sammlung, insbesondere die französische und italienische Presse, die Publizistik und die Korrespondenz bezieht; sowie auch die Bemerkungen zur Methode der Herausgabe und über die Art der auf Zusammenarbeit aufbauenden Arbeiten. Von der Kompliziertheit einer solchen Arbeit zeugt das sorgfältig zusammengestellte Verzeichnis der handschriftlichen und gedruchten Quellen, das als Grundlage sowohl der zeitgenössischen als auch der neueren Fachliteratur anzusehen ist.

Der Mickiewicz-Kalender weist z. B. auf die Nachricht der Pariser Presse von Anfang März 1848 hin, der zufolge die Studenten des Collège de France gegen die Aussetzung der Vorträge von Mickiewicz, Michelet und Quinet protestiert haben sollen. Am 12. Januar, mit dem Aufstand von Palermo nahm die Revolution in Italien ihren Anfang. 13. Januar: das Datum und die Personalbeschreibung im römischen Paß des 47jährigen Dichters (»homme des Lettres, Polonais refugié«). Nach einigen Tagen läßt sich in den aus dem Hotel Lambert datierten Instruktionen der erste Bezug auf Ungarn lesen, nämlich: die Italiener müssen überzeugt werden von der Möglichkeit einer Vermittlung durch den Fürsten Czartoryski zwischen den in der österreichischen Armee dienenden Ungarn, bzw. Kroaten und Slawen. Die Dokumente über die revolutionäre Tätigkeit des am 1. Februar von Marseilles nach Rom reisenden, dann am Anfang Juli aus dem Aufenthalt in Bologna, Parma, Turin, Mailand und Genua zurückkehrenden Mickiewicz, darunter die ihn erreichten Nachrichten, Meldungen und Korrespondenz über die Märzereignisse in Wien und Pest, sowie die Treffen mit Norwid, Krasiński, Zamoyski, Medo Pucić, Mazzini usw. wie auch die Schriften im Zusammenhang mit der Konstituierung der Italienischen Legion (Legion Włoski) sind von besonderer Bedeutung.

Dem um die Person des Dichters gebildeten revolutionären Zentrum in Rom flossen die Nachrichten zu: über die Februarrevolution in Paris, die Arbeiterdemonstration und Barrikadenkämpfe Anfang März in Berlin, die Anti-Jesuiten- und Anti-Österreich-Demonstrationen in Rom, den Aufstand in Mailand und Venedig, die Posener Kundgebung gegen Preußen und die Krakauer gegen Österreich, den Aufstand in Groß-Polen, die Forderung des April-Landtags in Pest über die Wiederherstellung des polnischen Staates, den Juniaufstand in Prag usw., sowie über die am 23. Juni ausgebrochene und rasch niederdrückte Pariser Revolution. Die ermunternden Berichte des Moniteur Universel und des Demokrata Polski aus Ungarn und Siebenbürgen werden durch die Beiträge der am 15. März 1849 zum ersten Mal erschienen Tribune des Peuples (Trybuna Ludów) vermehrt. Vom letzteren hebt sich der am 22. April in der Nummer 38. erschienene *Aufruf an die Ungarn* ab, der unter Mickiewicz eigenhändigen Schriften unter dem Titel *Odezwa do Węgrów* (Citoyens de la Hongrie) auf uns gekommen ist und mit »Redacteurs de la Tribune des Peuples« unterzeichnet wurde; ferner auch seine Schrift über die Niederdrückung der ungarischen Revolution, die in der 90. Nummer am 2. September erschienen ist.

Die Kenntnis des Lebens der polnischen Emigranten in Paris wird durch die getreue Dokumentation über Mickiewicz als zentrale Gestalt vollkommener. Towianskis

Gefangenschaft in der Conciergerie, der Tod Słowackis und Chopins, die Herabwürdigung des Dichters und das zweimalige Verbot der Tribune des Peuples, die Nachrichten über die ungarische Emigration: das alles gehört auf die Blätter dieser Chronik. Es finden sich darin die Nachrucke und Erstausgaben von Mickiewicz' Werken aus 1848—1849 in Krakau, Lemberg, Posen, Leipzig, Wilnau, Warschau, sowie ihre Übersetzungen ins Kroatische, Tschechische, Deutsche, Russische und Französische, ferner zeitgenössische Pressestimmen (Brünn, Edynburg, Königsberg, Mailand, Paris, Prag, Turin, Agram) überdas Schaffen des Dichters. Die Mickiewicz-Chronik ist mit dem ersten vier Bänden bei weitem nicht vollkommen. Noch etwa zwei Jahrzehnte seines Lebens harren der periodischen, chronologischen Verarbeitung. Aufgrund der bisher erschienenen Bände sehen wir der Fortsetzung der Chronik-Reihe erwartungsvoll entgegen.

*L. Hopp*

Božidar Kovaček, **Prepiska između Jovana Đorđevića i Antonija Hadžića 1859—1895.** Srpsko narodno pozorište u Novom Sadu. Novi Sad 1973, 195 S.

Jovan Đorđević (1826—1900) und Antonije Hadžić (1831—1916), zwei bedeutende Persönlichkeiten der serbischen Kulturgeschichte der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts, haben in erster Linie auf dem Gebiete des Theaterlebens große Verdienste.

Jovan Đorđević war als Journalist, Lehrer und Historiker von Bedeutung, doch ist er vor allem als Begründer und erster Direktor der beiden serbischen Nationaltheater bekannt. An der Spitze des Serbischen Nationaltheaters in Neusatz (Novi Sad), des ersten berufsmäßigen ständigen Theaters der Serben überhaupt, stand er von 1861 bis 1868 und an der Spitze des Belgrader Nationaltheaters von 1868 bis 1873. Ohne seinen Enthusiasmus, seine Initiative, Tatkraft und Begeisterung hätte das organisierte Theaterleben bei den Srben seinen Anfang wahrscheinlich erst in späteren Jahren genommen.

Antonije Hadžić (1831—1916) war Schriftleiter von mehreren serbischen Zeitschriften im einstigen Ungarn, wie *Letopis Matice srpske* (1859—1869; 1876—1895), *Matica* (1865—1870) und *Pozorište* (1871—1908). Hier entfaltete er als Theaterfachmann seine wichtigste literarische Tätigkeit. Letztere Zeitschrift war das erste Presseorgan der Serben, das ausschließlich dem Theater und der dramatischen Dichtkunst gewidmet war. Nachdem Jovan Đorđević nach Belgrad übersiedelte, um das dortige Nationaltheater zu leiten, wurde Hadžić für Jahrzehnte Direktor des ungarländischen Nationaltheaters und hatte in der Leitung der *Matica srpska*, mehr als ein halbes Jahrhundert als Sekretär (1859—1895) und Vorsitzender (1896—1911) einen führenden Posten. Seine Verdienste werden nicht immer in gleicher Weise bewertet, und erst eine kritisch bearbeitete Monographie über sein Leben und Wirken, die heute noch aussteht, könnte ihn ins richtige Licht stellen. Nach Meinung des Rezensenten würde eine solche Arbeit klarstellen, daß Antonije Hadžić in der Vergangenheit seines Volkes größere kulturpolitische Verdienste hat, als im allgemeinen angenommen wird.

Auch aus dieser skizzenhaften Darstellung ergibt sich, daß der Briefwechsel der beiden Männer, die so viel für die Sache des serbischen Schauspielwesens getan haben, so manche Angaben enthalten muß, die für die Theatergeschichte von Interesse sind. So wurde z. B. hier abermals belegt, daß in den ersten Jahren der beiden serbischen Nationaltheater ein ungarischer Einfluß zu beobachten ist, oder daß am Anfang der siebziger Jahre ernst damit gerechnet wurde, daß Antonije Hadžić die Leitung des Belgrader Nationaltheaters übernehmen werde.

Die Herausgabe von Briefen bedeutet eine vielfältige Aufgabe, insbesondere wenn es sich um den Briefwechsel von Freunden handelt, deren etwaige Anspielungen und

Hinweise nicht immer leicht zu verstehen sind. Man muß also nicht nur die Umgangssprache des gegebenen Zeitalters kennen — was auch nicht immer einfach ist —, sondern auch mit der Ausdrucksweise des engeren Kreises, dem die Verfasser der Briefe angehören, vertraut sein. Der Redakteur der Publikation muß sich außerdem selbstverständlich auch in der politischen, sozialen und kulturellen Lage der behandelten Periode auskennen, um die nötigen Kommentare zu den Briefen bieten zu können. Diese Aufgabe wurde bei diesen Briefen noch dadurch erschwert, daß auch die Kenntnis von mehreren Sprachen benötigt wird, da in den Schreiben von Jovan Đorđević und Antonije Hadžić auch Ausdrücke und Wendungen in lateinischer, deutscher, ungarischer und französischer Sprache vorkommen.

Dr. Božidar Kovaček hat diese schwierige und komplexe Arbeit, man könnte fast sagen, vorbildlich bewältigt. B. Kovaček, der sich mit seiner nenneswerten Monographie Jovan Đorđević (Matica srpska, Novi Sad, 1964, 376 S.) schon einen Namen gemacht hat, war wie berufen, die Redigierung dieses Buchs zu übernehmen. Daß ihm bei dieser Arbeit einige unbedeutende Fehlgriffe unterlaufen sind, ist zu verzeihen, um so mehr, da diese im Vergleich zur ganzen Leistung so zu sagen verschwinden.

Durch diese Publikation wird eine bedeutende Periode der serbischen Theatergeschichte klarer herausgestellt, besser — man könnte sagen — von innen, aus dem Intimkreis heraus beleuchtet und es werden auf einige bisher ungewisse Fragestellungen einwandfreie Antworten gegeben.

Wie schon erwähnt, gebrauchen die beiden Briefpartner öfters Wörter und ausdrücke in fremden Sprachen. B. Kovačeks Erklärungen dazu sind fast immer zutreffend, doch kommen hie und da auch kleinere Mißverständnisse vor. So hat z. B. der Kommentator den Satz *I sad pá* am Schluß von Đorđevićs Brief vom 18. Juni 1861 (S. 27) nicht gedeutet. Das heute schon etwas seltener gebrauchte ung. *pá* bedeutet so viel wie 'lebe wohl!' So wurde also der Brief mit den Worten: 'Und nun lebe wohl!' beendet. Das fr. *remplacer* 'ersetzen', in der serbisierten Form *ramplasirati* (S. 33) wurde auch nicht richtig geklärt. Es könnte noch der ung. Ausdruck *két kulacsos* (S. 119), heute *kétkulacsos* 'doppelzüngig, heuchlerisch' erwähnt werden, das auch nicht ganz richtig ausgelegt wurde. Im Satz »... *šaljem Vam 'štempl' da ga na priznanicu prilepite*« ist es, glaube ich, ganz klar, daß das Wort *štempl* im Sinne von 'Stempelmarke' gebraucht wird und nicht in der Bedeutung 'Stempel, Siegel', wie es in der Fußnote angegeben wird.

Nur noch eine sprachliche Bemerkung: einige Wörter aus fremden Sprachen, die in den Anmerkungen angeführt werden, sind manchmal der serbischen Ausdruckweise angepaßt und so nicht richtig wiedergegeben, z. B.: »Butterkropfen« statt *Butterkrapfen* (S. 41), »unterschatzen« statt *unterschätzen* (S. 29), »Tervénykönyv« anstatt *Törvénykönyv* (S. 50).

Auch von sachlicher Seite sind nur Kleinigkeiten zu ergänzen, bzw. richtigzustellen. B. Kovaček gibt auf S. 19/20 einen ausgiebigen Kommentar über den ungarischen Journalisten und Politiker György (Georg) *Úrházy*. Er erwähnt auch, daß Úrházy dem ungarischen Zeitungsleser über die Vorbereitungen zu den Festlichkeiten des Jubiläums von Sava Tekelija berichtete. Es hätte hier aber auch bemerkt werden können, daß Úrházy über die Feierlichkeiten selbst einen ausführlichen Bericht verfaßt hat (Magyar Sajtó 1861, No. 202).[1]

Über den ungarischen Schauspieler und Dramatiker István Balogh wird in zwei Fußnoten (SS. 166 und 167/168) ausführlich berichtet. Bezüglich seines Tagebuchs hätte vielleicht noch erwähnt werden können, daß ein Teil desselben 1869 in der literarischen

[1] Darüber ausführlicher: Póth I., Eötvös József szerb vonatkozású levele: Irodalomtörténeti Közlemények 65 (1961) 197—199.

Zeitschrift *Danica* (X. Jg. 1 : 10—13) in serbischer Sprache veröffentlicht wurde. In dem Brief von Jovan Đorđević vom 27. November 1859 an A. Hadžić steht unter anderem: »Pozdravite ljubazno sve naše: . . . g. Ferenca . . .« (S. 18) Kovaček ist der Ansicht, daß diese Person vielleicht Ferenc Toldy, »der Vater der ungarischen Literaturgeschichte« sein könnte. Nach Meinung des Rezensenten ist *Ferenc* hier kein Vorname, sondern ein Nachname und daß es sich da um *József* (Josip, Josef) *Ferenc*, die erste Lehrkraft für Slawistik an der Budapester Universität handelt, der seine Vorlesungen am 4. Dezember 1849 begonnen hat. Er war allem Anschein nach serbischer Herkunft und unterhielt Beziehungen zur serbischen Intelligenz in Pest und Ofen, und hatte auch Kontakt zu dem serbischen studentischen Literaturzirkel *Preodnica*. 1863 bewarb er sich um die Direktorstelle am Pester serbischen Studentenheim *Tekelijanum*, die aber dem Dichter Jovan Jovanović Zmaj zugeteilt wurde. Der Name des Philologen und Politikers Jovan Bošković (1834—1892) wird in mehreren Briefen (XLII, LI, LV, LVIII, LX, LXI, LXII, LXIII, LXVII, LXXIII, LXXXII) erwähnt und jedesmal wird auf die Fußnote XVI/40 hingewiesen, die vom unbekannten, früh verstorbenen Kosta Bošković (1840—1864) handelt. Zum Glück ist Jovan Bošković die bekanntere Persönlichkeit und über ihn kann man sich leicht orientieren.

Nicht nur Dr. Božidar Kovaček gebührt aufrichtige Anerkennung für die vorliegende Veröffentlichung, es gebührt auch Dank und Anerkennung der Leitung des *Srpsko narodno pozorište* in Neusatz, die nach einigen bedeutenden theaterhistorischen Werken, wie z. B. *Spomenica Srpskog narodnog pozorišta 1861—1961*. Novi Sad 1961, 626 S. und *Zbornik priloga istoriji jugoslavenskih pozorišta*. Novi Sad 1961, 363 S., nun dieses reiche Quellenwerk herausgegeben hat. Nicht ein jedes Theater kann sich rühmen, so bedeutende Arbeiten der Theatergeschichte veröffentlicht zu haben. Es ist wünschenswert, daß die Tätigkeit des Theaters auch auf diesem Gebiet fortgesetzt werde.

*I. Póth*

Lubomír Doležel, **Narrative Modes in Czech Literature.** University of Toronto Press, Toronto & Buffalo, 1973, 152 pp.

In Lubomír Doležel's theoretical works one can witness a remarkable development of structurally oriented literary theory and especially the valuable traditions of Prague structuralism. The main problems which stand in the centre of Professor Doležel's scientific interest are chiefly connected — according to these traditions — with the literary text, with the manifold relationships and correlations which give its basic and surface structure. A great part of these problems is attached to the question of the narrator, the different narrative modes in a literary work of art. Prof. Doležel's new work *Narrative Modes in Czech Literature* continues, on the one hand, to set up the main principles and characteristics of narrative modes, on the other hand, it tries to corroborate the theoretical achievements by practical analysis on some major works of Czech prose fiction. Theory is mostly given in two large introductory chapters "Introduction" and "Represented Discourse in Modern Czech Narrative Prose".

In his theory of narrative the author starts from the same text-oriented premisses as in his earlier, significant work *On the Style of Modern Czech Prose*.[1] According to these every narrative text (T) can be described on the axis of two fundamental forms of narrative discourses: narrator's discourse (DN) and characters' discourses (DC). The op-

[1] L. Doležel, O stylu moderní české prózy. Praha 1960.

position of these elements gives the deep structure of the narrative text, every narrative text is "a concentration and alteration of DN and DC". Both DN and DC are expressed in a variety of forms — so called narrative modes ($n_1, n_2 \ldots n_k$), resp. modes of characters' speech ($c_1, c_2 \ldots c_l$). DN and DC are not separated discourses, various modes of N and C can range from $n_1$ to $c_l$ on a continuous scale between the two extreme poles.

In the typology of narrative modes two aspects of the narrator are taken into account: the *functional* and the *verbal* aspects. The verbal aspect has been analyzed several times in the author's earlier works and some of his achievements (e.g. his statements on unmarked direct discourse, on represented discourse etc.), which remained more or less in the sphere of linguistics, have become accepted and well-known in scientific circles. In his recent book Prof. Doležel also devotes to these problems one of his most elaborate chapters "Represented Discourse in Modern Czech Narrative Prose". It is mainly in the functional point of view that the author goes beyond the measures of his earlier works, though some initiations to this more exclusively literary aspect can also be found in his study from 1967 *The Typology of the Narrator*.[2]

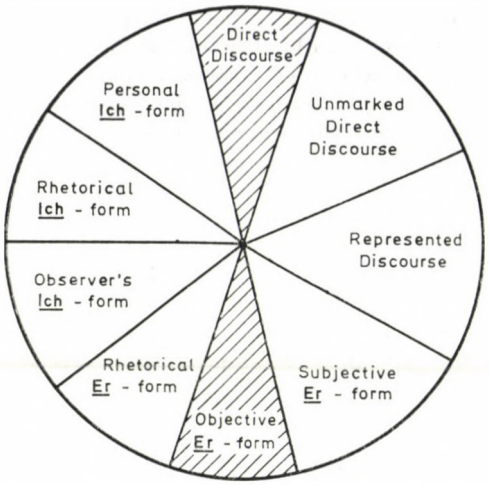
In establishing the functional model of a narrative text four functions of it are set up: those of representation, control, interpretation and action, the first two of which are primary (i.e. obligatory) functions regarding the narrator, the second two are those regarding characters, while action and interpretation can act as secondary (i.e. optional) functions to the narrator, representation and control as secondary to characters. By the combination of these functions with the three basic kinds of narrative mode (objective, rhetorical and subjective ones) the following characterization of narrative modes is achieved (Table 1, p. 8):

| Function / Narrative Mode | representation | interpretation | action |
|---|---|---|---|
| objective | + | − | − |
| rhetorical | + | + | − |
| subjective | + | + | + |

The next and final step in building up the functional structure of narrative modes is the introduction of the well-known formal distinction of *Er*-form (3d person narrative) and *Ich*-form (1st person narrative). Accordingly we get a classification in which both *Er*-form and *Ich*-form can have three degrees of narrating features: those of the objective, the rhetorical and the subjective modes. Objective *Ich*-form is called as observer's *Ich*-form, subjective *Ich*-form as personal *Ich*-form as well (see Table 2 on p. 10).

The verbal model, which is qualified in detail only later in Chapter 1 and is given for the time being only in a table-survey (p. 10), is combined by the author with the functional model. Out of this combination a circle construction is attained by which the continuity in the character of the individual narrative modes is suggested:

[2] Published in the collection of essays To Honor Roman Jakobson, I. The Hague 1967.




The given system of Prof. Doležel for the qualification of narrative modes is as inspiring on the one hand, as it raises some doubts on the other hand. It is inspiring by its respectable ambition to work up a system out of the various pieces of knowledge which have piled up during a few decades of research in the structural method, such a system which could function as a system not only in literary theory but in practical analysis as well. The combination of theory and its practical application on a very high level is the most remarkable feature of Lubomír Doležel's book. In its present form, however, the suggested system doesn't seem to be the final solution of the question. Just a few remarks to this point. Though it has notable traditions in theoretical literature, the threefold divisions of narrative modes into objective, rhetorical and subjective seems to be rather questionable, namely the discrimination of the latter two by the presense or lack of action function. Without being able to go into details in this place, the question is to be raised, wether 'action' can be regarded as a sufficient *formal* discriminative feature. An other objection can be made against the previously quoted circle-construction representing the suggested system of narrative modes. It seems rather questionable wether e.g. objective *Er*-form and direct discourse, represented discourse and personal *Ich*-form etc. should be regarded as narrative modes on the same level. The combination of the two — verbal and functional — levels seems to cause rather a confusing heterogenity than to achieve real transitionality. Be it, however, as it is, Prof. Doležel's system, even in its present form, is a remarkable achievement which gives many stimulating ideas to further investigation in the field of narrative, narratives modes and other, less investigated formal questions of prose fiction.

In the final conclusions of the theoretic part of his book the author rightly emphasizes once more the close connection of verbal and supraverbal levels in the structure of a literary work of art, and also points out the necessity to analyze all levels in order to get a really complex picture of the structure, of its forms and functions, as well as of the aesthetic effects.

In the second part of the book the author attempts to turn his theoretical statements into practice. The four essays given in this part are dealing with the formal problems of some characteristic and aesthetically outstanding Czech narratives of different ages — from the 17th century up to our days. The criterion for analysis in every essay is different. In the first essay "Composition of *The Labyrinth of the World*" it is the negative

and positive relationships of the characters — and especially those of the main character, the pilgrim — to the surrounding world. The author, by a thorough textual analysis, tries to make out how these relationships present themselves in the formal side of the work and arrives to the following conclusion: as the relationship of the main character turns from the negative into the positive regarding the world which has also basically changed around him, so the narrative mode of the book changes from the rhetorical *Ich*-form into the personal *Ich*-form. If the discrimination of rhetorical and personal *Ich*-forms seemed to be questionable in the theoretic part, it seem even more so now in the concrete analysis. Just one example that can perhaps show what contradictory results can be attained by this division. The author acknowledges that in the third part of the book "there is little left of the narrator's situation, of the description of the pilgrimage" (p. 73), that "in contrast to the more 'fictional' ('epic') parts I and II, part III reads like a tract" (p. 75), so that the third part shows such characteristics which are in the least connection with the existence of an action-function of the narrator. In spite of this the third part is qualified as being narrated in the personal *Ich*-form and the 'more epic' first part as being related in the rhetorical *Ich*-form. This statement in a way seems to be in contrast with those in the "Introduction". The author, however, reduces the paradoxity of this solution by adding that a certain amount of personal elements can be found in the first part as well as the residua of the rhetorical form in the third; this in a way re-establishes the substantial homogeneity of the analyzed narrative prose. Very interesting and urging is the final suggestion of the essay, namely that the type of composition having "a limited number of elements with a variety of combinations, hierarchies and transformations governed by a general principle of symmetry" which occurs in *The Labyrinth* may be characteristic of other works of ancient and medieval literature, too.

The second essay about K. V. Rais's novel *Kaliba's Crime* is less problematic and in practical results also very rich. It deals with the problem of the objective narrator. By a thorough and detailed analysis Prof. Doležel reveals the main domains where the representational function of the narrator prevails. It is also set forth how the objective form — even in this representative piece of the objective narrator — develops spontaneously into the subjective *Er*-form.

The next essay dealing with the stylistic art of Karel Čapek and Vladislav Vančura brings less novelty than the other pieces of the collection. The author here mainly attempts to integrate the abundance of data about both writers' style into his own system of narrative. He tries to disclose the basical similarity of the stylistic system of Čapek's and Vancura's works, which can be traced back to the mutual effort of both writers to abolish the traditional opposition between the discourse of the narrator (DN) and that of the characters (DC). This is realized in two different ways by the two writers. In Čapek's works it is by the creation of a prime story-telling situation, so in his works DN is assimilated to DC, in Vančura's prose on the contrary it is by creating a highly artificial narrative style, making use of some devices of the Bible, of renaissance tales and of primitive story-telling, by which in this case DC is assimilated to DN. Regarding narrative modes Čapek prefers subjective *Ich*-form, although subjective *Er*-form is also used by him quite frequently, while Vančura makes use of rhetorical *Er*-form in most cases, but the *Ich*-forms also appear in his works. The third general feature which — according to Prof. Doležel — brings the two writers' creative methods near to each other is the unhomogeneity of speech-level in their style, though it is substantially lower in Čapek than in Vančura. The characteristic feature of both wirters' style is the development of a kind of poetic principle in their prose, the basis of which in Čapek is the discovery of the universe behind everyday reality as well as the discovery of poetry behind everyday colloquial speech, in Vančura it is a tendency to extremes by which he tries to break away from the

traditions of prosaic language. The creation of a poetic world in prose together with the use of specific story-telling devices are the general features of modern prose fiction within the frame of which highly individual qualities in style can be traced.

The last essay turns to one of the most interesting Czech novels of the sixties, to Milan Kundera's *The Joke*. This work with its multinarrator-technique gives the author opportunity to widen his theoretical basis. In the introductory part of this essay he defines such notions as the narrative form, the cyclic and the linear structure of the multiperspective novel etc. Then he deals with the system of narrators of Kundera's novel, the stylistic qualities of their discourses and their role regarding the central intellectual problem of the book: the destruction of myths. Finally he establishes the correlation between the narrative structure and the structure of fictional time in the work.

On the whole we can tell that Prof. Doležel's new book is a very precious contribution to the efforts of literary science to reveal the hidden relationships between the different levels of structure, to corroborate theoretical statement by minute and detailed investigation into the material elements of a literary work of art, to connect theory with practical analysis. Its statements and suggestions — even those which arouse some objections from time to time — are very inspiring and stimulating with regard to further research. And it is, in our opinion, the most that can be excepted of a kind of book like Lubomír Doležel's collection of essays.

*Veronika Heé*

**Słownik poprawnej polszczyzny PWN.** Red. naczelny: Witold Doroszewski, zastępca red. naczelnego: Halina Kurkowska. Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1973. 1056 S.

Die polnische Lexikographie wurde mit einem außerordentlich wertvollen Wörterbuch bereichert: das neue Wörterbuch der heutigen sprachlichen Norm des Polnischen ist erschienen: »Słownik poprawnej polszczyzny PWN« (weiterhin SPP PWN).

Der polnische Prototyp des Wörterbuches, der »Słownik ortoepiczny« von Stanisław Szober ist 1937 herausgegeben worden. Nach dem Krieg, 1948 kam unverändert, aber mit dem genaueren und verständlicheren Titel »SPP« eine Fotooffset-Ausgabe von Szobers Wörterbuch heraus, das hie und da schon veraltet, auch nicht fehlerfrei, aber mangels einer neuen Arbeit unentbehrlich war. Kurz danach hat man unter der Führung von Witold Doroszewski mit der Umarbeitung und Ergänzung des Werkes von Szober begonnen. Dieses Wörterbuch, dessen Grundlage noch Szobers Werk bildete, erschien 1958 in der Ausgabe des Państwowy Instytut Wydawniczy (im weiteren SPP PIW). Die Herausgeber überprüften Szobers Behauptungen, ersetzten die inzwischen ungültig gewordenen normativen Informationen durch neue, verbesserten die Fehler, und bearbeiteten die normativen Fragen des seit 1937 hinzugekommenen Sprachmaterials. So wuchs das Wörterbuch von den ursprünglich 662 Seiten auf 827 Seiten.

Der SPP PIW stützte sich — wie bereits erwähnt — noch größerenteils auf Szobers Feststellungen. Aber die inzwischen erschienenen Artikel, Studien, und ein Handbuch, das die Probleme der Sprachrichtigkeit, genauer gesagt der grammatischen Richtigkeit zusammenfaßt: »Kultura języka polskiego«[1] (weiterhin: KJP) wiesen nicht nur darauf hin, daß die Überprüfung einiger Stichwörter in Szobers umgearbeitetem Wörterbuch

[1] Danuta Buttler, Halina Kurkowska, Halina Satkiewicz, Kultura języka polskiego. Zagadnienia poprawności gramatycznej. Warszawa 1971, ²1973.

nötig ist, sondern bewiesen auch, daß die Entwicklung der Sprache die neue Formulierung der normativen Beurteilungen gewisser allgemeingültiger Fragen erfordert. In diesem Sinne entstand das neue Wörterbuch der heutigen Sprachnorm des Polnischen, das auf 1056 Seiten 27 000 Stichwörter (im Gegensatz zu den 17 000 Stichwörtern des SPP PIW) enthält.

In der Einleitung des Wörterbuches faßt Witold Doroszewski unter dem Titel: »Über die Sprachrichtigkeit, Sprachfehler, und die Kriterien der Beurteilung der Begriffe« die hiermit verbundenen wichtigsten theoretischen Hauptfragen kurz zusammen. Der Teil über die Kriterien der Sprachrichtigkeit enthält gewisse neue Elemente sowohl gegenüber Doroszewskis Arbeit »Kryteria poprawności językowej« (Warszawa, 1950) als auch dem diesbezüglichen Kapitel der KJP gegenüber. Außerden weist Doroszewski auf die Eigentümlichkeiten des Wörterbuches hin, auf seinen ausgesprochen normativen Charakter, und formuliert die Zielsetzung des Wörterbuchs: »Słownik poprawnej polszczyzny PWN nie może być tylko zbiorem ostrzeżeń przed błędami, pouczeń, zakazów i nakazów; powinien on służyć tej samej sprawie, której służy słownik ogólny, a mianowicie sprawie rozszeżania skali naszej wrażliwości na słowa, reagowania w coraz bardziej zróżnicowany sposób na bodźce zewnętrzne, znajdowania coraz lepszych form wyrażania swoich myśli i uczuć za pomocą słów.« (S. X.)

Im zweiten Teil der Einleitung schildern Halina Kurkowska und Czesław Pankowski den Inhalt des Wörterbuches. Die kurze Zusammenfassung dieses Teils ist auch in Cz. Pankowskis Rezension über den SPP PWN enthalten.[2]

Der SPP PIW und der SPP PWN enthalten als Stichwörter die Wörter, die für die Benützer der polnischen Sprache irgendeine Schwierigkeit bedeuten können. In den beiden Wörterbüchern werden die allgemein gebrauchten Gattungsnamen der polnischen Umgangs- und Literatursprache, in engerem Kreis die Termini technici der Wissenschaften und der Technik, der Sprachgebrauch gewisser Fachbereiche, und weiterhin in beschränkter Zahl Regionalismen und gewisse veraltete, im Aussterben begriffene Wörter berücksichtigt. Außer den Gattungsnamen sind in beiden Wörterbüchern auch Eigennamen (Personen- und geographische Namen) zu finden, und im SPP PWN auch Abkürzungen.

Die Wortartikel informieren in den beiden Wörterbüchern über die soziologische und geographische Verbreitung, die Frequenz, den Stilwert, weiterhin geben sie Hinweise über die Aussprache, die Betonung, die Schreibweise, die Beugung, die Bedeutung, die syntaktischen Eigentümlichkeiten, die Struktur des Wortes, den kontextualen Gebrauch des Wortes. Außerdem findet man manchmal Hinweise über die Artikel, die sich mit den betreffenden Problemen der Sprachrichtigkeit befassen. Nach dem Stichwort sind auch die Varianten des Wortes angegeben, und bei Fremdwörtern auch die polnischen Entsprechungen. Beide Wörterbücher enthalten außer den Stichwörtern auch umfassende Artikel über Probleme der Sprachrichtigkeit. Auf diese kommen wir noch zurück.

Und nun schauen wir uns näher die zwei normativen Wörterbücher an. Der Wörterbuchteil des SPP PIW wird gleichfalls mit Doroszewskis Vorwort eingeleitet. Er schildert kurz Szobers Laufbahn, und obwohl er die Bedeutung seines Wörterbuches anerkennt, betont er die Züge, die eine Umarbeitung benötigten. Nach der Einleitung folgt im SPP PWN eine außerordentlich lehrreiche Darlegung des Inhaltes. Diese fehlt im SPP PIW, wo an dieser Stelle eine Übersicht der polnischen Beugung folgt. Übrigens ist diese Übersicht in den vorigen zwei Ausgaben des SPP nicht zu finden, dort werden die Beugungsformen nach dem Stichwort aufgezählt. Im SPP PIW (und auch im SPP

[2] Cz. Pankowski, Nowy słownik poprawnościowy języka polskiego: Poradnik Językowy 1973, 4 : 201—204.

PWN) kommt das nur bei schwierigen bzw. Ausnahmsfällen vor, sonst wird der Benützer des Wörterbuches mit Hilfe eines Zeichens zu den Beugungstabellen in der Einleitung verwiesen. Im SPP PIW werden die Beugungsformen in besonderen Tabellen angegeben, und gesondert stehen die Paradigmen der illustrativen Beispiele. Dieser Teil des SPP PWN wurde auf Grund von J. Tokarskis Zusammenfassung der Beugungen in der Einleitung des großen Wörterbuches der Akademie zusammengestellt, und in den Tabellen werden außer den entsprechenden Beugungsformen (Endungen und Stammveränderungen) auch die dazu gehörenden Beispiele gebracht; so wird die Zusammenfassung der Beugungen übersichtlicher.

Im SPP PIW folgen danach auf 21 Seiten die Abkürzungen der hauptsächlich literarischen Quellen, die in den Wortartikeln zitiert werden. (An Hand dieser Abkürzungen kann man übrigens die Zitate nicht kontrollieren, denn es stellt sich nicht klar heraus, woher sie stammen, z. B. Mick. = Mickiewicz Adam, Dzieła, Wydanie narodowe, t. 1—7, 14. Warszawa 1949—1953. Czytelnik; vgl. SPP PIW 43. S.) Der SPP PWN verzichtete auf diese literarischen Zitate, die oft ohne irgendeine Funktion im SPP PIW stehen. Vgl. z. B.:

**Absces** [*lepiej:* wrzód] *m, 4. D.* abscesu, *Ms.* abscesie. • Ręka była spuchnięta, brunatna, pokryta paskudną wysypką, jak gdyby ospą. Tu i ówdzie formowały się wzdęte, ciemne abscesy. (Żerom.) (SPP PIW 56. S.)

Weiterhin:

**absces** *m TV. D.* abscesu; *lepiej:* ropień. (SPP PWN 2. S.)

All das bedeutet natürlich nicht, daß das neue normative Wörterbuch auf die Beispiele völlig verzichtet. Vgl. z. B.:

**Administrować** *ndk 4*, administrowany. Składnia i znaczenie: *A.* czym = zarządzać czym. • Administrował majątkiem ojca. (Red.) (SPP PIW 57. S.)

**administrować** *ndk IV.* administrowaliśmy (p. akcent § 1a i 2). □ A. czym: Administrować fabryką, majątkiem. (SPP PWN 4.)

**Afirmować** [potwierdzać, utwierdzać, uznawać] *ndk 4.* afirmowany. Zwrot: Afirmować życie = utwierdzać, uznawać życie (PJ 5, 24) (SPP PIW 58. S.)

**afirmować** *ndk IV.* afirmowaliśmy (p. akcent § 1a i 2) *książk.* «odnosić się do czegoś uznaniem, popierać, aprobować coś»: Autor afirmuje ideały postępowej części społeczeństwa. (SPP PWN 5. S.)

In den längeren Wortartikeln fällt der Unterschied in der Anwendung der Beispiele noch mehr ins Auge. Vgl. z. B. das Stichwort *ręka* in beiden Wörterbüchern, das sich im SPP PIW auf 3 und ¾ Spalten, und im SPP PWN auf ¾ Spalten erstreckt. Aus diesen Fällen geht es sichtbar hervor, daß das neue Wörterbuch auf Probleme der Sprachrichtigkeit konzentriert, Phraseologismen werden nur angeführt, wenn sie mit Problemen der Sprachrichtigkeit verbunden sind, z. B. △ Precz z rękami *(nie:* Ręce precz) (SPP PWN 635. S.) Der SPP PIW bringt dagegen womöglichst alle Phrazeologismen, in denen das Stichwort vorkommt, und illustriert diese mit literarischen Beispielen.

Was die syntaktischen Informationen betrifft, geben die beiden Wörterbücher hauptsächlich die Verbindungsschemen des Stichwortes mit anderen Wörtern an. Der Unterschied ist nur soviel, daß im SPP PIW diese Schemen und die dazu gehörenden Beispiele gesondert angegeben werden, wogegen im SPP PWN — insofern die Illustration des Schemas für notwendig gehalten wird, — kommen die Beispiele unmittelbar nach dem Schema. Z. B.: *robić* □ R. co z czego: Dzieci robiły babki z piasku. □ R. co za kogo: Robił to za kolegę, usw. (636. S.)

Was die Definitionen betrifft: die Bedeutung des Stichwortes wird in beidenWörter-

büchern nur dann definiert, wenn gerade die Bedeutung des Wortes zweifelhaft ist, oder bei polysemantischen Wörtern, wenn sich die angegebene normative Information nur auf die eine Bedeutung bezieht.

Wie schon gesagt, und wie aus einem zitierten Wortartikeldes SPP PIW (vgl. *Afirmować)* auch hervorgeht, informierte bereits dieses Wörterbuch über Artikel, die Probleme der Sprachrichtigkeit behandeln. Diese bibliographische Information, die sehr wichtig ist für die, die sich mit Fragen der Sprachrichtigkeit eingehender beschäftigen, wird im SPP PWN mit neuem Material ergänzt. Außerdem findet man am Ende des Bandes die Angaben der 68 wichtigsten polnischen Publikationen über Sprachrichtigkeit (vgl. SPP PWN 1054—1055. S.).

Im SPP PWN kommt nach dem Wörterbuchteil eine Nachweis über einige Typen der Stichwörter, die im SPP PIW noch nicht vorhanden sind (1049—1053. S.). Im weiteren möchten wir auf diese aufmerksam machen.

Eine Neuigkeit des SPP PWN ist, daß 95 Laute und Lautverbindungen in selbständigen Artikeln behandelt werden; vgl.: Wykaz haseł niektórych typów. 1. Głoski, grupy głosek (Wymowa, pisownia) 1049. S. In diesen Wortartikeln findet man Informationen über die Aussprache und Schreibung der gegebenen Laute und Lautverbindungen. Eine andere Neuigkeit im SPP PWN ist die Aufzählung der 106 Vor- und Nachsilben, weiterhin der Glieder der Komposita. (Vgl. ebenda: 2. Przedrostki, przyrostki i człony wyrazów złożonych. 1049—1050. S.) Diese Wortartikel machen mit der Funktion des betreffenden sprachlichen Elements bekannt, führen den richtigen Gebrauch und die eventuellen Probleme der Sprachrichtigkeit vor (vgl. z. B.: *-acja*. SPP PWN 3. S.). Eine andere Neuigkeit im SPP PWN bedeuten: die 633 Abkürzungen als selbständige Stichwörter (vgl. ebenda: 3. Skróty i skrótowce. 1051—1053. S.). In diesen Wortartikeln finden wir die normativen Informationen (Aussprache, Beugung usw.) über die allgemein gebrauchten Abkürzungen, die Abkürzungen der Benennungen der Organisationen und Institutionen, bzw. die Wörter, die aus Abkürzungen gebildet werden.

Die Bedeutung der beiden Wörterbücher wurde dadurch erhöht, daß sie nicht nur über einzelne Stichwörter Informationen bringen, sondern auch über ganze Gruppen von Wörtern, die nach bestimmten Gesichtspunkten (Beugungstyp, Struktur, syntaktische Funktion usw.) eine Gruppe bilden. In diesen umfassenden Wortartikeln werden Fragen der Orthographie, der Orthoepie, weiterhin gewisse morphologische (Beugung, Wortbildung), syntaktische, stilistische Probleme in bezug auf die Sprachrichtigkeit behandelt. Ein Nachweis im SPP PWN gibt 237 solche Stichwörter an (vgl. ebenda: 3. Hasła problemowe. 1050—1051. S.). So ist leicht festzustellen, daß die Zahl dieser Wortartikel im neuen Wörterbuch bedeutend größer ist. (Nur als Beispiel: von den ersten 7 aufgezählten selbständigen Stichwörtern fehlen im SPP PIW drei: *Archaizmy, Aspekt czasownika, Bliskoznaczność wyrazów*. Diese zusammenfassenden Wortartikel bringen eine moderne, außerordentlich sorgfältige Bearbeitung der einzelnen Probleme, mit Berücksichtigung der neuen Ergebnisse der Untersuchungen der Sprachrichtigkeit, z. B. KJP. Mit den ähnlichen Wortartikeln des SPP PIW verglichen, kann man feststellen, daß das Verdienst des SPP PWN nicht nur darin besteht, daß auch die neuesten Tendenzen der Sprachentwicklung beachtet werden, sondern auch die übersichtlichere, ausführlichere Bearbeitung der Fragen, vgl. z. B. den Wortartikel *Akcent* in beiden Wörterbüchern, weiterhin, daß die zusammengehörenden Probleme besser zusammengefaßt werden, vgl. z. B. den Wortartikel in Verbindung mit *Nazwisko* in beiden Wörterbüchern).

Über die beiden Ausgaben des SPP (1948 und 1958), wie er sie nennt, über den »Pra-Szober« und den »Neo-Szober« schrieb Gabriel Karski eine Kritik.[3] In der Kritik

[3] Poradnik Językowy 1954, 3—12; 1962, 456—463.

über den SPP PIW zählt er unter anderen einige kleinere Auffassungs- und fachliche Fehler auf. Wo Karskis Meinung in bezug auf die Sprachrichtigkeit wider die heutige Auffassung ist, bleiben die Schöpfer des SPP PWN bei ihren Meinungen, die sich auf der Beobachtung der sprachlichen Entwicklungstendenzen beruhen. Karski schreibt zum Beispiel folgendes über den Plural Nominativ der maskulinen Fremdwörter mit der Endung *-ans:* »wszystkie te zatrącające gwarą carskich rewirowych awansy, anonsy itd. wyglądają dalibóg kompromitująco«.[4] Der SPP PWN bleibt bei der Gegenwärtigen Auffassung, die auch im KJP vertreten wird (vgl. KJP S. 194—195), bemerkt sogar in bezug auf *anons*, daß die Form *anonse* schon im Aussterben ist. Das Wort *premium* wird gleichfalls nicht angenommen statt des allgemein gebrauchten *premia*. Die erste Form wurde auch in dieses Wörterbuch nicht aufgenommen. In anderen Fällen wurden Karskis Bemerkungen akzeptiert (z. B. *kurort*, *kurhaus*, teilweise *pletwa* und *ministerium*. Letzteres wurde mit der Beurteilung »veraltet« ins Wörterbuch aufgenommen).

Im Zusammenhang mit den neuen Stichwörtern des SPP PIW macht Karski auf gewisse Inkonsequenzen aufmerksam, von denen auch der SPP PWN nicht frei ist. Die zwei, von Karski bemängelten Wörter *długofalowy* und *krótkofalowiec* werden aufgenommen, aber es fehlen die Stichwörter *krótkofalowy*, bzw. *długofalowiec* usw., und man weiß nicht, auf grund welcher Prinzipien gerade die zwei erwähnten Wörter aufgenommen wurden.

Abgesehen von solchen geringen Inkonsequenzen kann man sagen, daß ein außerordentlich sorgfältiges, in bezug auf die Sprachrichtigkeit möglichst alles umfassende Wörterbuch der polnischen Sprache erschienen ist. Es soll — zusammen mit dem wichtigen Fachwerk, KJP, das die Probleme der grammatischen Richtigkeit behandelt, — ein grundlegendes Handbuch für alle Polonisten und für alle anspruchsvollen Benützer der polnischen Sprache werden.

*K. Morvay*

## Е. М. Верещагин, **Из истории возникновения первого литературного языка славян.** Переводческая техника Кирилла и Мефодия. Издательство Московского Университета, 1971, 255 стр.

Zwar befaßt sich diese Publikation mit Fragen, die von vielen Autoren bereits seit langem behandelt werden, trotzdem ist sie zeitgemäß und wichtig: Sie ist zeitgemäß, weil sie die Frage, aufgrund welchen Prinzips Kyrill und Method ihre Übersetzerarbeit machten, im Lichte der neuesten Sprachtheorien und Methoden, wie etwa der Psycholinguistik, der Kontrastivanalyse, des Bilinguismus usw., beantwortet. Sie ist wichtig, weil sie sich mit der Klärung der sprachlichen Spezifiken der ersten slawischen Sprachdenkmäler befaßt und das ist in der Slawistik eine Frage von zentraler Bedeutung.

Außer der Einführung (SS. 8—22) und dem Abschluß (SS. 172—182) enthält der Band vier Kapitel: 1. Das Prinzip der wörtlichen Übersetzung (SS. 23—69); 2. Die Auswahl der Schlüsselwörter zur Übersetzung (SS. 70—107); 3. Die Wahl der abhängigen Wörter (SS. 108—126); 4. Ausgewählte grammatische Fragen (SS. 127—171).

Aus der Einführung erfahren wir, daß die Übersetzung von Kyrill und Method von den Forschern gegensätzlich bewertet wurde. Die einen hielten sie für fast künstlerisch, andere für mittelmäßig oder eben für eine serville Nachahmung. Um die Fehler früherer Forscher zu vermeiden, wählt der Verfasser eine Textprobe gleichmäßigen Charakters

[4] Poradnik Językowy 1962, 459.

aus. Bei den Texten heterogenen Charakters — z. B. in den Büchern des Alten und des Neuen Testaments — ist auch die Technik der Übersetzung heterogen, doch genauso ist sie anders bei den Evangelien- und liturgischen Texten. Wir können es also nur bejahen, wenn sich der Verfasser bei der Analyse nur auf Evangelientexte beschränkt hat.

Das erste Kapitel behandelt theoretische Fragen der Übersetzung. Das Prinzip der Satzübersetzung (пофразовый принцип) läßt sich auf die Übersetzungstechnik von Kyrill und Method nicht anwenden, wohl aber das Prinzip der sog. wörtlichen Übersetzung (пословный принцип). Letztere kommt aber nicht immer konsequent zur Geltung, d. h., manchmal läßt sich eine Abweichung zwischen dem ursprünglichen griechischen Text und seiner altslawischen Übersetzung beobachten. Die Ursache dafür sieht der Verfasser darin, daß entweder die griechische Redaktion, aufgrund deren die Übersetzung gemacht worden war, nicht auf uns gekommen ist, oder bestimmte Verbesserungen der Kyrill- und Methodschen Texte von späteren Herausgebern vorgenommen wurden. Nach V. Pogorelov sind die abweichenden Varianten so entstanden, daß die Übersetzer bei ihrer Arbeit auch den Text der Vulgata mit beachtet und ihre Textlösungen in manchen Fällen bevorzugt haben. Der Verfasser verwirft diese Meinung als unhaltbare Hypothese (S. 44). Innerhalb des Prinzips der Wörtlichkeit verwendeten die Verfasser zeitweise das Prinzip der Morphemübersetzung (поморфемный принцип), meistens in solchen Fällen, wenn zwischen der slawischen und der griechischen Kultur eine Abweichung zu beobachten war: wenn es bestimmte Begriffe im Slawischen nicht gegeben hatte. Mithin kamen in den Themenkreisen: Organisation der Kirche, Festtage usw. Lehnübersetzungen zustande (SS. 45—46).

Im Kapitel II geht der Verfasser von der Tatsache aus, daß die Übersetzer manchmal dasselbe griechische Wort mit mehreren slawischen Wörtern (*ὥρα: godъ, godina, časъ*), oder mehrere griechische Wörter mit einem slawischen (*αἰτέω ἐρωτάω: moliti*) wiedergegeben hätten (SS. 70—71).

Wie mögen diese Abweichungen zustandegekommen sein? Bevor der Verfasser auf diese Frage eine Antwort gibt, klärt er den Begriff der lexikalen und der grammatischen Syntax. Bei den Syntagmen unterscheidet er Schlüsselwörter und abhängige Wörter. Die Auswahl der Schlüsselwörter wird durch die vom Kontext bestimmte Bedeutung (Sema) bedingt. Diese Bedeutung konnte von den slawischen Übersetzern auch mit kontextuellen Synonymen wiedergegeben werden, d. h. sie verfügten über gewisse Variationsmöglichkeiten auch bei der Auswahl der Schlüsselwörter. Die obigen Unterschiede dürften auf diese Weise zustandegekommen sein.

Der Fragenkreis der abhängigen Wörter wird im Kapitel III behandelt. Die Auswahl der abhängigen Wörter wird, in Abweichung von den Schlüsselwörtern, durch das Prinzip der Ergänzbarkeit der slawischen Syntagmen bestimmt. Der Übersetzer dürfte zuerst die Schlüsselwörter übersetzt haben und die somit gewonnenen slawischen Wörter haben dann im weiteren die abhängigen Wörter bestimmt. Bei den abhängigen Wörtern hat der Übersetzer die Wahl nach den inneren Gesetzen der slawischen Sprache getroffen, d. h. er konnte sich vom griechischen Text trennen. Wo die griechische und die slawische Kultur voneinander abweichen, war der Übersetzer hingegen gezwungen — genauso wie bei den Schlüsselwörtern — nach dem Prinzip der Identität der Bedeutung zu arbeiten: durch Übernahme der syntagmatischen Möglichkeiten des Griechischen bildete er eine Lehnübersetzung.

Kapitel IV befaßt sich mit ausgewählten Problemen der Syntax. Bezüglich der Rektionen hat sich der Verfasser der Meinung von L. V. Ščerba angeschlossen, nach der die Rektion eine Eigenschaft der einzelnen Wörter, eine von der Bedeutung der Wörter unabhängige lexikalische Tatsache sei (SS. 129—130). Bei der Analyse der Satzstrukturen der slawischen Übersetzung stellt er fest, daß sie den ursprünglichen griechischen Satz-

bau treu befolgen. Freilich gibt es auch hier Ausnahmen, die sich mit dem spezifischen Charakter der slawischen Sprache erklären. Die große Anzahl der übereinstimmenden Satzstrukturen bedeutet nicht unbedingt, daß die Übersetzer das griechische Muster servil befolgt hätten. Bei einem Teil der Übereinstimmungen handelt es sich um allgemeine Satzmodelle, die in den meisten indoeuropäischen Sprachen, so auch im Slawischen, als universal gelten (SS. 170—171).

Wie es auch aus Obigem ersichtlich ist, schließt der Verfasser die Möglichkeit des Einflusses der lateinischen Vulgata entschieden aus. Das können wir im Prinzip nicht bejahen, den Kyrill und Method standen ja mit der römischen Kirche in Beziehung und verweilten auch des öfteren im Rom, um ihr Einverständnis mit dem Papst in Fragen des Dogmas und der Liturgie zum Ausdruck zu bringen. Der offizielle Bibeltext der römischen Kirche war die lateinische Vulgata. Wir müssen es als notwendig erachten, daß bei der Übersetzung, bei den problematischen Stellen die Lösungen des lateinischen Textes in Betracht gezogen worden sind. Das konnten die Übersetzer um so mehr machen, weil sie dadurch der Bezichtigung, sie hätten den Text der Bibel verfälscht, begegnen konnten. Diese Möglichkeit wird auch durch die Praxis der modernen übertragungen unterstützt. Die guten Übersetzer beachten im allgemeinen die in den verschiedenen Sprachen bereits existierenden Übersetzungen, besonders, wenn es sich um Übersetzungen antiker — griechischer oder lateinischer — Texte handelt. V. Pogorelov war bestrebt, auch mit sprachlichen Tatsachen zu beweisen, Kyrill und Method hätten sich der Lösungen im lateinischen Text manchmal wirklich bedient und so wähnt er auch im vorletzten Satz des Vaterunsers Spuren des lateinischen Einflusses zu entdecken (S. 122). Den Einfluß des Lateinischen hatten wir beim Vaterunser für möglich. Dieses Gebet spielte im tagtäglichen Dienst der Seelenhirten eine äußerst wichtige Rolle. Seine Sätze mußten so übersetzt werden, damit sie in dogmatischer Hinsicht unanfechtbar waren. Das konnte am sichersten erreicht werden, wenn der lateinische Text in Betracht gezogen wurde, galt er doch in der Kirche des Abendlandes als die offiziell anerkannte Interpretation des ursprünglichen griechischen Textes. Bereits der erste Satz klingt verdächtig an den ersten der lateinischen Übersetzung an:

*Otьče našь iže jesi na nebesьchъ.*
Pater noster qui es in coelis.
*Πάτερ ἡμῶν ὁ ἐν τοῖς οὐρανοῖς*

Die Interpretation in der Vulgata kann hinter den zwei voneinander abweichenden Übersetzungsvarianten des Wortes *ἐπιούσιον* vermutet werden. Bei Lukas wird es mit *nadьnevьnyi* (XI 3), bei Matthäus hingegen mit *nastoješt* (VI 11) übersetzt. Bei dieser Abweichung kann nicht von einem kontextuellen Synonym, sondern von der Befolgung der latenischen Interpretation gesprochen werden. Vorher wird *ἐπιούσιος* nämlich mit lat. *quotidianus*, dann mit *supersubstantialis* wiedergegeben usw.

Genauso können wir uns mit dem Verfasser in den Fragen der Rektionen nicht einverstanden erklären. Unserer Meinung nach spielen in der Entwicklung der Rektionen die semantischen Faktoren eine entscheidende Rolle. Die Rolle der konkreten Bedeutung läßt sich z. B. bei den sog. semantischen Analogien beobachten: die Rektion развитие к чему-л. entwickelte sich nach Analogie von движение к чему-л., und рад чем-л. nach der von доволен чем-л. Die Rolle der Bedeutung wird noch augenfälliger bei der Entwicklung der Rektionen der Lehnwörter. Die ins Russische übernommenen Fremdwörter nehmen die Rektionen derjenigen russischen Wörter an, denen sie hinsichtlich ihrer Bedeutung am nächsten stehen. Manchmal können sich die unterschiedlichen Bedeutungen einzelner Fremdwörter isolieren und für sie können so viele abweichende Rektionen

entstehen, so viele Bedeutungsinhalte sie vertreten, z. B. манкировать чем-л., что-л., кому-л.; трактовать о чем-л.; что-л., чем-л. usw.

Schließlich, was die typographische Herstellung des Buches betrifft, ist es zu bedauern, daß dieses bedeutende Werk mit dem Rotaprint-Verfahren erfolgte. Dieses Verfahren ermöglicht dem Verfasser nur *éine* Korrektur und das ist zu wenig, um die Tippfehler restlos zu verbessern. Darauf ist es zurückzuführen, daß in den altslawischen Belegen mehrere sinnstörende Schreibfehler stehen blieben, z. B. *nebrěžti* — richtig: *nebrěšti; izženuti* — richtig: *izgъnati; izъtъknuti* — richtig: *istъknǫti; pristavъlęti* — richtig: *pristavъlati; otъvrъgǫti* — richtig: *otъvrěšti* (S. 48); *jati* — richtig: *jęti* (S. 57); *klanętisę* — richtig: *klanjatisę* (S. 85); *poky* — richtig: *paky* (S. 99); *iždenuti* — richtig: *izgъnati* (S. 114—115) usw . Die Schreibung der griechischen Wörter ist sorgfältiger, obwohl zuweilen auch hier Verschreibungen vorkommen, hauptsächlich bei der Betonung: *καταφαγῶν* — richtig: *καταφαγών;* (S. 86). Diese kritischen Bemerkungen mindern nicht den wissenschaftlichen Wert des Werks von Vereščagin, seine Methode und seine Resultate sind hoch einzuschätzen, auch die gründliche Kenntnis der Fachliteratur, worüber uns die im Anhang gegebene Bibliographie ein überzeugendes Bild vermittelt (SS. 226—253).

*T. Adamik*

# *IN MEMORIAM*

**Пал Шонкой**
(1928—1975)

10 января 1975 г. после непродолжительной, тяжелой болезни, которую он мужественно переносил, в возрасте 46 лет безвременно скончался сотрудник кафедры русского языка и литературы Сегедского университета им. Аттилы Йожефа, Пал Шонкой.

Пал Шонкой принадлежал к тому поколению славистов, которое сложилось в годы после освобождения Венгрии от фашистского ига. Освобождение открыло для способного юноши из бедной крестьянской семьи, сына депутата кондорошской директории 1919 года, возможность поступить в сегедский университет, который он закончил в 1954 г., получив диплом преподавателя русского языка. С 1958 г. он работал на кафедре русского языка и литературы. Его внимание сначала привлекает словацкий язык, которым он владел как родным. Об этом свидетельствуют его работы, в которых он занимается исследованием кондорошских словацких диалектов. В результате этих исследований он приходит к выводу о том, что жители Кондороша обосновались на этой территории в начале XVIII в. и, в своем большинстве, говорят на среднесловацком диалекте.[1]

Работа которую, он посвящает словарному составу кондорошских словацких диалектов, содержит ценный материал.[2] В сущности, эта работа представляет собой краткий, но ценный дифференцированный словарь, в котором можно найти те лексические элементы кондорошского диалекта, которые либо не используются в словацком литературном языке, либо с фонетической или смысловой точки зрения отличаются от норм литературного языка. К этим же исследованиям относятся и его работы в области истории словацких поселений, о которых мы также должны упомянуть.[3]

Научные интересы Пала Шонкоя распространялись не только на язык словаков, которым он не переставал заниматься вплоть до самой смерти, но охватывали и другие области славистики. Он исследовал с точки зрения морфологии старинный, относящийся к XVI в., кодекс на белорусском языке, находящийся в познаньской библиотеке Рачинских, с оригиналом которого он познакомился во время своей научной командировки в Польшу. Работа, освещающая вопросы склонения существительных этого памятника, является первой в Венгрии разработка истории белорусского языка.[4]

Его работа в области истории русского языка началась с изучения народно-разговорного языка XVII в., когда на основе т. н. переписки *Б*езобразовых он осветил особен-

[1] Данные к словацкому языку села Кондорош: Dissertationes Slavicae, I. Szeged 1962. 41—48.

[2] Zo slovníka kondorošského slovenského nárečia: Dissertationes Slavicae, II. Szeged 1964. 27—34.

[3] Az újjáéledt Csaba [Возрожденный город Чаба]: Tanulmányok Békéscsaba történetéből. Békéscsaba 1970. 37—56.

[4] К истории системы склонения имен существительных: Dissertationes Slavicae, V. Szeged 1967. 15—21.

ности живого языка XVII в., отделив их от шаблонов церковной книжности.[5] В своей дальнейшей работе он обращается к ранним русским памятникам письменности. Изучая Пантелеймоново Евангелие,[6] он обращается к вопросам русской исторической лексикологии, которыми упорно занимается в последние годы жизни. Его внимание привлекает прежде всего, лексика т. н. полных апракосных евангелий. Особого внимания заслуживает работа, посвященная лексике полного апракосного евангелия, которая должна была стать кандидатской диссертацией. К сожалению, закончить ее ему не удалось. Из работ по исторической лексикологии упомянем еще работу, посвященную словарному составу Синайского Патерика, в которой Пал Шонкой исследует лексические южнорусские особенности этого интересного памятника письменности. Пал Шонкой был исследователем, увлеченным вопросами науки, много размышляющим, работающим с углубленным вниманием. Об этом свидительствует тот факт, что в его наследии мы обнаружили и другую разработку уже упомянутого нами кодекса XVI в. из познаньского собрания Рачинских. К сожалению, и эту работу он не смог закончить.

Пал Шонкой с 1958 г. читал лекции по истории старославянского и русского языков и вел семинарские занятия. Его глубокие, интересные занятия, которые проходили в тоне дружеских бесед, оставили неизгладимый след в сердцах его учеников, уважающих его не только как преподавателя, но и как опытного старшего друга. Он всегда был готов помочь своим ученикам, когда они обращались к нему как по вопросам научной работы, так и по любым другим вопросам. Его простота и приветливость создавали вокруг него светлую атмосферу. Он был приятным и ценным партнером во всех собеседованиях, касавшихся специальных вопросов, и всегда мог дать полезный совет своим сотрудникам и ученикам. С большой любовью он проводил и факультативные занятия по словацкому языку.

В лице Пала Шонкоя венгерская славистика потеряла многостороннего ученного. Он с увеличением исследовал тайны славянских языков и не подозревал, что смерть помешает ему закончить работу над любимой темой, достичь поставленной перед собой цели. Память о нем сохраняется в его работах, память о нем сохранят его ученики и коллеги.

*И. Х. Тот*

[5] К русскому народно-разговорному языку XIII в.: Dissertationes Slavicae, VI. Szeged 1968. 13—20.

[6] О характере Пантелеймонова евангелия XIII в.: Dissertationes Slavicae, VIII. Szeged 1982. 35—40.

# *CHRONICA*

## Славянское языкознание в Венгрии за 1974 г.

**1.** В 1974 г. наиболее важным событием для венгерских славистов было заседание Комиссии по славянской поэтике и стилистике при Международном комитете славистов. Впервые в истории Международного комитета славистов заседание одной из его комиссий — по инициативе покойного профессора *Л. Гальди* — проходило в Венгрии (Тихань на Балатоне, 26—29 мая 1974 г.). Были прочитаны и обсуждены следующие доклады: S. Skwarczyńska (Łódź): O miejsce w zainteresowaniach badawczych poetyki naukowej dla poezji konkretnej i zjawisk jej pokrewnych; T. Cieślikowska (Łódź): Zagadnienie dwusystemowości w poezji konkretnej; A. Goupy (Paris): Syntaxe et poésie; G. Schaarschmidt (University Alberta, Canada): Pronominal Reference in the Narrative Structure of Contemporary Russian Prose; *К. Хаузенблас* (Прага): К проблематике запаса рифм в чешской поэзии XX века; *Й. Мистрик* (Братислава): Ритм литературного текста; *Г. Дудек* (Лейпциг): Структура образа и метафорика в поэзии А. Вознесенского; *М. Петер* (Будапешт): К вопросам семантики поэтического текста; *Лена Силард* (Будапешт): Некоторые семантические проблемы поэтического языка Мандельштама; *Д. Сёке* (Сегед): Проблема переноса у Пушкина.

**2.** 24 июня состоялась защита диссертации на соискание ученой степени кандидата лингв. наук *Д. Ференци* «Синтагматика многосложных номинальных конструкций в русском языке (на основе языка информативной печати)». Оппонентами диссертации были доктор лингв. наук *Л. Дэже*, канд. лингв. наук *Я. Банчеровский* и канд. лингв. наук *И. Пете*. Диссертация Д. Ференци содержит русско-венгерское контрастивное лингвистическое описание многосложных номинальных конструкций. Теоретическое исследование вопроса применяется в двух областях практической жизни: в технике перевода и в понимании текста. Диссертация осуществлена на основании следующих трех методических принципов: анализ — сопоставление — применение. В конце диссертации подведены итоги рассмотренным вопросам.

**3.** За обозреваемый период в Венгрии побывали следующие иностранные слависты:

В октябре месяце на Кафедре русской филологии Будапештского университета находились сотрудники МГУ доц. *Н. И. Самуйлова* и старший преподаватель *Э. Ю. Сосенко*, занимавшиеся — вместе с доц. *И. Балогом* — составлением лексического минимума (7500 слов) новых университетских учебников русского языка. В 1974 г. вышеупомянутый словарь и появился. На этой же кафедре в качестве приглашенного преподавателя работает старший преподаватель МГУ *Н. Е. Григорьева*, ведущая семинарские занятия по русскому языку и стилистике (до июля на ее месте работала старший преподаватель МГУ *А. В. Фролкина*).

В Институте языкознания ВАН гостили *З. Грушкова* (Прага), работающая над составлением Академической грамматики чешского языка, *М. Майтан* и *Э. Красновская* (Братислава), исследовавшие словацкие памятники для готовящегося этимологического словаря словацкого языка.

Кафедру русского языка Эгерского пединститута посетили доктор филол. наук проф. *Д. Э. Розенталь*, прочитавший доклады «Роль категории вида русского глагола в разговорном русском языке» и «Развитие и новые нормы русского литературного языка»; зав. Методического кабинета русского языка Дома Советской культуры и науки в Будапеште *А. И. Кудряшов*, выступивший с докладом «Новые методы преподавания иностранных языков»; *И. М. Нестор*, говорившая о «Глаголах движения в русском языке».

На этой кафедре в качестве приглашенного преподавателя работает канд. филол. наук *Ю. П. Ульянов* (Каменец-Подольск).

На Кафедре русского языка Печского пединститута пребывали зав. Методического кабинета русского языка ДСКН *А. И. Кудряшов*, прочитавший доклад «Новые методы в преподавании иностранных языков»; канд. филол. наук *Н. П. Голубева* (Дрогобычский пединститут), выступившая с докладами «Русский язык в современном мире», «Синонимы русского языка», «Стилистическая система русского языка» и «В. И. Ленин о культуре языка»; *Х. Рацман* (Лейпцигский пединститут), говоривший о «Графике современного русского языка» и проф. *Д. Э. Розенталь*. На этой кафедре в качестве приглашенного преподавателя работает канд. филол. наук *Н. А. Вилор* (Омск).

На Кафедре славянской филологии Будапештского университета приглашенными преподавателями работают в текущем году *Л. Савова* (София), канд. филол. наук *Я. Пашиакова* (Братислава), *Й. Левандовский* (Варшава), *Л. Штриниц-Бауман* (Белград).

**4.** За отчетный период за границей побывали следующие венгерские слависты:

Акад. *Л. Хадрович* выступил с докладами «Система славянских и венгерских глагольных приставок» (в Институте славяноведения Университета г. Хельсинки) и «Венгерско-славянские этимологические проблемы» (в Институте славяносведения Университета г. Гамбурга).

На симпозиуме МАПРЯЛа «Научные основы преподавания русского языка в высшей школе», проходившем с 25 июня по 1 июля в Москве, венгерских русистов представлял зав. Кафедрой русской филологии Будапештского университета доц. *Э. Балецкий*.

На заседаниях Комиссии по славянской ономатологии доктор лингв. наук *И. Шипош* выступил со следующими докладами:«Adaptácia slovanských miestnych názvov v maďarčine», (апрель, Братислава), «Tvoření živých příjmen v cizém jazykovém prostředí» (октябрь, Лейпциг). В августе проф. И. Шипош — вместе с сотрудником Кафедры русской филологии Будапештского университета *Г. Вернке* — участвовал в Международном семинаре по македонскому языку, литературе и культуре, проходившем в Скопле и Охриде, где прочитал доклад «Балканско-паннонский ареал».

Доктор лингв. наук *Й. Бихари* гостил в апреле в Пединституте г. Чебоксары, где выступил с докладами «Положение и задачи русистики в Венгрии» и «25 лет подготовки преподавательских кадров русского языка в Венгрии».

Адъюнкт Кафедры русской филологии Будапештского университета *А. Холлош* был послан по линии ЮНЕСКО на 6 месяцев в Софию, где занимался исследованием одного среднеболгарского памятника.

**5.** Доклады по славистике на заседаниях Венгерского лингвистического общества:

12 февраля *Л. Томич* прочитал доклад «Венгерские влияния в образовании современного сербского правописания (Корни реформы правописания)». В докладе автор говорил о предшественниках В. Караджича, главным образом о Луке Миланове Георгиевиче, жившем в Будапеште во время обновления венгерского языка, поэтому можно предположить, что в его предложении о реформе сербского правописания нашли отражение и венгерские влияния.

8 октября адъюнктом *А. Холлошем* был прочитан доклад «Грамматические и текстологические проблемы одного среднеболгарского памятника».

22 октября акад. *Л. Хадрович* выступил с докладом «Система славянских и венгерских глагольных приставок».

10 декабря состоялся доклад адъюнкта Кафедры русской филологии Будапештского университета *Эрны Палл* «О некоторых лингвистических вопросах рассмотрения отрицательного языкового материала».

17 декабря проф. *П. М. Лизанец* (СССР, Ужгород) прочитал доклад «Лингвогеографические исследования в Советском Союзе». Докладчик кратко охарактеризовал лингвогеографические исследования (лингвистические атласы) в СССР. Как автор специального регионального атласа, отображающего венгерские заимствования в украинских говорах Закарпатья, докладчик поделился опытом работы над подобного характера атласами и особое внимание лингвистов обратил на необходимость составления специальных региональных атласов на территории ВНР. Имеется в виду исследование заимствованной лексики в венгерских говорах (украинизмы, словакизмы, германизмы, сербизмы, хорватизмы и т. д.).

*Г. Вернке*

INDEX

*Нидерхаузер, Э.:* 30 лет венгерской славистики ..... 1
*Колесов, В. В.:* Ударение префиксальных имен в древнерусском и праславянском ... 17
*Tétényi, M.:* 17th Century Russian Poetry in the Light of New Literary Research 45
*Лаптева, Л. П.:* Краледворская и зеленогорская рукописи и их оценка в России XIX и начала XX вв. ..... 67
*Кирай, Д.:* К вопросу о вытеснении субъективных форм повествования объективными в русской эпической прозе ..... 95
*Муратов, А. Б.:* Повесть И. С. Тургенева «Песнь торжествующей любви» ..... 123
*László, Gy.:* „Inter Sabariam et Carnuntum . . ." ..... 139

*Miscellanea*

*Fried, I.:* Csokonai, der osteuropäische Dichter ..... 159
*Woodward, J. B.:* "Transferred Speach" in Dostoevskij's "Večnyj muž" ..... 167
*Либер, Л.:* Герои Льва Толстого и взгляд писателя на народ ..... 179
*Комте, М.:* Некрасовские мотивы в рассказе В. Г. Короленко «В облачный день» ... 187
*Lengyel, B.:* Gorkij über Rilke — Rilke über Gorkij ..... 191
*Gregor, F.:* Inventáre hospodársko-priemyselných a remeselníckych dielní z 18. storočia ..... 199

*Critica et bibliographia*

*Зельдхейи-Деак, Ж.:* Sziklay L., Szomszédainkról ..... 209
*Тетени, М.:* Д. С. Лихачев, Развитие русской литературы X—XVII веков ..... 214
*Hopp, L.:* Literatura -- Komparatystyka — Folklor ..... 216
*Hopp, L.:* K. Kostenicz, Legion Włoski i „Tribuna Ludów" 1848—1849 ..... 217
*Póth, I.:* B. Kovaček, Prepiska između Jovana Dorđevića i Antonija Hadžića 1859—1895 ..... 219
*Heé, V.:* L. Doležel, Narrative Modes in Czech Literature ..... 221
*Morvay, K.:* Słownik poprawnej polszczyzny PWN ..... 225
*Adamik, T.:* Е. М. Верещагин, Из истории возникновения первого литературного языка славян ..... 229

*In memoriam*

*X. Tom, И.:* Пал Шонкой (1928—1975) ..... 233

*Chronica*

*Вернке, Г.:* Славянское языкознание в Венгрии за 1974 г. ..... 235




**LANGUAGE AND**
**LANGUAGE BEHAVIOR ABSTRACTS**

A multidisciplinary quarterly reference work providing access to the current world literature in

**LANGUAGE AND LANGUAGE BEHAVIOR**

Approximately 1500 English abstracts per issue from 1000 publications in 32 languages and 25 disciplines

Anthropology
Applied Linguistics
Audiology
Clinical Psychology
Communication Sciences
Education
Gerontology
Laryngology
Linguistics
Neurology
Otology
Pediatrics
Pharmacology
Philosophy
Phonetics
Physiology
Psychiatry
Psycholinguistics
Psychology
Rhetoric
Semiotics
Sociolinguistics
Sociology
Speech
Speech Pathology

**Subscriptions: $80.00 for institutions; $40.00 for individuals (includes issue index and annual cumulative index). Rates for back issues available upon request.**

*Cumulative author, subject, book, and periodical indices to Volumes I-V (1967-1971), $60.*

**LANGUAGE AND**
**LANGUAGE BEHAVIOR ABSTRACTS**

Subscription Address:
73 Eighth Avenue
Brooklyn, New York 11215

*Printed in Hungary*

A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója. Műszaki szerkesztő: Botyánszky Pál
A kézirat nyomdába érkezett: 1975. II. 14. — Terjedelem: 21 (A/5) ív, 6 ábra

75.1459 Akadémiai Nyomda, Budapest — Felelős vezető: Bernát György

Les *Studia Slavica* paraissent en langues slaves, de même qu'un français, anglais et allemand et publient des travaux du domaine de la slavistique.

Les *Studia Slavica* sont publiés sous forme de fascicules qui seront réunis en volumes de 400—500 pages. Les volumes paraissent annuellement.

On est prié d'envoyer les manuscrits destinés à la rédaction à l'adresse suivante:

*Studia Slavica*
*H—1363 Budapest, P.O.B. 24.*

Toute correspondance doit être envoyée à cette même adresse.

Le prix de l'abonnement est de $ 32.00 par volume.

On peut s'abonner à l'Entreprise pour le Commerce Extérieur de Livres et Journaux «*Kultúra*» (H—1389 Budapest 62, P.O.B. 149. Compte-courant No. 218-10990) ou à l'étranger chez tous les représentants ou dépositaires.

---

The *Studia Slavica* publish papers on slavistics in Slavonic languages, in English, French and German.

The *Studia Slavica* appear in fasciculi of varying size, making up volumes (400—500 pp.). The volumes are published yearly.

Manuscripts should be addressed to:

*Studia Slavica*
*H—1363 Budapest, P.O.B. 24.*

Correspondence with the editors or publishers should be sent to the same address.

The rate of subscription is $ 32.00 a volume.

Orders may be placed with "*Kultúra*" Foreign Trade Company for Books and Newspapers (H—1389 Budapest 62, P.O.B. 149. Account No. 218-10990) or with representatives abroad.

---

Die *Studia Slavica* veröffentlichen Abhandlungen aus dem Bereiche der Slawistik, sowohl in slawischen Sprachen als auch deutsch, französisch und englisch.

Die *Studia Slavica* erscheinen in Heften wechselnden Umfanges. Mehrere Hefte bilden einen 400—500 seitigen Band. Die Bände werden jährlich herausgegeben.

Die zur Veröffentlichung bestimmten Manuskripte sind an folgende Anschrift zu senden:

*Studia Slavica*
*H—1363 Budapest, P.O.B. 24.*

An die gleiche Anschrift ist auch jede für die Redaktion bestimmte Korrespondenz zu richten. Abonnementspreis pro Band: $ 32.00.

Bestellbar bei dem Buch- und Zeitungs-Außenhandels-Unternehmen »*Kultúra*« (H—1389 Budapest 62, P.O.B. 149. Bankkonto Nr. 218-1 0990) oder bei seinen Auslandsvertretungen und Kommissionären.

## Reviews of the Hungarian Academy of Sciences are obtainable at the following addresses:

AUSTRALIA

C. B. D. Library and Subscription Service
Box 4886, G. P. O.
*Sydney N. S. W. 2001*

Cosmos Bookshop
145 Acland St.
*St. Kilda 3182*

AUSTRIA

Globus
Höchstädtplatz 3
*A—1200 Wien XX*

BELGIUM

Office International de Librairie
30 Avenue Marnix
*1050—Bruxelles*

Du monde Entier
162 Rue du Midi
*1000—Bruxelles*

BULGARIA

Hemus
Bulvar Ruski 6
*Sofia*

CANADA

Pannonia Books
P. O. Box 1017
Postal Station "B"
*Toronto, Ont. M5T 2T8*

CHINA

CNPICOR
Periodical Department
P. O. Box 50
*Peking*

CZECHOSLOVAKIA

Mad'arská Kultura
Národní třída 22
*115 66 Praha*

PNS Dovoz tisku
Vinohradská 46
*Praha 2*

PNS Dovoz tlače
*Bratislava 2*

DENMARK

Ejnar Munksgaard
Nörregade 6
*DK—1165 Copenhagen K*

FINLAND

Akateeminen Kirjakauppa
P. O. Box 128
*SF—00101 Helsinki 10*

FRANCE

Office International de Documentation et Librairie
48 Rue Gay Lussac
*Paris 5*

Librairie Lavoisier
11 Rue Lavoisier
*Paris 8*

Europeriodiques S. A.
31 Avenue de Versailles
*78170 La Celle St. Cloud*

GERMAN DEMOCRATIC REPUBLIC

Haus der Ungarischen Kultur
Karl-Liebknecht-Strasse 9
*DDR—102 Berlin*

Deutsche Post
Zeitungsvertriebsamt
Strasse der Pariser Kommüne 3—4
*DDR—104 Berlin*

GERMAN FEDERAL REPUBLIC

Kunst und Wissen
Erich Bieber
Postfach 46
*7 Stuttgart S*

GREAT BRITAIN

Blackwell's Periodicals
P. O. Box 40
Hythe Bridge Street
*Oxford OX1 2EU*

Collet's Holdings Ltd.
Denington Estate
London Road
*Wellingborough* Northants NN8 2QT

Bumpus Haldane and Maxwell Ltd.
5 Fitzroy Square
*London W1P 5AH*

Dawson and Sons Ltd.
Cannon House
Park Farm Road
*Folkestone*, Kent

HOLLAND

Swets and Zeitlinger
Heereweg 347b
*Lisse*

Martinus Nijhoff
Lange Voorhout 9
*The Hague*

INDIA

Hind Book House
66 Babar Road
*New Delhi 1*

India Book House
Subscription Agency
249 Dr. D. N. Road
*Bombay 1*

ITALY

Santo Vanasia
Via M. Macchi 71
*20124 Milano*

Libreria Commissionaria Sansoni
Via Lamarmora 45
*50121 Firenze*

JAPAN

Kinokuniya Book-Store Co. Ltd.
826 Tsunohazu 1-chome
Shinjuku-ku
*Tokyo 160—91*

Maruzen and Co. Ltd.
P. O. Box 5050
*Tokyo International 100—31*

Nauka Ltd.—Export Department
2—2 Kanda
Jinbocho
Chiyoda-ku
*Tokyo 101*

KOREA

Chulpanmul
*Phenjan*

NORWAY

Tanum-Cammermeyer
Karl Johansgatan 41—43
*Oslo 1*

POLAND

Węgierski Instytut Kultury
Marszałkowska 80
*Warszawa*

BKWZ Ruch
ul. Wronia 23
*00—840 Warszawa*

ROUMANIA

D. E. P
*București*

Romlibri
Str. Biserica Amzei 7
*București*

SOVIET UNION

Soyuzpechaty — Import
*Moscow*
and the post offices in each town

Mezhdunarodnaya Kniga
*Moscow G—200*

SWEDEN

Almqvist and Wiksell
Gamla Brogatan 26
*S—101 20 Stockholm*

A. B. Nordiska Bokhandeln
Kunstgatan 4
*101 10 Stockholm 1 Fack*

SWITZERLAND

Karger Libri AG.
Arnold-Böcklin-Str. 25
*4000 Basel 11*

USA

F. W. Faxon Co. Inc.
15 Southwest Park
*Westwood, Mass. 02090*

Stechert-Hafner Inc.
Serilas Fulfillment
P. O. Box 900
*Riverside N. J. 08075*

Fam Book Service
69 Fifth Avenue
*New York N. Y. 10003*

Maxwell Scientific International Inc.
Fairview Park
*Elmsford N. Y. 10523*

Read More Publications Inc.
140 Cedar Street
*New York N. Y. 10006*

VIETNAM

Xunhasaba
32, Hai Ba Trung
*Hanoi*

YUGOSLAVIA

Jugoslovenska Knjiga
Terazije 27
*Beograd*

Forum
Vojvode Mišića 1
*21000 Novi Sad*

307.222

XI

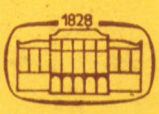
# STUDIA SLAVICA

ACADEMIAE SCIENTIARUM HUNGARICAE

ADIUVANTIBUS
E. BALÁZS, P. KIRÁLY,
L. KISS, I. SIPOS, L. SZIKLAY

REDIGIT
L. HADROVICS

TOMUS XXI FASCICULI 3—4




AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST
1975

STUD. SLAV. HUNG.

# STUDIA SLAVICA

## A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA NYELV- ÉS IRODALOMTUDOMÁNYI OSZTÁLYÁNAK KÖZLEMÉNYEI

SZERKESZTŐSÉG ÉS KIADÓHIVATAL: BUDAPEST V., ALKOTMÁNY U. 21.

A *Studia Slavica* szláv és egyéb nyelveken közöl értekezéseket a szlavisztika tárgyköréből.

A *Studia Slavica* változó terjedelmű füzetekben jelenik meg, több füzet alkot egy kb. 20—30 íves kötetet. Évente általában egy kötet jelenik meg.

A közlésre szánt kéziratok a következő címre küldendők:

*Studia Slavica*
*1363 Budapest, Postafiók 24.*

Ugyanerre a címre küldendő minden szerkesztőségi levelezés.

Megrendelhető a belföld számára az „Akadémiai Kiadó"-nál (1363 Budapest Pf. 24. Bankszámla 215-11488), a külföld számára pedig a „Kultúra" Könyv- és Hírlap Külkereskedelmi Vállalatnál (1389 Budapest 62, P.O.B. 149. Bankszámla 218-10990) vagy külföldi képviseleteinél és bizományosainál.

---

«*Studia Slavica*» публикуют трактаты из области славистики на славянских, французском, английском и немецком языках.

«*Studia Slavica*» выходят отдельными выпусками разного объема. Несколько выпусков составляют один том. Ежегодно выходит один том, объемом в 20—30 печатных листов.

Предназначенные для публикации рускописи следует направлять по адресу:

*Studia Slavica*
*H—1363 Budapest, P.O.B. 24.*

По этому же адресу направлять всякую корреспонденцию для редакции и администрации. Подписная цена — $ 32.00 за том.

Заказы принимает предприятие по внешней торговле книг и газет «*Kultúra*» (H—1389 Budapest 62, P.O.B. 149. Текущий счет № 218-10990) или его заграничные представительства и уполномоченные.

# Житие Кондрата

И. Х. ТОТ

Под названием «Житие Кондрата» в славистической литературе разумеются обломки сборника, содержащего житие Кондрата. Памятник состоит из двух пергаментных листков, которые хранятся в отделе рукописей Государственной Публичной билиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина под № Пог. 64. Житие Кондрата отнесено исследователями к памятникам XI в. Оно поступило в Публичную библиотеку из собрания М. П. Погодина. Житие Кондрата (ЖК) было найдено в новгородском Юрьевском монастыре Евгением Болховитиновым и после его смерти попало в собрание М. П. Погодина. Предварительное описание памятника сделал еще А. Х. Востоков.[1] ЖК всегда привлекало к себе внимание ученых из-за архаичности начертаний букв. Особенно много занимались им ученые прошлого века. По нашим данным имеется несколько изданий этого интересного и важного памятника. Впервые издал его Ф. И. Буслаев в своей знаменитой хрестоматии.[2] Крупный знаток древнерусских памятников И. И. Срезневский тоже интересовался ЖК и опубликовал его.[3] Вскоре после этого появилась часть ЖК в Болгарии, где она была издана Ив. И. Момчиловым.[4]

Последнее, самое точное издание ЖК принадлежит знаменитому филологу В. Ягичу.[5] Ягич не только издал интересующий нас памятник, но, подводя итоги всем предыдущим исследованиям, высказал важные соображения о происхождении ЖК. Ягич установил следующее: 1. ЖК представляет собой русский извод старославянского языка. 2. ЖК принадлежит к древнейшим памятникам русской письменности. Оно возникло в тот период, когда еще не выработались окончательно основные особенности древнерусского правописания. 3. Текст ЖК подвергся исправлениям, по которым можно

[1] *А. Х. Востоков*, Сборник статей, т. V, кн. 2. СПб. 1821, 12—14.

[2] *Ф. И. Буслаев*, Историческая хрестоматия церковнославянского и древнерусского языков. Москва 1861.

[3] *И. И. Срезневский*, Древние памятники русского письма и языка. СПб. 1863, 21, 169—171.

[4] *Ив. И. Момчилов*, Сборник от образци за изучването на старобългарския език по всичкото му развитие. Горня Ореховица 1865, 7—8, 40—43.

[5] W. Jagić, Zur Berichtung der altrussischen Sprache: Archiv für slavische Philologie 6 (1891) 228—231.



MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA

установить, что они были внесены древнерусским писцом приблизительно в XII в. Эти положения Ягича имеют основополагающее значение и в наши дни. Наряду с изданием и исследованием Ягича в специальной литературе можно обнаружить ссылки на ЖК, которые относятся к палеографии или к языковым особенностям интересующего нас памятника.

В целях библиографической точности приведем список тех известных нам работ, которые занимаются ЖК.

1. *И. И. Срезневский,* Древние памятники русского языка и письма. СПб. 1882, столбец 40.
2. *Н. В. Волков,* Статистические сведения о сохранившихся древнерусских книгах XI—XIV вв. СПб. 1897, стр. 86, под № 566.
3. *Н. Никольский,* Материалы для повременного списка русских писателей и их сочинений X—XI вв. СПб., под № 12, стр. 493 (с библиографией).
4. *Н. Дурново,* Введение в историю русского языка. Москва 1969, под № 18, стр. 55—56.
5. *Е. Э. Гранстрем,* О подготовке сводного печатного каталога славянских рукописей. Славянская филология. Сборник статей, т. II, 1959, стр. 416.
6. Описание русских и славянских пергаментных рукописей. Составила *Е. Э. Гранстрем.* Ленинград 1953, стр. 17.
7. Предварительный список славяно-русских рукописей XI—XIV вв., хранящихся в СССР. Составитель *Н. Б. Шелеманова:* Археографический ежегодник за 1965 год. Москва, под № 22, стр. 189.
8. *В. М. Марков,* К истории редуцированных гласных в русском языке. Казань 1964, стр. 87, 88 и пр. с приложением 1-го листа на стр. 89. В. М. Марков в большом количестве приводит данные из ЖК, как дополнительные при изучении фонетики Путятиной минеи XI в.
9. Палеографические особенности ЖК отмечены следующими авторами:
   *Я. Трусевич,* Свод с азбук и образцов кириллицы. СПб. 1905, лист II, под № 15.
   *Е. Ф. Карский,* Славянская кирилловская палеография. Ленинград 1928, стр. 191, 198.
   *Г. А. Ильинский,* Златоструй А. Ф. Бычкова. София 1929. Български старини, кн. X, стр. 20, 21, 24.
   *К. Мирчев—Хр. Кодов,* Енински апостол. Старобългарски паметник от XI в. София 1965, стр. 171.
   Снимки из ЖК встречаются кроме указанной выше книги В. М. Маркова еще и в трудах Е. Ф. Карского и Н. Каринского: *Е. Ф. Карский,* Образцы славянского кириллового письма с X по XVIII век. Варшава 1912, стр. 9; *Е. Ф. Карский,* Славянская кирилловская палеография. Ленинград 1928, стр. 373; *Н. М. Каринский,* Образцы письма древнейшего периода русской книги. Ленинград 1925, таблица 21.

Что же касается содержания интересующего нас памятника, то следует сказать, что ЖК содержит описание страданий мученика Кондрата, пострадавшего при императоре Валериане (253—260). Память Кондрата отмечалась обыкновенно 10-го марта,[6] однако, есть источники, которые отмечают его память 21-го сентября. Следует упомянуть, что в СР также встречается описание страданий и смерти Кондрата 10 марта. Страдание и смерть Кондрата описываются на лл. 50а—61в. Количество листов, отведенных страданиям Кондрата в СР, свидетельствует о том, что СР содержит более подробное описание страданий Кондрата по сравнению с ЖК. И действительно, ЖК представляет собой только сохранившиеся отрывки описания страданий и смерти Кондрата. События, которые описываются в ЖК, в СР можно найти на следующих листах: лл. 51б, 52а, 52б, 58а, 58б. Даже самое поверхностное ознаком-

[6] Полный православный богословский энциклопедический словарь, II. Москва 1913, столбец 1398.

ление с текстом СР убеждает нас в том, что имеющиеся в ЖК и СР параллельные места не совпадают полностью. ЖК содержит другую редакцию описания страданий Кондрата, которая довольно значительно отличается от редакции, представленной СР.[7] Следует указать на то, что соответствующий том «Деяния святых» 10-го марта отмечает память другого Кондрата. Не находим мы память мученика Кондрата и в чтениях, предназначенных на 21-ое сентября, т. к. в тот день Кондрат не празднуется. Таким образом, мы пока не нашли житие Кондрата, написанное по-латыни.

Сравнивая параллельные места в ЖК и СР, мы можем установить, что текст СР с точки зрения языковых особенностей является менее консервативным, чем текст ЖК. В последнем нет перехода редуцированного гласного переднего ряда в сильной позиции в *е*, сохраняется «вставочное *л*». Эти особенности указывают на более старую редакцию текста в ЖК, чем в СР.

## Палеографическое описание

Житие занимает два пергаментных листа, написанных уставом. Размер листов 30,2×22,5 *см*. На каждом листе написано по 26 строк в двух столбцах размером 23×6,5 *см*. Листы разлинованы острым предметом, который в некоторых местах даже порезал пергамент. Разлиновка довольно сложна. Левая вертикальная линия, пересекающая всю длину пергамента, находится на расстоянии 2,8 *см* от левого края пергамента. Правая вертикальная линия проведена на расстоянии 4 *см* от левого края пергамента. В середине пергамента находится шириной 1,8 *см* поле, образованное двумя вертикальными линиями; оно разделяет левый и правый столбцы. Верхняя горизонтальная линия начинается на расстоянии 2,5 *см* от верхнего края, а нижняя горизонтальная линия сделана на расстоянии 5 *см* от нижнего края пергамента. Высота строки достигает 7—8 *мм*. Высота же строчных букв равна 0,4—0,5 *см*, однако, маленькие инициалы по размеру больше и местами достигают 1,5 *см*.

Пергамент желтого цвета, хорошего качества, однако с течением времени он был поврежден. Не хватает нижнего края первого листа. На нижнем краю обоих листов имеется клинообразная трещина, доходящая даже до самого текста. Правые края первого и второго листов тоже повреждены. Второй лист в этом отношении пострадал больше первого. Как видно из сказанного, листы ЖК сохранились далеко не полностью. Что же касается сохранности текста, то надо сказать, что буквы стерлись, чернила коричневого цвета местами выцвели. Это обстоятельство в значительной степени затрудняет местами чтение текста (нижний край столбцов 1а, 1г, 2а, 2г). ЖК не сохранило никаких следов нумерации по тетрадям. В правом нижнем

[7] *С. Северянов*, Супрасльская рукопись, I. СПб. 1904.

углу первого и второго листа находится поздняя нумерация листов, причем на л. 1б в правом нижнем углу обозначается и обратная сторона первого листа.

После этих вводных замечаний нам хотелось бы дать общую характеристику письма ЖК.

ЖК написано *красивым, ровным, старательным* уставным письмом, что свидетельствует о работе опытного, квалифицированного писца. Письмо *ровное*, т. е. буквы обыкновенно пишутся на одинаковом расстоянии друг от друга и их высота и широта одинакова. Буквы пишутся без наклона, хотя местами можно обнаружить наклон букв то влево, то вправо, однако, это не мешает общему впечатлению ровности письма. Прямое письмо, характерное для ЖК, роднит исследуемый нами памятник с древнейшим датированным древнерусским памятником — Остромировым евангелием. Этот тип письма без наклона представляет собой характерную примету славяно-русских кирилловских рукописей.[8] Некоторую поспешность неизвестного нам писца можно обнаружить только на листе 2а.

Характерная особенность письма ЖК проявляется в следующих признаках: *а)* высота букв и их широта одинаковы в большинстве случаев, что выражается в квадратности отдельных букв; *б)* верхние и нижние части букв одинаковы по размеру. Эти характерные признаки начертаний букв в ЖК одновременно являются главнейшими особенностями древнерусского уставного письма.[9] При этих архаических чертах письма ЖК является неожиданной относительно большая разница между тонкими и толстыми линиями отдельных букв, которая в древнейшем уставе совсем незначительна.[10] Однако, следует сказать, что относительно большую разницу тонких и толстых линий букв можно отметить и в Златоструе Бычкова (ЗБ).[11] Охарактеризовав общие особенности письма в ЖК, перейдем к характеристике отдельных букв. В ЖК употребляются следующие буквы: а, б, в, г, д, е, ж, ѕ, и, і, к, л, м, н, о, п, р, с, т, оу, ф, х, ч, ц, ш, щ, ъ, ы, ѣ, ю, ꙗ, ѧ, ѫ, ѭ, ѩ, ѱ, ѳ, у. Не встречаются буквы: ѥ, ѵ, ѡ, ѯ, з, ѕ (последней нет даже в числовом значении).

**а.** Левая часть буквы не велика, узка и имеет круглое начертание, хотя часто встречается вариант с угловатым начертанием. Овал пересекает стержень буквы почти у ее середины. Стержень пишется с наклоном влево. Подобный начерк имеет буква а в ОЕ.

**к.** К стержню у середины присоединяется петля, имеющая довольно ярко выраженный овал. С горизонтальной верхней линии налево спускается вниз хвостик, образуемый нажимом пера.

[8] *Е. Ф. Карский*, Славянская кирилловская палеография. Ленинград 1928, 169 (в дальнейшем: Палеография).

[9] *Е. Ф. Карский*, Палеография, 170.

[10] Там же.

[11] *Г. А. Ильинский*, Златоструй А. Ф. Бычкова XI века. София 1928, таблицы I—IV.

**в**. Характернейшая черта этой буквы, заключается в том, что ее верхние и нижние части не сходятся у середины стержня, а пишутся отдельно. Верхняя часть буквы немного меньше нижней, что отмечается исследователями уже и в памятниках XI в. Несмотря на это, высота и широта буквы почти одинаковы. Типичное для ЖК начертание буквы **в** с разведенными петлями встречается и в Саввиной книге (СК)[12] и в Новгородских листках (НЛ).

**г**. Горизонтальная линия над прямым стержнем оканчивается хвостиком, спускающимся вниз.

**д**. Горизонтальная линия стоит на строке. Треугольник над нею очень выразителен. Боковые линии, образующие треугольник, одинаковы. Они соединяются наверху, однако пункт, где они сходятся, пишется со срезом. **д** подобного типа встречается в СК и в Туровском евангелии (ТЛ).

**ѥ**. Буква является довольно узкой и продолговатой. Иногда пишется с наклоном вправо. Характерной чертой этой буквы является то, что она выше других букв. Ее верхний овал приподнимается над другими буквами, нижний овал же спускается вниз. Такая черта роднит букву в ЖК с подобными ее вариантами в ЗБ и Сборнике 1073 г. Язычек пишется на середине овала. Узкое **ѥ**, выходящее, под строку, имеется в Супрасльской рукописи (СР).[12]

**ж**. Пишется в три приема. Стержень буквы прямой. Боковые линии изогнуты, но есть случаи, когда они прямы. Верхние части боковых линий и нижние не соединяются. Такое начертание буквы **ж** является очень древним[13] и встречается уже в Хиландарских листках (ХЛ) А. Х. Востоков устанавливает, что верхняя часть буквы меньше нижней.[14] Однако, это — только один вариант начертания буквы **ж**. Встречаются буквы, у которых верхняя и нижняя часть одинаковы. Кроме этого есть в ЖК и такой вариант, в котором верхняя часть немного больше нижней. Высота и широта буквы одинаковы.

**ѕ**. Характерно для ЖК своеобразное начертание буквы **ѕ**. Она сходна с **z**. Стержень буквы, спускаясь ниже линии строки, остро поворачивается направо и кончается острым завитком. А. Х. Востоков подчеркивает сходство буквы **ѕ** с соответствующей греческой буквой IX—X вв.[15] Начертание **ѕ** имеет свое соответствие в надписи 1068 г.[16]

**н**. Прямая поперечная горизонтальная линия проводится немного выше середины буквы. Такое начертание не чуждо и другим древним памятникам кирилловской письменности: оно встречается в СК, СР.[17] Сравнивая между собою начертание буквы **н** в СР и в ЖК, можно установить, что в последнем перекладина пишется ниже, чем в СР.

[12] *П. А. Лавров*, Палеографическое обозрение кирилловского письма. Энциклопедия славянской филологии. Петроград 1914, 29.
[13] *Е. Ф. Карский*, Палеография, 188.
[14] *А. Х. Востоков*, Указ. соч. 12.
[15] Там же, 13.
[16] *Е. Ф. Карский*, Палеобрафия, 191.
[17] П. *А. Лавров*, Указ. соч. 30, 36.

**к**. Стержень буквы прямой. Изогнутая правая сторона, хотя примыкает к стержню, все-таки не соединяется с ним. Подобное начертание имеет эта буква в ОЕ, Сб. 1076, в Минеях XI в., ЗБ и в Чудовской пластыри (ЧПс).[18] Особенно похоже оформление буквы **к** в ЖК на оформление буквы **к** в ЗБ.

**л**. Буква **л** помещается в строке. Она имеет форму треугольника. Левая сторона тоньше правой. Подобное начертание имеет буква **л** в ЗБ.

**м**. Буква пишется с округленной петлей, спускающейся до строки. Петля не выходит под строку. Стержни буквы прямы и не разведены. Они соединяются с петлей при помощи двух прямых одинаково длинных горизонтальных черточек. Широта буквы больше высоты. Подобное округленное начертание имеет буква **м** в ОЕ, Сб. 1073, Сб. 1076, ЗБ, Пандектах Антиоха.[19] Хр. Кодов особо подчеркивает сходство буквы **м** в ЖК и в Енинском апостоле (ЕА), предполагая древнеболгарское происхождение ЖК.[20] Начертание буквы **м** роднит ЖК с ТЛ, так как в последних средняя часть соединяется со стержнем тоже с помощью горизонтальных черточек, однако, расходится с ним в деталях оформления петли. Петля присоединяется к стержням с помощью горизонтальных линий и в ПА.

**н**. Поперечная линия начинается выше середины левого стержня и касается правого стержня ниже его середины. Широта и высота буквы почти одинаковы. Есть вариант, где буква **н** имеет очень архаическую форму (1б). Перекладина начинается наверху у левого стержня и примыкает к правому на нижнем уровне строки.

**о**. Имеет довольно узкое начертание. Головка и подножие обыкновенно выходят из строки. Подобное явление отмечается Г. А. Ильинским в ЗБ.[21]

**п**. Два прямых стержня буквы соединяются тонкой горизонтальной линией.

**р**. Пишется с прямой главной линией, к которой справа примыкает сравнительно малое закругление. Буква **р** будучи меньше высоты строки, хорошо помещается в ней. А. Х. Востоков подчеркивает сходство этой буквы с соответствующей буквой в греческой письменности IX в.[22] Е. Ф. Карский приводит сходное начертание **р** из надписи 993 г., из подписи Анны Ярославны и из Мстиславова ев. XII в.[23]

**с**. Буква является довольно узкой. Верхние и нижние овалы выходят за строку, придавая почерку ЖК своеобразный характер. Такое начертание буквы отмечает Г. А. Ильинский в целом ряде памятников письменности

[18] *Г. А. Ильинский,* Указ. соч. 21.
[19] Там же.
[20] *К. Мирчев, Хр. Кодов,* Енински апостол старобългарски паметник от XI век. София 1965, 171.
[21] *Г. А. Ильинский,* Указ. соч. 22.
[22] *А. Х. Востоков,* Указ. соч. 13.
[23] *Е. Ф. Карский,* Палеография, 198.

XI в. в русской редакции старославянского языка: в Сб. 1073, ТЛ, ЧПс и в ЗБ.[24]

**т**. Стержень буквы обычно прям, хотя встречается и тип с наклоном влево. Стержень покрывается горизонтальной чертой с двумя крыльями. Левое крыло немного больше правого. Крылья не длинны. Более длинное левое крыло встречается местами уже в ЕА.[25]

**у**. Левая вертикальная сторона буквы пишется с наклоном влево. На нижней строке присоединяется к ней тонкая правая сторона, которая начинается с закругленной линии, росчерка. Подобный росчерк имеется в ЛУ и кирилловской части РЕ.[26] Тонкая правая сторона этой буквы встречается и в СР.[27]

**ф**. Маленький овал перечеркивается длинной горизонтальной чертой, выходящей под строку. Буква не украшена.

**х**. Обе линии выходят под строку внизу. Правая линия, как и у буквы **у**, начинается наверху с росчерка. **х** пишется с росчерком и в НЛ и ЛУ. Написание с обеими выходящими под строку линиями известно и ОЕ.[28] Правая часть является более тонкой не только в ЖК, но и в ОЕ и Сб. 1073 и ЗБ.[29]

**ц**. Буква **ц** не помещается в строке. Правая ее сторона, продолжаясь и под строкой, образует хвостик, который является приблизительно таким же длинным, как у буквы **р**. Не помещающаяся в строке буква **ц** встречается уже в древнейших памятниках кирилловской письменности.[30]

**ч**. Сохраняет архаичный тип, у которого чаша овальна и довольно глубока. Чаша ставится над маленьким стержнем чуть-чуть выше середины строки. Подобное начертание буквы имеется в ЗБ.[31]

**ш**. Буква состоит из трех прямых вертикальных линий, соединенных на нижнем уровне строки очень тонкой горизонтальной линией. Эта линия иногда приподнимается вверх. Буква очень часто помещается в строке. Подобное явление можно отметить и для ЛУ и ЗБ. Широта буквы, как правило, больше высоты.

**щ**. Особых замечаний не вызывает: хвостик выходит под строку.

**ъ**. Стержень буквы пишется наверху с наклоном влево. Закругленная петля пересекает стержень у середины буквы. Над стержнем ставится тонкая горизонтальная линия, с левого конца которой спускается вниз недлинный крючок, образуемый нажимом пера.

[24] *Г. А. Ильинский*, Указ. соч. 22.
[25] *К. Мирчев, Хр. Кодов*, Указ. соч. 173.
[26] *Е. Ф. Карский*, Листки Ундольского, отрывок кирилловского евангелия XI в. Труды по белорусскому и другим славанским языкам. Москва 1962, 582.
[27] *П. А. Лавров*, Указ. соч. 33.
[28] *Е. Ф. Карский*, Палеография, 200.
[29] *Г. А. Ильинский*, Указ. соч. 23.
[30] Там же.
[31] *Г. А. Ильинский*, Указ. соч., таблицы I—IV.

ѯ. Составные элементы буквы ѯ соединяются очень тонкой горизонтальной черточкой немного выше середины буквы. Употребление соединительной черточки можно обнаружить в ЛУ, ПА. Востоков в четырех случаях в заглавных написаниях отметил ѯ и в ОЕ.

ѣ. Мачта буквы не выходит из строки, а помещается в ней. Коромысло, которое бывает косым и приподнятым вверх, касается мачты выше петли, но намного ниже высоты мачты. Крючки, спускающиеся вниз с коромысла, не длинны. А. Х. Востоков в своем первичном описании установил опущенность коромысла влево.[32]

ю. Правая узкая сторона буквы не помещается в строке, как это мы видели у букв ѥ, о, ѳ. Левая прямая сторона присоединяется к правой с помощью очень тонкой, трудно различимой соединительной черточки, которая касается буквы о почти посередине или немного выше середины буквы.

ꙗ. Левая сторона обыкновенно пишется с наклоном вправо. Тонкая соединительная черточка сходится с а выше петли, но ниже верхнего уровня строки.

ѫ. Стержень и две вертикальные боковые линии буквы довольно толсты. Сравнительно узкая треугольная головка невелика. Она проведена тонкими линиями.

ѭ. Первая часть буквы пишется с наклоном влево. Соединительная линия сходится со второй частью у головки ѫ, поэтому эта линия проведена косо. Соединительная черта касается буквы ѭ немного выше середины. Широта больше высоты буквы. Буква ѭ с высотой соединительной линией встречается в СК.[33]

ѧ. Две боковые линии соединяются на высоте верхнего уровня строки. Посередине они связаны очень тонкой соединительной черточкой, с которой спускается вниз толсто проведенный кончик, доходящий до нижней строки.

ѯ. Верхняя часть вогнута, похожа на чашу. К чаше присоединяется нижняя часть буквы с тремя угловатыми изгибами, которые проведены очень тонко. Подобное начертание имеет эта буква в ОЕ.[34]

ѱ. Как на это указал в свое время А. Х. Востоков, крестообразное начертание буквы ѱ является архаической особенностью почерка писца ЖК.[35] Прямой стержень буквы выходит из строки. Ниже верхнего уровня строки он перечеркивается горизонтальной прямой черточкой, на обоих концах которой нажимом пера формляются краткие кончики. Крестообразное древнейшее начертание ѱ встречается в СК, Сб. 1073, ОЕ (отчасти) Минее 1096 г., кирилловской части РЕ, и СР.[36] Наряду с этим типом встречается другой, но

[32] *А. Х. Востоков*, Указ. соч. 13.
[33] *Е. Ф. Карский*, Палеография.
[34] *Я. Трусевич*, Свод с азбук и образцов кириллицы. СПб. 1905, л. 1.
[35] *А. Х. Востоков*, Указ. соч. 13.
[36] Е. Ф. Карский, Палеография, 209.

тоже древний вариант (л. 2а) этой буквы, когда к стрежню прибавлено две вертикальные линии на нижней строке, из которых правая очень близка к стержню. Этот тип встречается уже и в ОЕ.[37]

ѡ. Узкий овал перечеркнут посередине тонкой горизонтальной черточкой с двумя краткими кончиками. Характерной особенностью этой буквы является то, что она помещается в строке, не выходя значительно из строки. Такое начертание буквы имеется в древнейших памятниках.[38] В таком виде она известна и СР, как в этом можно убедиться из палеографического обозрения кирилловских памятников П. А. Лаврова.[39]

Рассмотрев особенности начертаний букв, мы можем определить еще несколько общих черт, имеющихся в начертании отдельных букв, которые служат добавочной характеристикой письма в ЖК.

1. У букв ⷯ, ⷹ можно обнаружить вверху, справа довольно ярко выраженный завиток, сделанный нажимом пера. Подобный росчерк (завиток) появляется внизу и у буквы ⷭ. Своеобразное начертание именно этих же букв установил для ЛУ Е. Ф. Карский.[40] Такая особенность письма ЖК роднит интересующий нас памятник с таким старым памятником старославянского языка, как ЛУ.
2. Те буквы, которые имеют форму узкого овала (ѣ, ѳ, ⷪ) своими верхними и нижними концами немного выходят из строки. Подобная примета устанавливается для этих же букв Г. А. Ильинским в ЗБ.[41] Однако, в последнем памятнике эта черта более развита, чем в ЖК.
3. Вертикальные линии (стержни) некоторых букв на обоих концах утолщены (ⷮ, ⷬ).

1 и 2 особенности соединяют ЖК с древними памятниками кирилловского письма. Третья особенность, на наш взгляд, не имеет значения для определения времени создания изучаемого нами памятника.

Архаические начертания большинства букв, имеющие свои соответствия в древнейших памятниках кирилловского письма, свидетельствуют о раннем происхождении ЖК. По палеографическим особенностям изучаемый нами памятник можно отнести ко второй половине XI в.

*Строчные и надстрочные знаки*

Обычным знаком для разделения текста служит точка, которая ставится выше середины строки. Как отмечают исследователи, употребление точки является фактом случайным, лишенным определенного синтаксического или логического значения. Это положение относится и к ЖК; однако, нам

[37] Там же.
[38] Там же.
[39] *П. А. Лавров*, Указ. соч. 35.
[40] *Е. Ф. Карский*, Листки Ундольского, 582.
[41] *Г. А. Ильинский*, Указ. соч. 20—22.

кажется, что у писца появились попытки придать какое-то логическое или экспрессивное значение употреблению точек. Можно привести следующий пример: Кондратъ рече· мое дръ|зновение · ни тъи · ни р҃ъ҃ | твои · ни инъ кто · отъ|нати отъ мене можетъ · | 1а, повелѣ | его сѫблѣщи · и по дъ|скѣ распѧти · и бити и жилами г҃а҃ · р҃щи | свое има · ономоу же | не отъвѣщающоу · въ|прашаше а҃н҃оупатъ | слоугъи· 1а, а҃н҃оупа рече· | не пр҃клиньи себе 1в.

Из строчных знаков следует упомянуть употребления двоеточия с горизонтальной черточкой в виде ÷ на конце строки: 1г (3×), 2а (3×). Они обычно обозначают конец одного раздела, одной части рассказа страдания Кондрата. Однако, конец раздела может обозначаться не только этим знаком, но и точкой. Точка обыкновенно ставится и в конце строк: рече· 1в, кн҃ига· 1г и пр.

Из надстрочных знаков писец употребляет точку: кто 1а, можетъ 1а и пр. Сокращенные слова пишутся под титлом, имеющим форму тонкой горизонтальной черточки с двумя толстыми кончиками на обоих концах: г҃а҃ 1а, кн҃ъ 1б. Для обозначения выносных букв писец употребляет тоже титло: мн҃ни|къ 1г.

*Орнамент*

Внешнее оформление обоих листов ЖК является очень простым. Текст написан чернилами. Чернилами наведены и маленькие инициалы, начинающие отдельные части жития Кондрата. Мы отметили 17 случаев написания маленьких инициалов, которые выделяются из текста только своим большим размером: их высота с 0,8— до 1,5 *см*.

Большие инициалы также имеются в ЖК. Они выполнены очень просто. У инициала с (столбец 2б) верхний и нижний концы овала удваиваются, оставляя место для раскраски. Удваивается линия и у большого инициала р (столбец 2г). Однако, и там нет раскраски. Большие инициалы достигают 1,5 *см*.

Очень простое, скромное украшение листов ЖК выделяется сразу, если мы сравним красивый, разборчивый почерк писца с изысканно скромным орнаментом рукописи. Однако, большая разница между ними хорошо объясняется, если мы примем во внимание назначение ЖК. Клиросные, а не алтарные «четьи книги» украшались обычно намного беднее, чем роскошно выполненные престольные евангелия.[42]

[42] *Н. Н. Розов*, Русская книга XI—XIV вв. Автореферат докторской диссертации. Ленинград 1973, 22, 30.

*Графические особенности*

Графические особенности ЖК выражаются: а) в правилах употребления букв; б) в правилах сочетаемости букв.

Важнейшей графической приметой ЖК является то, что в нем употребляется почти постоянно буква ѫ. Отклонения от этой постоянной нормы представлены следующими случаями: нечьстивѫхъ 1б, хо|любьци 2г, нечьстивѫи 2г, жрьти 2г. В этом отношении изучаемый нами памятник не одинок, хотя одноеровых памятников с ѫ немного. Особенно редки одноеровые памятники русского извода старославянского языка. Исключительным, или почти исключительным употреблением буквы ѫ на месте этимологических ѫ и ѣ ЖК родственно ЕА, ЛУ и глаголической части Боянского палимпсеста (БП). Одноеровая графика ЖК не противоречит его архаичности; Хр. Кодов убедительно доказал наличие одноеровых памятников в XI и даже в X вв.[43] Одноеровый характер графики ЖК заставляет нас остановиться хотя бы совсем кратко на вопросе происхождения этой важной приметы интересующего нас памятника.

ЖК принадлежит к тем рукописям, которые употребляют ѫ. Однако, Македонские кирилловские листки (МЛ), кирилловская часть РЕ и ЗБ выделяются тем, что в них употребляется буква ѣ вм. ъ и ь. До сих пор наличие одноеровых памятников разных изводов старославянского языка объясняется наличием разных орфографических школ, обобщающих исключительное употребление то буквы ѫ, то буквы ѣ. Большая часть ученых возводит эту реформу правописания к старославянским, древнеболгарским орфографическим школам, т. е. ищет начала этого явления на болгарской почве. Правда, первый исследователь ЖК, А. Х. Востоков, одноеровую графику объяснил тем, что писец этого памятника был грек, «копировавший славянскую рукопись». Однако, объяснение Востокова отпадает из-за наличия достаточного числа одноеровых памятников. Таким образом, стало общепринятым положение о том, что одноеровые памятники возникли на болгарской почве. На этом основании Б. Цонев даже попытался дать классификацию болгарских памятников, которая, однако, не получила общего признания.

По-другому объясняет возникновение одноеровых памятников (с ѫ) Н. Каринский, указывая на то, что ѣ заменяется ѫ и в ряде *русских памятников* XI—XII вв. Каринский указывает на ЖК и Бычковскую псалтырь (БПс), которые последовательно пишут ѫ вм. ь.[44] Такое положение Каринского подсказывает возможность *самостоятельного, независимого* от болгарских рукописей происхождения одноеровых памятников на древнерусской почве. Последнее предположение как бы оправдывается данными новгород-

[43] *К. Мирчев, Хр. Кодов,* Указ. соч. 181.

[44] *А. Х. Востоков,* Указ. соч. II.— *Н. Каринский,* Сборник Российской Публичной библиотеки, I. Петербург 1920, 187.

ских грамот. Одна из древнейших грамот, грамота № 109 представляет собой одноеровую графику с ъ вм. этимологических ъ, ь. Л. П. Жуковская объяснила эту черту грамоты № 109 тем, что писец этого памятника «не очень хорошо знал графику»[45] т. е. азбуку. Следует добавить к этому, что среди новгородских надписей-граффити XI—XII вв. тоже встречаются одноеровые с ъ вм. ь. Однако, надо иметь в виду и то обстоятельство, что они очень коротки.[46] В. М. Марков говорит о «собственно русских фонетических предпосылках» употребления ера вм. ь. Он предполагает, что употребление ъ вм. ь в ЖК имеет реальную фонологическую основу, возникшую на русской почве. По мнению В. М. Маркова, в древнерусском языке редуцированные могли восприниматься как варианты одной фонемы, которая стоит после твердого и после мягкого согласного, и поэтому могли обозначаться на письме одним знаком.[47] Подобного мнения придерживается и В. В. Колесов,[48] который считает, что вследствие своеобразных фонологических процессов самым важным являлось обозначение сверхкраткости фонемы и позиционную разграниченность между ь, ъ можно было *не передавать*. Лишенные других ДП, редуцированные совпали с *а*, которую можно было передать надстрочным знаком или одним из «еров».

Старославянский протограф дает о себе знать и в правильном, в большинстве случаев, употреблении «юсов». Материалы ЖК распределяются следующим образом:

ѫ, ѭ употребляются:

а) *в корнях:* мѫжь 1б (2х), на пѫти 1б, сѫдище 1в, сѫтъ 1г, мѫченикъ 1г, лѫкавъства 1г, мѫкѫі 2а (2х), пристѫпи 2а, мѫками 2а, рѫцѣ 2а, мѫчима 2в, мѫкъ 2в, мѫчитєлємъ 2г (2х), мѫжи 2г;

б) *в суффиксах:* сѫщимъ 1г, отвѣщаѭщема 2в, оусѣкнѫти 2г;

в) *в именных и причастных формах:* оукорижнѫ 1а, съ| мноѭ 2а, прѣстоа|щѭю 2в;

г) *в глагольных окончаниях:* ковлахѫ 2а, хотѣахѫ 2в.

ѧ употребляется:

а) *в корнях:* отъ|нати 1а, распѧти 1а, 2а, поща|дитє 1а, рѧдъ|никъ 1в, щѧдитъ 1в, ѧти 2б, ѧтома 2б, сѧнати 2г, вѧзѫша 2г;

[45] *Л. П. Жуковская,* Новгородские берестяные грамоты. Москва 1959, 99.

[46] *А. А. Медынцева,* Новгородские надписи-граффити. Памятники русского языка. Вопросы исследования и издания. Москва 1974, 9—10.

[47] *В. М. Марков,* К истории редуцированных гласных в русском языке. Казань 1964, 96—100.

[48] *В. В. Колесов,* Падение редуцированных в статистической интерпретации: Вопросы языкознания 1964, 2 : 40, 42.

б) *в суффиксах:* хьра 1а, гл҃а 1а, 1г, 2а;

в) *в именных и причастных формах:* сѧ 1а (2х), 1б (2х), 1в, 1г (3х), 2а (2х), 2б, тѣ 1г, има 1а, цѣсаря 1б (если не описка) 2г, на вьсѧ 1в, иже 2а, мо|ѥа 2а, дoуша 2б, проча|ѧ 2г, прѣстоа|щиѭ 2в.

г) *в глагольных окончаниях:* рѣша 1а, въставиша 1б, краша 2а, прѣмого|ша 2а, заалъжи|ша 2а; праздъно|ваша 2в, възѧша 2г, положиша 2г. Мы подсчитали в ЖК 66 случаев правильного употребления «юсов», которое свидетельствуют о значительном влиянии старославянского протографа.

Следует указать на несколько отступлений в употреблении букв ѫ, ѭ, ѧ, т. е. на те случаи, когда вместо них можно отметить употребление букв оу, ꙗ. Это наблюдается в следующих примерах:

оу вм. ѫ : миноувшоу 2в, повѣдоу 2в;
ю вм. ѭ: отвѣщающоу 1а, молю 1в, съ мною 2а, на землю 2в, прѣстаа|щиѭ 2в, кратию 2в, свою 2в, въсю 2в;
ꙗ вм. ѧ : приꙗлъ 2а.

Эти случаи попали в графику ЖК из живого древнерусского языка, в котором носовых гласных уже не было. Писец ЖК старался упорядочить употребление излишних для него букв ѫ, ѧ. Букву ѫ он употребляет для передачи гласного *u*, букву же ѧ внутри слога после букв, передающих гласные для обозначения сочетаний *j* + *a:* крьстиꙗнѫ 1б, непрязнивъи 1г, два кал 2б, сѧнати ѧ (= ꙗ) 2г. Передача сочетания «мягкий согласный + *a*» отражена единичным примером: моласта 2в. Отмеченные выше написания с ѫ, ѧ вм. оу, ꙗ свидетельствуют о том, что в школе писца ЖК уже началась тенденция упорядоченного употребления букв ѫ, ѧ. Следует оговорить форму но[уж|да]ше 2г, в которой буква оу на месте ѫ не является спецификой древнерусской фонетики, потому что в памятниках старославянского языка тоже встречается мена оу ~ ѫ.[49]

Весьма характерно для графики ЖК *отсутствие* букв ѥ и ѩ. Оно может объясняться влиянием старославянского протографа. Отсутствуют эти буквы в ЛУ и во втором почерке СР.[50] Отсутствие букв ѥ, ѩ в ЖК является очень архаической чертой, восходящей к глаголической письменности.[51] Не встречаются в ЖК и буквы ѡ, ѕ. Предлог, префикс с отъ постоянно пишется с о.

Знак і встречается очень редко. Отметим следующие случаи его употребления: їа҃ хс҃а 2б, їу҃ хс҃е 2в.

Знак ѵ употребляется в иностранных словах: а҆ѵ҇гоупатъ 1а (3×), 1б, 1в, 1г (2×), 2а (2×), 2б и пр. кѵ҇р҃ 1в, їс҃у хс҃е 2в. Буква ѵ в иностранных

[49] *К. Мирчев,* Старобългарски език. София 1972, 24.
[50] П. *А. Лавров,* Указ. соч. 38, 40.
[51] *Е. Ф. Карский,* Палеография, 168.

словах — обычное явление в старославянских памятниках, так например, с СР, в которой куфъ, анфупатъ пишутся исключительно с у. Буква ѳ встречается в иностранном собственном имени: аѳ҃ѳупатъ 1а (3×), 1б и пр. В этих случаях она передает согласный *t*, т. е. функционирует в значении т.

Характерной чертой графики ЖК является написание корня пьс- с буквой ѱ: ѱание 1в, 1г.

Характеризуя особенности графической системы ЖК, следует остановиться на правилах сочетаемости букв ж, ш, ч, щ, жд, ц, с буквами ѧ, ѣ, а, ю, оу, ѩ, ѫ, и, ѕ, ъ. Данные ЖК распределяются следующим образом:

| | ѧ | ѣ | а | ю | оу | ѩ | ѫ | и | ѕ | ъ |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ж | — | — | + | — | + | — | — | + | — | — |
| ш | + | — | + | — | + | — | — | + | — | + |
| ч | + | — | + | — | + | — | — | + | — | + |
| щ | + | — | + | — | + | — | + | + | — | + |
| жд | — | — | + | — | — | — | — | — | — | + |
| ц | — | — | + | — | — | — | — | + | — | — |

Мы подчеркиваем, однако, то обстоятельство, что из-за небольшого объема ЖК не все возможные сочетания «смягченный согласный + ѧ, ѣ, а, ю, оу, ѩ, ѫ, и, ѕ, ъ» можно обнаружить в этом памятнике. Несомненно, что должно было существовать в потерянных частях ЖК сочетание ц + ъ, однако, в сохранившихся обрывках его нет. Для полноты нашего описания приводим данные об интересующих нас сочетаниях букв:

ж + а: можаста 2в (1х);
ш + ѧ: рѣша 1а, бѣставиша 1б, краша 2а, прѣмогоша 2а и пр. (9х);
ш + а: слъшалъ 1б, вѣпрашаше 1а, (2х);
ш + оу: отъдавѣшоу 2б (1х);
ч + ѧ: прочаа 2г (1х);
ч + а: съконъчавъшема 2г, часоу 2в, съконъчаи 1в (3х);
ч + оу: [ч]оуетъ 2а, чоудѣ|нъихъ 1б (2х);
щ + а: отъвѣщающоу 1а;
щ + оу: отъвѣщающоу 1а (1х);
щ + ѧ: щадитъ 1в;
щ + ѫ: прѣстоящю : 2в (1х);
жд + а: ноу[жда]аше 2г (1х);
ц + а: наричаетъ 1а, оц҃а 2в, конца 2в.

Приведенные нами примеры позволяют сделать следующие выводы относительно графической системы ЖК.

1. Допустимы сочетания ш, ч, ш + ѧ;
2. Преимущественны сочетания ж, ш, ч, щ, щд, ц, + а, оу, [ъ];
3. Предпочтение сочетаний ж + а, ж + оу вм. ж + ꙗ, ж + ю может объяснить и стремление к употреблению буквы ъ вм. ь, что является характерным для графики ЖК.

Графика отражает особенности старославянского протографа, только частично соответствующие живому древнерусскому произношению.

В качестве заключения можно установить, что писец в написании сочетаний ж, ш, ч, щ, жд, ц + ѧ, ꙗ, а, ю, оу, ѭ, ѫ, показывает значительно большую зависимость от оригинала, чем в случаях употребления букв ѫ, ѭ, ѧ.

Сокращения в ЖК имеют два типа: 1. пропускаются некоторые буквы, причем ставится титло над соответствующими словами; 2. некоторые буквы с целью экономии места выносятся из строки и пишутся под титлом ҃.

В ЖК под титлом следующие слова сокращаются: р҃ръ, гл҃ѧ, кр҃стиꙗнъстѣ, б҃а, б҃мъ, ц҃рѧ, ст҃ъıихъ, кр҃стиꙗнѫ, гн҃и, кр҃сти|ꙗнъı, ц҃рѣ, ст҃ое, гл҃етъ, мр҃ъ, кр҃стиꙗнъ, ст҃ъıими, чл҃ка, дн҃ь, бж҃иꙗ, чв҃че, г҃ъ, дш҃ѧ, г҃а, Іс҃а, х҃а, ст҃аaго, ст҃ъıи, г҃и, Іс҃у, х҃е, сн҃е, оц҃а, бж҃е, гл҃ати, бо҃любъци, хо҃|любьци. Мы отметили 48 случаев сокращения слов под титлом. Вынос букв встречается только в следующих примерах: мѫ҃ма, мѫ҃теле|мъ, мѫ҃никъ.

Особо надо выделить те случаи, когда в отдельных словах отсутствует знак ъ; однако, точка над строкой указывает на пропуск ъ. Эти написания представляют собой следующие типы:

А. *Написание под точкой внутри строк.* Здесь можно обнаружить следующие подтипы:
1. Слова, в которых были органические редуцированные гласные: никт҃о 1а, чт҃о 1а (2х), 1б, ст҃вори 1а, жр҃и 1б, 2а, ꙁл҃одѣи 1б, куѳ҃ 1в, мн҃и 1г, съ мн҃ою 2а, тин҃ми 2а, съ мн҃оѭ 2а, кон҃ча 2а, ꙁл҃оу 2б, отдав҃шоу 2б, дв҃а 2б, дон҃деже 2в, до кон҃ца 2в, мн҃огоу 2в, миноув҃шоу 2в, мн҃огъıихъ 2в, мн҃ого 2г.
2. Слова, в которых были неорганические редуцированные гласные: кон҃дратъ 1а, 1б, 1г (2х), ан҃ѳупатъ 1а (3х), 1б, 1г (2х), 2а (2х), 2б, 2г (2х), кодран҃тъ 2б, 2в, кодран҃та 2в (2х), вар҃варъ 1в.

Б. *Написания под точкой на конце строк*: кон҃|дрантъ 1а, чоуд҃|нъıихъ 1б, кон҃|драте 1в, шѧдит҃| 1в, ан҃|ѳупатъ 2б, ан҃ѳупат҃| 2г, въ своих҃| 2г.

В. Написание под точкой на конце слов перед точкой, которые проявляются комбинациями предыдущих типов: может҃· 1а, положив҃· 1б.

В некоторых случаях точка отсутствует: кондратъ 1б, 1в, кодра|нтъ 2б, анѳупа 1в.

Подсчитывая случаи написаний под точкой, мы находим, что в указанных выше трех категориях ъ и ь пропущены в 55 случаях. Из них точка указывает на отсутствие знака ъ в 52 случаях, отсутствие ь обозначается точкой в трех примерах: кон҃ча 2а, дон҃деже 2в, до кон҃ца 2в.

При оценке графических особенностей этих написаний, мы исходим из положения В. М. Маркова, доказавшего, что употребление надстрочной точки имеет не только графическое, но и фонетическое значение, т. к. указывает на редуцированные гласные, которые отсутствовали в протографе, однако, неизвестный писец ЖК вынужден был обозначать их на письме, потому что они существовали в его речи.[52] Таким образом, можно с большой долей вероятности предположить, что обозначение пропущенных в протографе ЖК «еров» с помощью точки принадлежит древнерусскому писцу, который таким способом хотел выразить расхождения между оригиналом и своим языком. Подобная функция надстрочных знаков была установлена М. А. Соколовой для графики Архангельского евангелия.[53]

Характеризуя графику ЖК, следует остановиться на обозначении конца строки. Он строго и выдержанно соблюдается писцом: оканчивается на буквы, обозначающие гласные. Особенно следует подчеркнуть, что в такой функции употребляется буква ъ или точка: дръ|ꙁновение 1а, отъ| 1а, подъ| 1а, съвѣтъ | 1б, и пр., кон̇|дрантъ; чоуд̇|нъıихъ 1б, м̇|нѣ 1в, м̇|ногащи 2а. Иногда можно наблюдать комбинацию приемов обозначения конца строки: грѣшъникъ·| 1б, аполоновъ· | 1г, может̇· | 1а, положив̇· | 1б. Касаясь вопроса употребления надстрочной точки, можно сказать, что она никогда не употребляется над буквой ъ. Этот прием писца свидетельствует о том, что писец считал нужным обозначать этим знаком только отсутствующие в тексте буквы ъ, ь.

Рассматривая графические особенности ЖК, следует остановиться на вопросах более позднего исправления рукописи. Как это видно по следам исправдений, неизвестный писец переделал написания с ъ на ь. В. Ягич установил следующие группы в исправленном тексте:

а) в 3 л. ед. ч. и мн. ч. глаголов вм. -тъ имеется -ть: нарица | еть 1а, есть 1а, 1б, 1в (2х), лежить 1в, гл҃еть 1в, 1г, нѣсть 1в (2х), сѫть 1г, [ч]оуеть 2а;
б) в 1 л. ед. ч. атематических глаголов вм. -мъ имеется -мь: есмь 1в;
в) в твор. п. ед. ч. существительных и нелчленных прилагательных имеется -омь, -емь, вм. -мъ, -емъ: въꙁдъıха|инемь 1г, оуброусомь 1г, моемь 2а, о блаженѣамь 2в;
г) после смягченных согласных вм. ъ имеется ь: грѣшьникъ 1б (2х), мѫжь 1б, шьствова 1б, нѣчьстивъıихъ 1б, въсхъı|щьниче 1г, прилежьнѣ 2а, грѣшьници 2а, тъчью 2б, помощь 2в, даждь 2в, чь|стьнѣ 2г (2х);
д) В сочетаниях с ръ, лъ, передающих *r̥*, *l̥* в старославянском языке после р, л имеется ь: дрьꙁновениꙗ 1а, дрь|ꙁновение 1а, стрьгати 2б, 2в, трьпѣние 2в.

[52] *В. М. Марков,* Указ. соч. 87, 89—90.
[53] *М. А. Соколова,* К истории русского языка в XI века: Известия по русскому языку и словесности 3/1 (1930) 96.

К этим группам можно отнести одну группу, в которой там, где этимологически был гласный ь, он восстанавливается: ꙁьрѧ 1а рьци 1а, оумьреши 2б, на вьсѧ 1в, ꙁаповѣдь 1в, рѧдь|никъ 1в, вьси 1в, съ|коньчаи 1в, просльꙁисѧ 1г, лѫкавьства 1г, сльꙁꙑ 1г, пьсе 1г, г҃ь 1г, 2б, велико|лѣпьнъ 1г, хрьбьтѣ 2а, плъть 2б, вьсемоу 2б, воиньствоу 2б, прѣдъ нь 2б, праꙁдьно|вашѧ 2в, съконьчавъшѧ 2г, бо҃любьци 2г, шьдъше 2г, чь|стьнѣ 2г (2х), жьрѣти 2г.

Надо отметить, что к группе (в) можно отнести и форму о блаженѣамь 2в. Заслуживает внимания тот факт, что неизвестный древнерусский писец в некоторых случаях не исправил или неправильно исправил текст. Неисправлены: тѣмъ 1в, въꙁдъıханиемь великомъ (!) 1г, въсю 2в. Неправильно исправлены следующие места: вьси едино есмь 1в, шьдьше 2г.

Рассмотрев эти случаи исправленного писцом текста, можно согласиться с В. Ягичем в том, что исправления были сделаны древнерусским писцом. Имея в виду, что писец не сделал попытки переделать форму твор. ед. -омь на -ъмь, В. Ягич установил, что указанные выше исправления были внесены в рукопись в XII в.[54] Данные ЖК убеждают нас в правильности выводов В. Ягича. Рассмотренные нами изменения попали в текст исследуемого памятника в тот период, когда древнерусская орфография была же более твердо установлена, чем во время возникновения ЖК. К более позднему периоду относятся следующие изменения в тексте: дъ|скѣ вм. дъстѣ 1а, прилагаꙗ 1г, вм. прилагаи.

Конечно, при разборе ЖК поздние коррекции мы учитывать не будем, так как нас интересуют его первоначальные особенности, поэтому там, где имеются следы более позднего исправления текста, мы восстановим оригинальное, исходное положение рукописи.

Рассмотрев важнейшие особенности графики изучаемого нами памятника, мы имеем возможность восстановить важнейшие графические приметы *протографа* ЖК. Его графику можно охарактеризовать следующим образом: 1. Одноеровая графика с употреблением буквы ъ. 2. Правильное употребление букв ѫ, ѭ, ѧ, указывающее на отсутствие их смешения. 3. Предпочтение написаний букв ж, ш, ч, щ, жд с а, оу.

И. Гылыбов, выделяя 4 ранние школы старославянского книжного языка, попытался дать их графико-орфографическую и языковую характеристику. Среди этих ранних школ была выделена им и одноеровая школа с употреблением знака ъ.[55] Однако, И. Гылыбов, подчеркивая нераспространенность памятников с ъ, не определяет важнейших примет школы с ъ. Нам кажется, что данные ЖК позволяют нам выделить на основании исследования И. Гылыбова следующие особенности одного из тех памятников, которые

[54] Jagić, Указ. соч. 227.

[55] *Мв. Гълъбов,* Ранни школи на стария български книжовен език: Български език 1968, 2—3: 141—143.

принадлежат к четвертой школе старославянской письменности, характеризуемой одноеровым написанием ѫ. В ЖК можно отметить следующие особенности графики и языка, указывающие на старославянский протограф ЖК.

1. Одноеровая графика с употреблением буквы ѫ.
2. Правильное употребление букв ѯ, ѭ, ѧ.
3. Ограниченность употребления йотированных букв: нет букв ѥ, ѩ.
4. Правильное написание с ѓѫ, лѫ.
5. Неразличение гласного $y_3$ от *ы* другого происхождения.
6. Отсутствие фонемы *dź*.
7. ѱ на месте общеславянского **tj*.
8. Наличие причастий прош. вр. действ. залога на -ивѫ.
9. Употребление местоименных прилагательных без контракции.

К этим особенностям текста ЖК следует добавить еще следующие: распространенность форм без стяжения гласных, употребление дательного принадлежности в местоимениях.

## Фонетика

### *Вокализм*

1. *Носовые гласные*

Характеризуя особенности букв ѯ, ѭ, ѧ в графической системе ЖК, мы выявили те случаи, когда вм. букв ѯ, ѭ, ѧ пишутся оу, ю, ѫ. Обратное явление тоже встречается в графике ЖК. Указанные выше отступления от норм старославянского употребления этих букв свидетельствуют об утрате носовых гласных в языке писца. Случаи деназализации, свойственные древнерусскому языку, свидетельствуют о процессе обрусения графики ЖК.

2. *Редуцированные гласные*

Несмотря на одноеровый характер графики ЖК, интересующий нас памятник дает ценные указания о судьбе редуцированных гласных.

Изучая графические особенности, мы приняли предположение В. М. Маркова о том, что надстрочные точки на месте пропущенных органических и неорганических гласных имеют звуковое значение, т. е. указывают на редуцированные гласные. Вероятным является предположение о том, что неизвестный древнерусский писец ставил точки там, где в оригинале буква ѫ (= ъ, ь) отсутствовала. В таком случае он, несомненно, находился под влиянием своего живого языка, имеющего редуцированные гласные в фонетической системе. Принимая взгляды В. М. Маркова о функции и происхож-

дении надстрочных точек, мы должны отдельно исследовать судьбу редуцированных в протографе ЖК и их судьбу в языке неизвестного писца ЖК.

Сначала мы рассмотрим написания без надстрочных точек, а потом проанализируем случаи пропущенного «ера» под точкой.

*Корни*

1. ъ = ь

Сильная позиция: шъдъше 2г, хръбътѣ 2а, чъстъиѣ 2г;
Слабая позиция: ꙁърѧ 1а, въсѧ 1в, въси 1в, по въсемоу 2а, 2б, въсю 2в, оумъреши 1б, пъсе 1г, ръци 1а, нечьсти|вꙑихъ 1б, 2г, шьствова 1б, слъꙁꙑ 1г, просльꙁи сѧ 1г, жрьти 2г.

2. ъ = ъ

Сильная позиция: тъчъю 2б, плътъ 2б;
Слабая позиция: [п]риꙁъвавъ 1а, ꙁълоу 2б, въꙁъпивъ 2в, стръгати 2б, 2в. Континуанты общеславянских сочетаний *tъrt*, *tъlt* передаются как ръ, лъ: дръꙁновениꙗ 1а, ꙁадлъжишѧ 2а, тръпѣние 2в.

*Суффиксы и флексии*

1. ъ = ь

Сильная позиция: велико|лѣпьнъ 1г;
Слабая позиция: грѣшъникъ 1б (2х), соуетънѣи 1б, въсхъı|щъниче 1г, грѣ|шъници 2а, прилѣжънѣ 2а (2х), конъча 2а, съконъчаи 1в, съконъчавъшема 2г, праꙁдъно|вашѧ 2в, чъ|стънѣи 2г (2х), кр҃стиꙗнъстѣ 1б, бо҃любъци 2г, хо҃любьци 2г, лѫкавъства 1г, воинъствоу 2б, хръбътѣ 2а.

2. ъ = ъ
Сильная позиция: —

Слабая позиция: приꙁъвавъ 1а, оставивъ 2б, разгнѣвавъ 1а, 2а, 2б, въꙁъпивъ 2в, бꙑвъшема 2б, 2в, обѣсивъше 2б, вълѣꙁъ 2г, давъше 2г, съконъчавъшема 2г, бꙑвъшемъ 2г, крѣпъкꙑи 1г, 2а, свѣтълости 1б.

*Префиксы*

Сильная позиция: въꙁъпивъ 2а;

Слабая позиция: въꙁдꙑханиемъ 1г, въꙁѧшѧ 2г, въсхꙑтити 1г, въсхꙑ|щъниче 1г, въскорѣ 1в, въставите 1а, въставишѧ 1б, изволихъ 1б, испасти 2в, отъвѣщающоу 1а, отъвѣщаѭщема 2в, подъпрѣти 2а, ра|ꙁгнѣвавъсѧ 1а, 2а, 2б, распѧти 2а, съвлѣщи 2а, сътвори 1а, съконъчаи 1в, съпоусти 2в, съконъчавъшема 2г, сънѧти 2г, съмѣренааго 2б, съмѣренꙑимъ 2б.

*Предлоги*

Сильная позиция: съ мною 2а (2х), прѣдъ нъ 2б, 2в; ни въ что 1б;
Слабая позиция: въ 1б, 1в (3х), 2г (5х), къ 1а, 1б, отъ 1а (2×), 2а, 2б, 2в, прѣдъ 1в, съ 1г.

Наши примеры показывают, что на месте редуцированного ъ (= *ь*, *ъ*) в сильной позиции не встречается написаний с о, е. Буква ъ последовательно пишется там, где редуцированные были в слабой позиции. Исключение представляют только следующие случаи: ѱание 1в, 1г, ѱалъ|ма 2а, многами 2г.

Под надстрочной точкой пишутся следующие слова:

Корни

1. ъ = *ь*: жрѣи 1б, 2а, дондеже 2в, мѣи 1г, чѣто 1а (2х), 1б;
2. ъ = *ь*: дѣва 2б, злодѣи 1б, злоу 2б, кѣто 1а, многыихъ 2в, мѣогоу 2в, мѣого 2г, мѣною 2а, мѣюж 2а.

Суффиксы и флексии: конѣца 2в, миноувѣшоу 2в, тѣми 2а.

Префиксы и предлоги: сътвори 1а, къ немоу 1б. В последнем примере надстрочная точка с трудом различима.

Написание под точкой надо считать такими примерами, которые свидетельствуют о пропуске редуцированных в слабой позиции. Реконструируя особенности протографа ЖК, можно для него с некоторой долей вероятности предполагать падение редуцированных между двумя согласными в следующих сочетаниях: *ps*, *dw*, *mn*, *kt*, *zl*, *čt*, *žr* (в корнях), *nc*, *wš*, *nm*, *šd*. Подобная утрата редуцированных в слабой позиции имеет место уже в древних памятниках старославянского языка. Нет редуцированных между согласными *ps*, *dw*, *mn*, *kt*, *zl*, *čt*, *nc* уже в ЗЕ, СПс. Отсутствует ъ в суффиксе съ в ЗЕ, СПс, КСб.[56] Указанные выше случаи с пропущенным ъ роднят ЖК с древними памятниками старославянского языка. Так как в древнерусском изменение редуцированных гласных началось позже, чем в старославянском языке, можно предполагать, что обозначение редуцированного там, где он пропускался в протографе, свидетельствует о наличии редуцированных в слабой позиции в языке писца ЖК.

Написания иностранных слов тоже встречаются под надстрочными точками: аѳѡупатъ 1а, 1б (2х), 1в, 1г (2х), 2а (3х), 2г (2х), кондратъ 1а, 1б (2х), 1г (2х), кодранта 2в, ко|дранта 2а, варваръ 1в. Без точки встречается имя Кондратъ 3 раза: кондратъ 1б, 1в, кодра|нтъ 2а-б. В этих примерах мы имеем дело с неорганическим редуцированным гласным, который был свойственен языку писца.

[56] *Н. Ван-Вейк*, История старославянского языка. Москва 1957, 148—150.

Подводя итоги нашим наблюдениям о судьбе редуцированных в ЖК, мы можем сказать следующее:

а) Корни, суффиксы, префиксы, предлоги, в которых редуцированные гласные были в сильной позиции, последовательно пишутся в ЖК с буквой **ъ**. Этот факт свидетельствует об отсутствии вокализации редуцированных в сильной позиции. Отсутствие указаний на вокализацию скорее всего можно объяснить влиянием живого языка писца.

б) В корнях, отдельных суффиксах, флексиях и предлогах в протографе редуцированные в слабой позиции начали выпадать. Однако, под влиянием живого языка писца они были восстановлены писцом ЖК.

в) Континуанты общеславянских сочетаний *tъrt*, *tъlt* передаются ЖК в их старославянской форме. Эта особенность графики свидетельствует о сильном влиянии протографа на писца, еще не сумевнего передать особенности своего произношения в графике ЖК.

г) В ЖК не встречаются написания с **о**, **е** там, где редуцированные были в слабой позиции. Написания с **о**, **е** в таких случаях можно обнаружить уже в памятниках XI в. Употребление букв **о**, **е** вм. *ъ*, *ь* в слабой позиции можно считать выражением церковно-книжного произношения. Отсутствие следов церковно-книжного произношения в ЖК можно объяснить скорее всего тем, что основные нормы церковно-книжного произношения во время возникновения ЖК еще не сложились. Это предподожение подтверждает наш взгляд на раннее происхождение интересующей нас рукописи.

3. *Напряженные редуцированные ъ̂, ь̂.*

Напряженные редуцированные изображаются писцом посредством букв **ꙑ**, **и**, **ъ**. Наши данные распределяются следующим образом:

Напряженный редуцированный *ъ̂* встречается в следующих случаях:
Сильная позиция: **блаженꙑи** 1в, 2а (2х) **крѣпъкꙑи** 1г 2а **ст҃ꙑи** 2б;
Слабая позиция: **ст҃ꙑихъ** 1б, **добрꙑихь** 1б, **чоуд҃|нꙑихъ** 1б, **мн҃огꙑихъ** 2в, **нечьстивꙑихъ** 2г, **съ|мѣренꙑихъ** 2в, **ст҃ꙑими** 1в.

Напряженный редуцированный *ь̂* был отмечен нами в следующих случаях:
Сильная позиция: **перении** 1в, **бии** 2б (2х);
Слабая позиция: **дръꙁновениꙗ** 1а, **дръ|ꙁновение** 1а, **крстиꙗнъстѣ** 1б, **кр҃стиꙗнѫ** 1б, **кр҃стьꙗнъ** 1в, **житиꙗ** 1г, **въꙁдꙑха|ниемъ** 1г, **божиꙗ** 1г, **биемъ** 2а, **беꙁаконие** 2а, **би|ѧте** 2а, **тъчъю** 2а, **братию** 2в, **тръпѣние** 2в, **въ аполонии** 2г.

Обнаруженные нами примеры напряженных редуцированных гласных позволяют нам сделать следующие выводы: а) Напряженные редуцирован-

ные гласные сохраняются без изменений в сильной и слабой позициях. б) Звуки ъ, ь консеквентно обозначаются писцом с помощью букв **ъı**, **и**.

Единственное написание с **ъ** (= ь) там, где ь̂ был в слабой позиции (**тъчъю**), можно отнести на счет протографа. Однако, то обстоятельство, что написание **тъчъю** является единичным в ЖК, позволяет сделать вывод о том, что в протографе ЖК напряженные редуцированные ни в слабой, ни в сильной позициях не подверглись значительным изменениям.

Архаичность «поведения» ъ̂, ь̂ в протографе совпадает с их сохранностью, неизменяемостью в языке неизвестного писца ЖК.

## 4. *Гласный* ѣ

Для ЖК характерно почти безупречное употребление буквы ѣ. Немногие отклонения от правильного употребления ѣ, отмеченные нами в ЖК, объясняются скорее влиянием протографа, чем особенностями языка писца.

ѣ пишется в следующих категориях:

а) в корнях: ра|ꙁгнѣвавъ 1а, 2а, 2б, по|дъпрѣти 2а, врѣ|диши 2б, врѣдити 2б, съвлѣщи 1а, отъвѣщающоу 1а, отъвѣщаѭщема 2в, рѣшѧ 1а, отъ дрѣва 1а, съвѣтъ 1б, грѣшъникъ 1б (2х), грѣ|шъници 2а, ꙁ̇лодѣи 1б, нѣси 1б, ꙁапо|вѣди 1б, 1в, нѣсть 1в (2х), тѣ|мъ 1в, ꙁаповѣдъ 1в, на сѣдалищи 1б, сѣде 1в, въ свѣтълости 1в, свѣта 1г, велико|лѣпьнъ 1г, тѣлоу 2а, съмѣренааго 2б, мѣха 2б, мѣна 2б, бѣсоу 2б, дѣлоу 2б, въ вѣкы 2б, ꙁѣло 2б, обѣсивъше 2б, обѣшенома 2в, съ|мѣренънимъ 2в, тръпѣние 2в, побѣдоу 2в, чрѣва 2в, бѣста 2в, съ дрѣва 2г, оусѣкнѫ|ти 2г, въ слѣдъ 2г (2х), въ|лѣꙁъ 2г.

б) в суффиксах: -пѣхъ 1а, скорѣ|е 1а, въскорѣ 1в, повелѣ 1а, 2б (2х), 2в, 2г (2х), блаженѣ 2г, прилежънѣ 2а, чъстънѣ 2г.

в) во флексиях: ц҃рѣ 1в, о м̇|нѣ 1в, о тебѣ 1а, о себѣ 1а, по дъ|стѣ 1а (переделано на дъ|скѣ), къ соуетънѣи 1б, кр҃стиꙗнъстѣ 1б, вѣрѣ 1б, въ ꙁако|нѣ 1в, рѫцѣ 2а, ноꙁѣ 2а, о блаженѣамъ 2в, о . . . сарторинѣ 2в, о . . . роуфинѣ 2в, и|менѣ 2в, чъ|стънѣи 2г, инѣ|ми 2г, тѣлесѣ 2г.

г) в префиксах, предлогах: прѣложи сѧ 1а, прѣлищаи 1в, прѣмого|шѧ 2а, прѣстоѧ|щѫю 2в, прѣдати 2г, прѣдъ нъ 2б.

Как показывают наши данные, буква ѣ правильно пишется в корнях, суффиксах, флексиях, префиксах и предлогах. Следует подчеркнуть, что она пишется в тех формах с метатезой, которые в более поздних памятниках древнерусского языка, согласно правилам книжного произношения, писались, как правило, с буквой е вм. ѣ (напр. препоѧсалъ 1а, пререкоша 1б, предъ 1б, 2б в БПс XI в.) Отклонения от правильного употребления буквы ѣ можно встретить в ЖК в следующих случаях: ꙁаповѣдъ ц҃рѣ лежитъ

1в (Ср. **ѩкси слышалѫ ѯаповѣди цр҃а** 1б; **ѯаповѣди цр҃ѫ твоиѫ** 1в), где вм. **-ѫ** в флексии род. ед. употребляется **-ѣ**. Может быть, что интересующая нас форма род. ед. проникла в протограф ЖК из глаголического оригинала, в котором **ѫ** и **ѣ** произносились одинаково. Буква **ѣ** вм. *е* наблюдается в единичном примере: **прилѣжѧщѣ** 2а. Отклонением от правильной нормы употребления буквы **ѣ** является форма 2 л. мн. повелительного наклонения: **ки|жте прилѣжѧщѣ** 2а. Написание с **ѧ** вм. **и** можно объяснить переписанием суффикса повелительного наклонения **-ѣ** из глаголов типа **несѣте, двигнѣте**.[57] Подобные формы известны из ЗЕ, СР.[58] В оригинале ЖК имелось написание **киѣте**, которое передавалось неизвестным древнерусским писцом посредством буквы **ѧ** (= *ja*) согласно особенностям древнерусской графической системы.

Проанализировав написания с **ѣ**, мы можем подвести итоги нашим наблюдениям о судьбе гласного, обозначаемого буквой **ѣ**:

1. Гласный *ѣ* сохраняет свое оригинальное произношение в протографе ЖК. Подобным образом в произношении писца ЖК гласный *ѣ* остался без изменения. Правильное употребление буквы **ѣ** в протографе и своеобразное древнерусское звучание этого гласного обусловливают безупречное употребление буквы **ѣ** в ЖК.

2. Отсутствие написаний с **е** вм. *ѣ* в корнях с метатезой, которые в других древнерусских памятниках писались обыкновенно через **е**, указывает на то, что во время возникновения ЖК нормы древнерусского церковно-книжного произношения не оформились. Это обстоятельство также указывает — косвенным путем — на сравнительно раннее происхождение ЖК.

### 5. *Мелкие явления в области гласных*

Стяжение гласных в ЖК встречается редко. Найденные примеры относятся к склонению местоименных прилагательных и формам имперфекта: **ѯминаго** 1г, **моласта** 2в, **можаста** 2в. Форма род. п. ед. ч. м. р. местоименного прилагательного с контракцией обычна в старославянских памятниках. Формы имперфекта с контракцией также можно найти в памятниках старославянского языка, причем не только в поздних, как СК, СР, но и в древнейших, как напр., ЗЕ.[59] Имея в виду такое распределение форм имперфекта с стяжением в старославянских памятниках, трудно решить вопрос о том, следует ли возвести формы **моласта, можаста** к протографу ЖК, или можно считать их древнерусскими образованиями. В СК имеются формы **молѣша, молѣхѫ**, в ЗЕ находим **можахѫ**.[60] Эти данные дают нам право отнести эти формы с стяжением гласных к протографу ЖК.

[57] *С. М. Кульбакин,* Древнецерковнославянский язык. Харьков 1913, 185.
[58] P. Diels, Altkirchenslavische Grammatik. Heidelberg 1932, 254.
[59] *Н. Ван-Вейк,* Указ. соч. 319.
[60] *С. М. Кульбакин,* Грамматика церковнославянского языка по древнейшим памятникам. Энциклопедия славянской филологии, вып. 10. Петроград 1915, 92—93.

## *Консонантизм*

Система консонантизма языка ЖК вырисовывается менее ясно, чем особенности системы гласных.

*Упрощение аффрикаты *dź* можно установить для языка ЖК по исключительному употреблению буквы ꙁ на месте **dz'*: нозѣ 2а; аффриката **dź* упростилась в *z'* не только в ЖК, но ꙁ на месте ѕ можно найти как в древнейших, так и в позднейших памятниках старославянского языка: в ЗЕ, СК, СР, ОЕ.[61] Упрощение аффрикаты *sts* > *st* можно отметить в следующих примерах: дъ|стѣ 1а, кр҃стиꙗнъстѣ 1б. Форма дъ|стѣ позже была переделана неизвестным писцом в дъ|скѣ. Написание ст вм. сц знакомо и старославянским памятникам: ЗЕ, АЕ, СР, ОЕ, ЕА.[62] Нам кажется вероятным, что в не сохранившемся протографе ЖК были исключительны написания с ꙁ и ст.

Сочетание согласных *bw* упростилось в *w*: пове|лѣ обѣсивъше постръгати 2б, обѣшенома же | има 2в.

Сочетания кꙑ, хꙑ — как правило — сохраняются: акꙑ 1б, вѣкꙑ 2б, крѣпъкꙑи 1б, 2а, мѫкꙑ 2а (2х), въхꙑтити 1г, въсхꙑщъниче 1б.

«Вставочное *л*» сохраняется: славлꙗаше 2а, на землю 2в.

*Выпадение *j* находим между гласными:

а) в формах местоименных прилагательных: ꙁмиинаго 1г, съмѣренааго 2б, блаженааго 2в, 2г, свѧтааго 2в, невидимааго 2в, блаженѣамъ 2б.

б) в слове окаанъ: ока||ане 2б. Эти написания попали в рукопись ЖК из старославянского оригинала. Из них особого внимания заслуживает форма м. ед. м. р. местоименного прилагательного блаженѣамъ 2в. Флексию -ѣамь содержит и АЕ, где ее можно считать западноболгарской формой.[62]

*Протетический j* мы находим в словах: ꙗко 2а, юности 2а. Форма ꙗко встречается как в древних, так и в поздних старославянских рукописях: в МЕ, СК. В слове оутро отсутствует протеза *j*. Формы без *j* встречаются в старославянских памятниках чаще, чем формы с *j*.[63]

*Ассимиляционные процессы согласного z* в конце приставок можно отметить в следующих случаях: распѧти 1а, въсхꙑтити 1г, въсхꙑщъниче 1г, испасти 2б.

Из менее значительных явлений консонантизма следует отметить изменение сочетания *жд* < *жьд* < *шьд* после падения редуцированного в слабой позиции в щ: многащи 2г. Выпадение ꙁ происходит в слове беꙁаконие 2а.

Подводя итоги нашим наблюдениям над консонантизмом языка ЖК, мы можем сказать, что в нем нет ни одной черты, характерной только для древнерусского языка. Консонантизм ЖК полностью передает важнейшие особенности системы согласных протографа ЖК.

[61] *С. М. Кульбакин*, Грамматика, 51.
[62] *Н. Ван-Вейк*, Указ. соч. 126.
[63] Там же, 123.

Охарактеризовав фонетическую систему ЖК, можно сделать следующий вывод:

1. Фонетическая система ЖК мало в чем отличается от фонетической системы своего старославянского протографа.

2. Отклонения от особенностей старославянских памятников встречаются исключительно в области гласных, где можно выявить отражение изменения *ǫ* > *u*, *ę* > *'a* и более консеквентное сохранение редуцированных, чем в памятниках старославянского языка.

3. ЖК еще не отражает то древнерусское церковно-книжное произношение, которое обычно позволяется в других памятниках русской редакции старославянского языка.

4. Обрусение текста ЖК можно считать совсем незначительным. Это обстоятельство позволяет сделать вывод об очень раннем происхождении интересующей нас рукописи.

## Морфология

Начнем разбор морфологических особенностей ЖК с анализа склонения существительных, которое мы рассмотрим по традиционным основам.

*Основы на -*ŏ / jŏ.* Существительные м. р.:

Ед. им.: кон҃дратъ 1а, 1б, 1в, анѳупатъ 1а (3х), рѧдъ|никъ 1в, рабъ 1в, вар҃варъ 1в, куѳ҃ 1в, родъ 1в, мѫчени|къ 1г, маѯимъ 1г; ꙁлодѣи 1б, мѫжъ 1б; — род.: года 1б, ѱалъ|ма 2а, моего мѣха 2б, отъ народа 2б, оц҃а 2в, до кон҃ца 2в; — дат.: вѣсоу 2б, на|родоу 2б, часоу 2в; — вин.: кодран҃та 2в (2х), 2г (3х), въ съвѣтъ 1б, раба божиꙗ 1г, славлꙗаше бога 2а, моего Іс҃а 2б, Іс҃а хс҃а 2б, въ храмъ 2г; — твор.: оу|броусомъ 1г; — местн.: въ ꙁако|нѣ 1в, на хръбътѣ 2а, о . . . саторинѣ и роуѳинѣ 2в; — зват.: чловѣче 1г, пъсе 1г, въсхъı|щъниче 1г, Іс҃у х҃е 2в, боже 2в, кон҃|драте 1в.
Мн. им.: грѣ|шъници 2а, б҃олюбъци 2г, х҃о|любьци 2г, мѫжи 2г; — род.: грѣшъникъ 1б (2х), отъ мѫ|жь 1б; — дат.: богомъ 1б, 2а; — вин.: въ вѣкъı 2б; — твор.: ø; — местн.: въ . . . градѣхъ 2г.

Дв. им. вин.: раба своꙗ 2в.

Существительные ср. р.:

Ед. им. вин.: дръ|ꙁновение 1а, сѫдище 1в, ѱание 1г, лице 1г, беꙁаконие 2а, тръпѣние 2в, ꙁлато 2г; — род.: дръꙁновениꙗ 1а, лѫка|въства 1г; — дат.: дѣлоу 2б, воинъствоу 2б; — твор.: съ въꙁдъıха|ниемъ 1г.
Мн. им. вин.: чрѣва 2в; — местн.: въ жи|лищихъ 1б.

*Основы на -*ŭ* представлены только несколькими примерами:
местн. ед.: **вѣ домоу** 1б; — зват.: **сыне** 2в. Последняя форма, может быть, была вызвана морфологической аттракцией предшествующего: **Іѣу Хѣ** 2в. Форма **сыне** известна и древним памятникам старославянского языка: ЗЕ, АЕ, СР, СК.[64] Существительное **са|нѧ** 1в, принадлежащее, вероятно, к существительным с основой на *-ŭ*,[65] в ЖК оканчивается на **-а**: **сана** 1б.
*Основы на -*ā|i̯ā*
Ед. им.: **воєвода** 1г, **волга** 1в; — род.: **доушѧ** 2б; — дат.: **къ . . . вѣрѣ** 1б; — вин.: **оукори|зноу** 1а, **повѣдоу** 2в, **землю** 2в, **братию** 2в; — местн.: **вѣ аполо нии** 2г. Мн. им. вин.: **слѣзы** 1г, **мжкы** 2а, **слоугы** 1а; — род.: **мжкъ** 2в; — твор.: **мжками** 2а.

Дв. им. вин.: **роуцѣ** 2а, **ноузѣ** 2а.

*Основы на -*ĭ:*

Существительные м. р.:

Ед. им.: **господѧ мои** 1г, 2б; — зват.: **господи** 2в; — местн.: **на пѫти** 1б; — форма род.: **господа моєго** 2б, возникшая в сочетании **бога господа**, встречается и в СР и ОЕ.[66]

Существительные ж. р.:

Ед. им. вин.: **заповѣдь** 1в, **плъть** 2б, **помо|щь** 2в; — род.: **заповѣди** 1б, **отъ юности** 2а; — дат.: **вѣ свѣтлости** 1в.

Мн. вин.: **заповѣ|ди** 1в.

*Основы на согласные*

Ед. им. вин.: **имѧ** 1а, **дїѧ** 1в; — род.: **отъ дрѣва** 1а, **съ дрѣва** 2г; — дат.: **по вѣсемоу тѣлоу** 2а.
Дв. им. вин.: **и|менѣ** 2в, **тѣлесѣ** 2г. Из существительных с основой на согласные выделяются формы без «наращения» **дрѣва** (род. ед.); **тѣлоу** (дат. ед.). Подобные примеры, возникшие под влиянием основ на *-*o* ср. р., встречаются уже в старославянских памятниках: **дрѣва** СК, **тѣлоу** СК, ОЕ, ЕА.[67]

Хотя для древнерусского языка характерно отсутствие форм с «наращением», мы все-таки затрудняемся считать эти формы древнерусскими. Разновидность формы **дрѣва** род. ед. вм. **дрѣвесе** по фонетическому облику следует считать внесенной в ЖК из старославянского протографа. Может быть, однако, что форма дат. ед. без наращения **тѣлоу** попала в ЖК из живого древнерусского языка. В указанных выше случаях утратилось не только

[64] *С. М. Кульбакин*, Грамматика, 67.
[65] *С. М. Кульбакин*, Грамматика, 55; — *Н. Ван-Вейк*, Указ. соч. 245.
[66] *С. М. Кульбакин*, Грамматика, 66.
[67] Там же, 64.

специальное наращение. Характерная для основ на -**ŏs* исконная флексия была заменена флексией основ на -**ŏ* ср. р.
Существительное **чрѣво**, которое встречается в форме **чрѣвеса** в им. мн., в ЖК фигурирует в форме **чрѣва** 2в, свидетельствующей об отсутствии влияния склонения существительных с основой на -**ŏs*.[68] Существительное **ногъть**, как правило, в твор. мн. оканчивается на **-ъи**: **ногътъи**. Подобная форма, образованная под влиянием основ на -**ŏ*, встречается и в других старославянских памятниках, например, в СР.[69]

*Прилагательные*

Склонение *кратких прилагательных* замечаний не вызывает: им. ед. м. р.: **клаже|нъ** 1б, **оубогъ** 1в (2х), **богатъ** 1в (2х), **сановитъ** 1в, **велико|лѣпьнъ** 1г; род. ед. м. р.: **велика** (**рода**) 1а; дат. ед. м. и ср. р.: **злому** (**кѣсоу**) 2б, **злоу** (**дѣлоу**) 2б; дат. ед. ж. р.: **крьстиянъстѣ** 1б. Можно встретить звательную форму, образованную от кратких прилагательных: **ока|ине** 2б. Один раз мы находим употребление неизменяемого прилагательного на **ъ** (= *ь*): **свокодъ** 1в.

*Местоименные прилагательные* в ЖК представлены богато.

Ед. им. м. р.: **клаженъии** 1б, 2а (2х), **крѣпъкыи** 1г, 2а, **сѫтыи** 2в, **нечьстивыи** 2г, **не приѧзнивыи** 1г; ср. р. — **сѫто|е** 1в, 1г; — род.: **зминаго** 1г, **съмѣренаго** 2б, **клаже|наго** 2б-в, 2г, **сѫтаго** 2в, 2г; — местн.: **о кла|женѣмь** 2в; — дат. ед. ж. р.: **къ соуетъниѣи вѣрѣ** 1б.
Мн. род.: **сѫтыихъ** 1б, **добрыихъ** 1б, **чоудѣ|ныихъ** 1б, **нечьстивыихъ** 1б; дат.: **съ|мѣренъимъ** 2в; твор.- **съ сѫтыими** 1в, Дв. им. вин.: **клаженаа** 2в, **чѧ|стънѣи . . . тѣлесѣ** 2г.

Мягкая разновидность представлена один раз: **проча|а** 2г (вин. мн. м. р.). Как показывают наши примеры, для ЖК характерно наличие форм без стяжения в склонении местоименных прилагательных.

Притяжательные прилагательные мы находим в следующих случаях: **въ законѣ господьни** 1в (мест. ед. м. р.), **кожиа** 1г (вин. ед. м. р.), **аполоновъ** 2г (вин. ед. м. р.).

*Местоимения*

Указательные местоимения: род. ед. м. р.: **сего** 1г, **того** 1в, 2г; дат. ед. м. р.: **ономоу** 1а; твор. ед. м. р.: **тѣ|мъ** 1в; твор. мн.: **съ инѣ|ми** :2г; дат., твор., м. дв.: **сима** 2г.

[68] *Н. Ван-Вейк*, Указ. соч. 135.
[69] Там же, 248.

Вопросительные местоимения: им.: кт҃о 1а, ч҃то 1а (2×), 1б; род.: чесо 1б, 2в; им. вин. дв.: каѧ 2б..

Анафорические местоимения: ед. род.: его 1а (2х); дат.: къ немоу 1а, 1б, емоу 2а. Дв. им. вин. м. р.: ꙗ 2г, ꙁа нꙗ 2в (2х), 2г; на нꙗ 2в; дат. твор. м.: има 2б, 2в (3х).

Личные местоимения: ед. им.: аꙁъ 1в, тъı 1а; род. вин.: мене 1а, 2а; твор.: съ м҃ною 2а (2х); мест.: о тебѣ 1а. Энклитические формы: вин.: тѧ 1г; дат.: ми 1б, 2б, ти 1в, 2в.

Определительные местоимения: дат. ед.: въсемоу 2а, 2б; вин. ед.: въсю 2в; им. мн.: въси 1в; вин. мн.: на въсѧ 1в.

Возвратные местоимение: ед. род.: себе 1в; мест.: о себѣ. Энклитические формы: вин.: сѧ 1б (2х), 2а.

Притяжательные местоимения: ед. им. м. р.: твои 1а; им. ср. р.: свое 1г, 2а; вин. ж. р.: свою 2в; род. м. р.: моего 2б (2×); мест. м. р.: моемъ 2а; Мн. мест.: въ своихъ 2г; дв. им. вин. м. р.: раба своꙗ 2в.

В склонении местоимений заслуживает внимания род. п. вопросительного местоимения чесо 1б, 2в. Эта форма известна и древним памятникам старославянского языка. Она является исключительно единственной в АЕ, СПс, КСб, СК, ЕА.[70]

Числительные редко встречаются в ЖК: едино 1в (им. ср. р.); единомоу 1б (дат.); д҃ва 2б (им. вин. дв.).

*Глагол*

В глагольной системе существенных отклонений от норм старославянского языка или ярких особенностей древнерусского языка мы не видим.

*Настоящее время:*

Тематические глаголы ЖК распределяются по глагольным классам следующим образом: I класс: оумъреши 1б, может҃ 1а; III класс: обла|даеши 2б, нарица|етъ 1а, милоуе[тъ] 1г, глаголетъ 1в, 1г, досажд[аетъ] 1г [ч]оуетъ 2а; IV класс: молю 1в, врѣ|диши 2а, лежитъ 1в, щѧдит҃| 1в.

Из атематических глаголов встречаются следующие формы: есмъ 1в (1л. ед.); еси 2а (2х); естъ 1а, 1б, 1в; есмъ (1 л. мн.); 1в, сѫтъ 1г; нѣси 16, нѣстъ 1в (2х); имаши 1г, 2б.

Заслуживает внимания то, что в 3 л. ед. и мн. наст. времени все глаголы оканчиваются на -тъ и вообще не встречается характерное для древнерусского языка личное окончание -ть. (Конечно, мы имеем в виду первоначальный текст ЖК, не исправлений более поздним эмендатором.)

[70] Там же, 138.

*Аорист*

Характерно для нашего текста то, что формы корневого аориста встречаются только в 3 л. ед. сигматического аориста у глаголов с основой на согласные. За исключением этих форм в ЖК мы находим только разновидности сигматического аориста без соединительного гласного или с соединительным гласным.

Формы без соединительного гласного: **рече** 1а, 1б (4х), 1в, 1г, 2а (2х), 2б, (3х), 2в, **рѣшѧ** 1а, **поиде** 1б, **сѣде** 1в, **бꙑхъ** 2б, [**тръ**]**пѣхъ** 1а, **повелѣ** 1а, 2а, 2б (3х), 2в, 2г (2х), **с҆твори** 1а (2х), **изволихъ** 1б, **въставишѧ** 1б, **шъствова** 1б, **ста** 1б, **про|слъзи сѧ** 1г, **брашѧ сѧ** 2а, **задлъжи|шѧ** 2а, **конч҆а** 2а, **праздъно|вашѧ** 2в, **възѧшѧ** 2г, **положишѧ** 2г. Аорист с соединительным гласным у глагола с основой на согласный встречается только один раз: **прѣмого|шѧ** 2а. В ЖК формы аориста в 3 л. ед. не получают личного окончания **-тъ**.

*Имперфект*

Форма 1-го лица не представлена; 3 л. ед.: **въ|прашааше** 1а, **отирааше** 1г, **славлꙗаше** 2а, **ноу**[**жда**]**аше** 2г; 3 л. мн.: **коваахѫ** 2а, **хотѣахѫ** 2в; 3 л. дв.: **молѧста** 2в, **можаста** 2в, **бѣста** 2в (имперфект аористического происхождения).

Особо следует выделить формы **молѧста** 2в, **можаста** 2в, которые соединяют следующие особенности: 1. В обеих формах происходит стяжение гласных. 2. В обеих формах вытесняется окончание **-шета** окончанием **-ста** аористического происхождения. Последний может иметь очень важное значение для определения характера ЖК. Вытеснение окончания в имперфекте **-шета** аористическим окончанием **-ста** является характерной чертой восточных памятников старославянского языка.[71]

Говоря о стяжении гласных, мы указывали на то, что оно встречается и в памятниках старославянского языка. Имея в виду это обстоятельство, такие формы решительно не считали древнерусскими. Характерное для восточного диалекта старославянского языка смещение окончаний имперфекта и аориста дает нам основание отнести формы с стяжением гласных к протографу ЖК.

*Перфект* представлен только 3 примерами: **нѣси слышалъ** 1б, **приꙗлъ еси** 2а, **игралъ еси** 2а.

Описательное *будущее* встречается в 2 случаях: **не имаши въсхꙑтити** 1б, **не имаши врѣдити** 2б.

[71] *К. Мирчев,* Указ. соч. 77.

*Наклонения*

Наряду с формами изъявительного наклонения часто встречаются формы простого повелительного наклонения: 2 л. ед.: ж҃ри 1б, 2а, ръци 1а, съконъчаи 1в, покори сѧ 1б, наслади сѧ 1г, не м҃ни 1г, прилагаи 1г, проливаи 1г, пристѫпи 2а, бии 2б (2х), съпоусти 2в, помилоуи 2в, даждъ 2в; 2 л. мн.: пощѧ|дите 1а, въставите 1а, би|ѧте 2а (Последняя форма возникла морфологическим путем.)

Рассмотрев важнейшие особенности глагольной системы изучаемого нами памятника, следует еще остановиться на формах причастий, богато представленных ЖК.

Мы обнаружили следующие случаи употребления причастий:
Причастия наст. времени действительного залога: Ед. им. м. р.: ꙁърѧ 1а, глаголѧ 1а, 1г, 2а; дат.: отъвѣщающоу 1а. Местоименные причастия: отъвѣщаѭщема 2в (дат. дв.).

Причастия настоящего времени страдательного за лога: Ед. им. м. р.: биемъ 2а; Дв. им. вин.: мѫчима 2в; дат. твор. местн.: ѧтома 2б. Местоименное причастие: род. ед. м. р.: невидимаа|го 2в.
Причастия прошедшего времени действительного залога: Ед. им. м. р.: ра|ꙁгнѣвавъ сѧ 1а, 2а, 2б, положив҃ 1б, въꙁъпивъ 2в; дат. м. р.: миноув҃шоу 2в; Мн. им.: обѣсивъше 2б, ведъше 2г, давъше 2г, шъдъше 2г; дат.: бꙑвъшемъ 2г; Дв. дат. твор. мест.: бꙑвъшема 2в, съконъчавъшема сѧ 2г. Местоименное причастие: дат. мн.: сѫщиимъ 1г.
Причастие прошедшего времени страдательного залога представлено следующими случаями: приведеномъ 2г (дат. мн. м. р.), обѣшенома 2в (дат. твор. мест. дв. м. р.).

Причастные формы характеризуются их правильным употреблением: они правильно согласуются по роду ,числу и падежу, что является архаической чертой ЖК.

Подводя итоги нашим наблюдениям, мы можем установить, следующее о морфологических особенностях ЖК.

1. Резко бросается в глаза отсутствие характерных древнерусских черт, встречаемых в ранних памятниках русской редакции старославянского языка. Мы не встречаем: а) флексии твор. ед. м. и ср. р. на -ъмь, -ьмь; б) личное окончание 3 л. ед. и мн. глаголов настоящего и простого будущего времени -ть; в) формы имперфекта со стяжением. Это обстоятельство дает нам основание возвести написание ЖК к очень раннему периоду истории древнерусского языка.

2. Морфологические особенности ЖК целиком отражают морфологию старославянского языка. На основании наших данных можно сказать, что

морфология ЖК является очень архаической и консервативной. Архаичность морфологии ЖК проявляется в следующем: а) отсутствие более значительного взаимовлияния склонения существительных; б) Наличие нестяженных форм местоименных прилагательных и форм имперфекта (за исключением 2 случаев); в) правильное употребление причастий и форм двойственного числа.

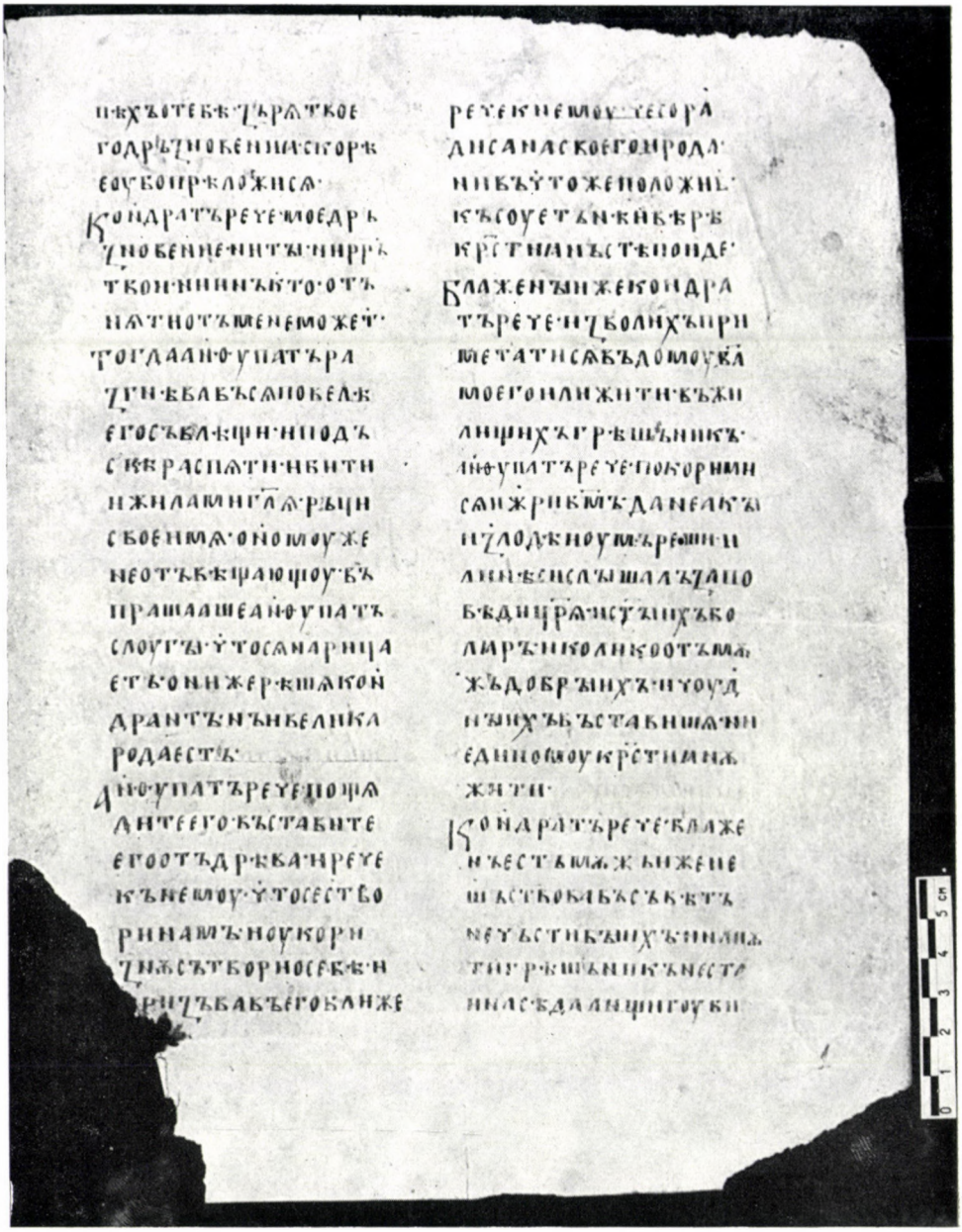
Подводя итоги нашим наблюдениям над ЖК, мы можем сказать, что памятник возник в тот период развития древнерусской письменности, когда еще не выработались нормы древнерусской графики и не сложились особенности древнерусского церковно-книжного произношения. ЖК свидетельствует о ранней фазе обрусения памятников старославянского языка. Интересующий нас памятник можно отнести ко второй половине XI в. Находясь под влиянием своего протографа, ЖК отражает только немногие особенности древнерусской фонетики (утрату носовых гласных и сохранение редуцированных), однако, оно дает многое для изучения становления древнерусской графики и орфографии. ЖК дает очень многое для изучения самого старославянского языка. Из фонетических признаков особенно архаическим является то, что в ЖК нет вокализации редуцированных в сильной позиции. В морфологическом отношении ЖК тоже имеет интересные архаизмы, которые дают указания на то, что протограф ЖК был довольно архаичен.

**Список сокращений**

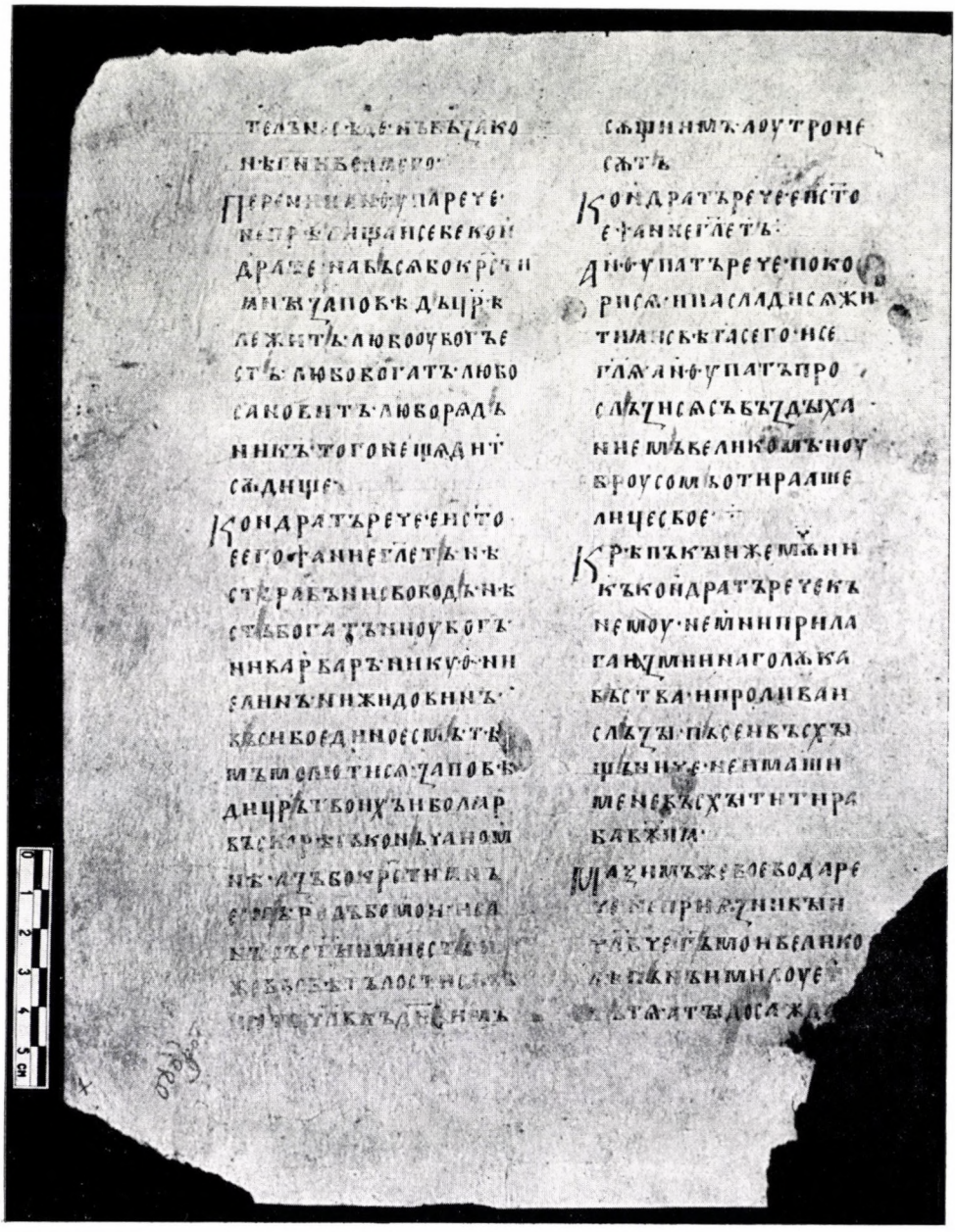
| | |
|---|---|
| АЕ | Архангельское евангелие 1092 г. |
| ЕА | Енинский апостол XI в. |
| БП | Боянское евангелие (палимпсестная часть) |
| БПс | Бычковская псалтырь XI в. |
| ЖК | Житие Кондрата |
| ЗБ | Златоструй А. Ф. Бычкова |
| ЗЕ | Зографское евангелие |
| КСб | Клоцов сборник |
| ЛУ | Листки Ундольского |
| МЕ | Мариинское евангелие |
| МЛ | Македонские кирилловские листки |
| НЛ | Новгородские (Куприяновы) листки XI в. |
| ОЕ | Остромирово евангелие |
| ПА | Пандекты Антиоха XI в. |
| РЕ | Реймское евангелие XI в. |
| Сб. 1073 | Изборник Святослава 1073 г. |
| Сб. 1076 | Изборник 1076 г. |
| СК | Саввина Книга |
| СПс | Синайская псалтырь |
| СР | Супральская рукопись |
| ТЛ | Туровские листки XI в. |
| ЧПс | Чудовская псалтырь XI в. |
| ХЛ | Хиландарские листки XI в. |

пѣхъ о тебѣ· зърѧ т҃вое
го дръзновенїѧ· скорѣ
е оубо прѣложи сѧ.
Конд҃ратъ рече· мое дръ
зновение· ни ты*· ни рр҃ъ
твои. ни инъ к҃то· отъ
нѧти отъ мене может҃·
Тогда а҃н҃ѳупатъ ра
згнѣвавъ сѧ повелѣ
его съвлѣщи· и по дъ
стѣ распѧти· и бити
и жилами г҃лѧ· ръци
свое имѧ. ономоу же
не отъвѣщающоу· въ
прашааше а҃н҃ѳупатъ
слоугы· ч҃то сѧ нарица
етъ· они же рѣшѧ кон҃
дрантъ· нъ и велика
рода естъ·
А҃н҃ѳупатъ рече. поцѣ
дите его· въставите
его отъ дрѣва. и рече
къ немоу· ч҃то се с҃тво
ри намъ· и оукори
знѫ сътвори о себѣ· и
[п]ризъвавъ его ближе
рече к немоу· чесо ра
ди сана своего и рода·
ни въ ч҃тоже положивъ·
къ соуетънѣи вѣрѣ
кр҃стиѧнъстѣ поиде·
Блаженыи же кондра
тъ рече. изволихъ при
метати сѧ въ домоу б҃ѣ
моего или жити· въ жи
лищихъ грѣшъникъ·
а҃н҃ѳупатъ рече· покори ми
сѧ и жри бм҃ъ· да не акы
и злодѣи оумъреши· и
ли нѣси слышалъ запо
вѣди ц҃рѧ· и с҃тыихъ бо
лѧръ· и колико отъ мѫ
жъ добрыихъ· и чоудѧ
ныихъ въставишѧ· ни
единомоу кр҃стиѧнѫ
жити·
Конд҃ратъ рече· блаже
нъ естъ мѫжъ иже не
шъствова въ съвѣтъ
нечьстивыихъ· и на пѫ
ти грѣшъникъ не ста
и на сѣдалищи гоуби

* *Буквой* ы *воспоизводится по техническим причинам буква* ꙑ *рукописи.*



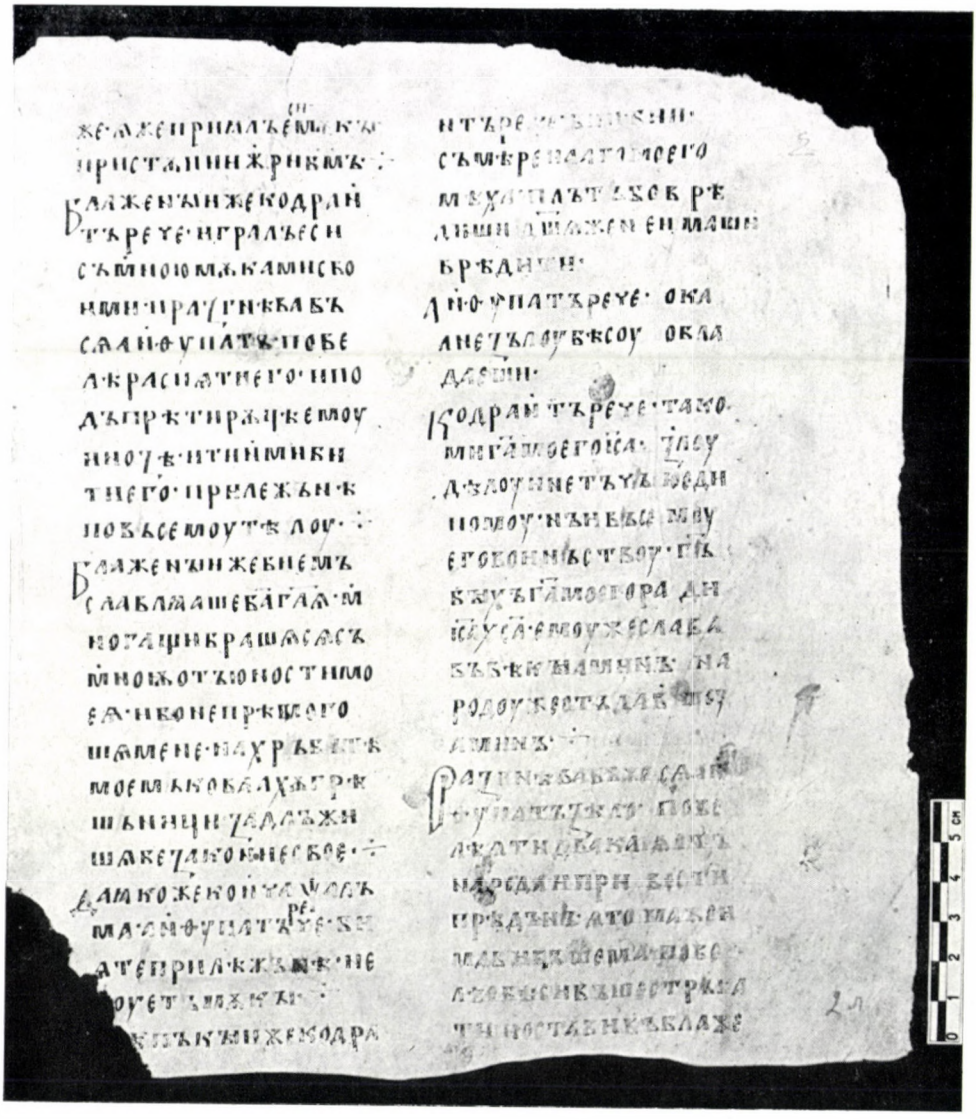
*Лист 1 (столбцы 1а, 1б)*



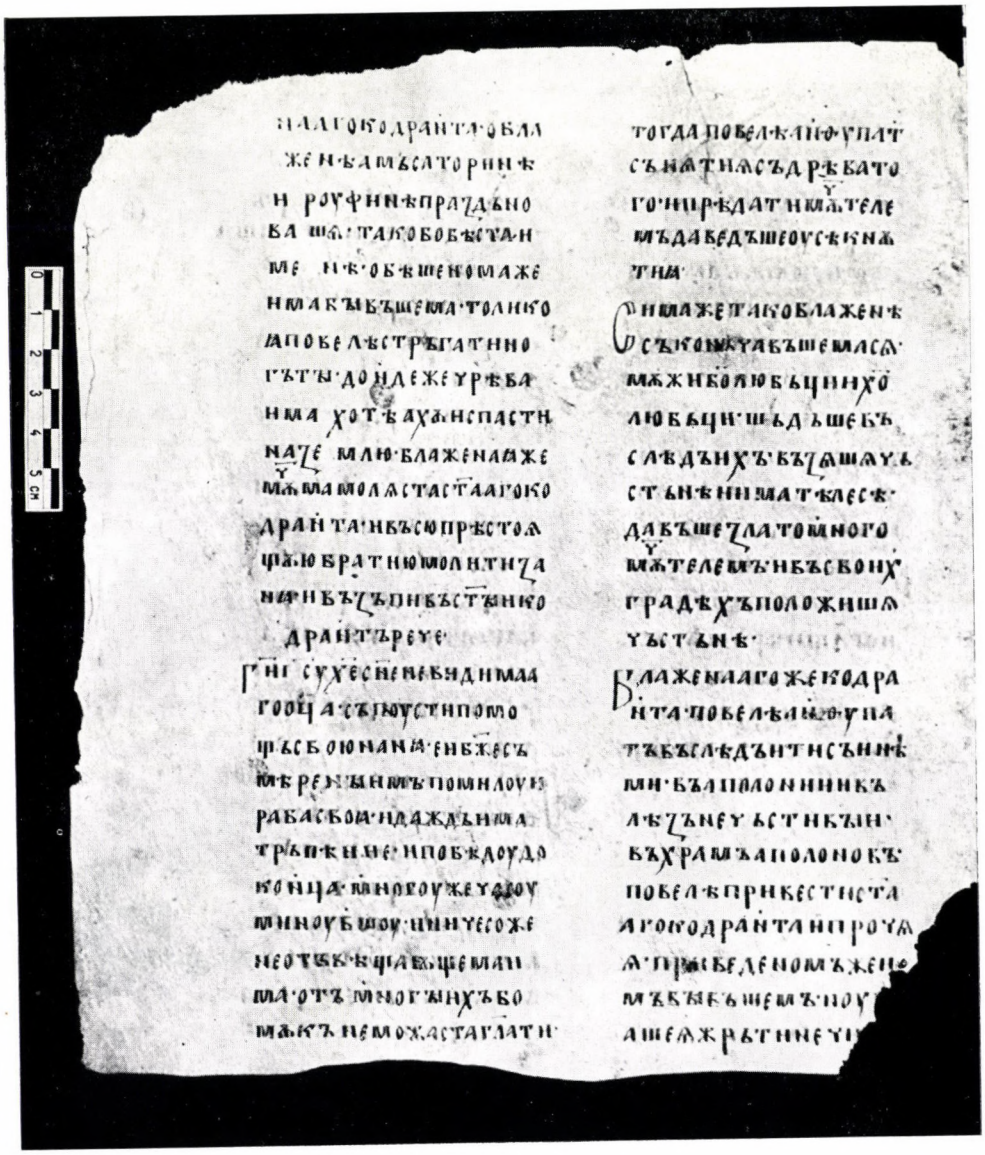
*Лист 1об (столбцы 1в, 1г)*

тель не сѣде· но въ зако
нѣ гн҃и волꙗ его
Перении анѳупа рече·
не прѣлищаи себе кон̇
драте· на въсѧ бо кр҃сти
яны заповѣдъ цр҃ѣ
лежитъ· любо оубогъ· е
стъ. любо богатъ· любо
сановитъ· любо рѧдъ
никъ· того не щѧдит̇
сѫдище·
Кондратъ рече. еи ст҃о
е его ѱание гл҃етъ· нѣ
стъ рабъ ни свободъ. нѣ
стъ богатъ ни оубогъ·
ни вар̇варъ· ни куѳ̇· ни
елинъ. ни жидовинъ·
въси бо едино есмъ. тѣ
мъ молю ти сѧ· заповѣ
ди цр҃ъ твоихъ и боляр̇
въ скорѣ съконъчаи о м̇
нѣ· азъ бо кр҃стиꙗнъ
есмъ· родъ бо мои· и са
нъ съ ст҃ыими естъ· и
же въ свѣтълости сѫтъ
[не] отъ чл҃вкъ дн҃ъ имъ
сѫщиимъ· а оутро не
сѫтъ
Кон̇дратъ рече· еи ст҃о
е ѱание гл҃етъ ÷
Ан̇ѳупатъ рече· поко
ри сѧ· и наслади сѧ жи
тиꙗ и свѣта сего· и се
гл҃ѧ· ан̇ѳупатъ про
слъзи сѧ съ въздыха
ниемъ великомъ· и оу
броусомъ отирааше
лице свое· ÷
Крѣпъкыи же мѫ҃ни
къ кон̇дратъ рече къ
немоу· не м̇ни прила
гаи змиинаго лѫка
въства· и проливаи
слъзы· пъсе и въсхы
щъниче· не имаши
мене въсхытити ра
ба бж҃иꙗ·
Маѯимъ же воевода ре
че. неприѧзнивыи
чл҃вче г҃ъ мои̇ велико
лѣпьнъ и милоуе[т̇]
тъ тѧ· а ты досажда

же. ѧже приꙗлъ е<sup>си</sup>· мѫкы·
пристѫпи и ж҆ри бм҃ъ· ÷
Блаженыи кодраѝ
тъ рече· игралъ еси
съ м҆ною мѫками сво
ими· и разгнѣвавъ
сѧ аѝѳупатъ· пове
лѣ распѧти его· и по
дъпрѣти рѫцѣ емоу
и нозѣ· и тиѝми би
ти его· прилежънѣ
по въсемоу тѣлоу· ÷
Блаженыи же биемъ
славлꙗаше бг҃а гл҃ѧ· м҆
ногащи брашѧ сѧ съ
м҆ноѭ отъ юности мо
еѧ. ибо не прѣмого
шѧ мене. на хръбътѣ
моемъ коваахѫ грѣ
шъници· задлъжи
шѧ безаконие свое. ÷
Да ꙗкоже коѝча ѱалъ
ма· аѝѳупатъ <sup>ре</sup>че· би
ѧте прилѣжънѣ· не
[ч]оуетъ мѫкы. ÷
[кр]ѣпъкыи же кодра
нтъ рече· бии· бии·
съмѣренааго моего
мѣха· плътъ бо врѣ
диши· дш҃ѧ же не имаши
врѣдити.
Аѝѳупатъ рече· ока
ане зълоу бѣсоу обла
даеши.
Кодраѝтъ рече. тако
ми г҃а моего і҃са· з҆лоу
дѣлоу и нетъчъю еди
номоу· нъ и въсемоу
его воинъствоу· г҃ъ
быхъ г҃а моего ради
и҃са х҃са· емоу же слава
въ вѣкы аминъ. на
родоу же отъдав҆ъшоу
аминъ· ÷
Разгнѣвавъ же сѧ аѝ
ѳупатъ зѣло· пове
лѣ ѧти д҆ва каѧ отъ
народа и привести
прѣдъ нъ. ѧтома же и
ма бывъшема пове
лѣ обѣсивъше стръга
ти· и оставивъ блаже



*Лист 2 (столбцы 3а, 3б)*



*Лист 2об (столбцы 2в, 2г)*

нааго кодраѝта· о бла
женѣамъ саторинѣ
и роуфинѣ праздъно
вашѧ· тако бо бѣста· и
менѣ· обѣшенома же
има бывъшема. толико
ꙗ повелѣ стръгати но
гъты· доѝдеже чрѣва
има хотѣахѫ испасти
на землю. блаженаꙗ же
мѫ҃ма молѧста ст҃ааго ко
драѝта· и въсю прѣстоѧ
щѫю братию молити за
нꙗ. и възъпивъ ст҃ыи ко
драѝтъ рече·
Гй і҃су х҃є сн҃е невидимаа
го оц҃а· съпоусти помо
щъ свою на нꙗ· еи бж҃е съ
мѣреныимъ· помилоуи
раба своꙗ· и даждъ има
тръпѣние· и побѣдоу до
коѝца· м̇ногоу же часоу
миноув̇шоу· и ничесоже
не отъвѣщаѭщема и
ма· отъ м̇ногыихъ бо
мѫкъ не можаста гл҃ати̇

тогда повелѣ аѝѳупат̇
сънѧти ѧ съ дръва то
го. и прѣдати мѫ҃теле
мъ да ведъше оусѣкнѫ
ти ꙗ·
Сима же тако блаженѣ
съконъчавъшема сѧ·
мѫжи бо҃любъци и х҃о
любьци· шъдъше въ
слѣдъ ихъ· възѧшѧ чъ
стънѣи има тѣлесѣ·
давъше злато м̇ного
мѫ҃телемъ· и въ своих̇
градѣхъ положишѧ
чъстънѣ·
Блаженааго же кодра
ѝта· повелѣ аѝѳупа
тъ въ слѣдъ ити съ инѣ
ми· въ аполонии и въ
лѣзъ нечьстивыи·
въ храмъ аполоновъ·
повелѣ привести ст҃а
аго кодраѝта и прочѧ
ѧ. приведеномъ же и
мъ бывъшемъ· ноу[жда]
аше ѧ жрьти нечи

# Beiträge zur Geschichte der Fachtermini der Wassergewältigung im Bergwerk

F. GREGOR

**1.** Bei der Untersuchung des Wortschatzes des ungarländischen Bergbaues, bzw. der Entwicklung der grundlegenden Terminologie dieses Wortschatzes erweist sich als erfolgreiche Methode, die charakteristischsten Ausdrücke der Bergmannssprache aufgrund der verschiedenen Arbeitsphasen ins Auge zu fassen. Zugleich erfordern die Anfänge und die weitere Entwicklung der Erzgewinnung in Ungarn, sowie die zeitgenössischen politischen, wirtschaftlichen, gesellschaftlichen und geographischen Umstände, daß die verschiedenen Züge dieses Bereiches des ungarischen Wortschatzes nicht für sich, isoliert, sondern verglichen mit dem Wortgebrauch der Nachbarvölker, in erster Linie mit dem der Slowaken, erörtert werden.

In diesem Sinne behandle ich die Umstände der Entstehung und des Weiterlebens einiger ungarischer und slowakischer Terminologien bezüglich der Wassergewältigung im Bergwerk.

Das Vorhandensein des teils von der Oberfläche absickernden, teils im Bergwerk entspringenden Wassers verursachte und verursacht auch heute noch den unter Tage arbeitenden Bergleuten ständige Sorgen und Schwierigkeiten. Der intensive Grubenbetrieb in größeren Teufen wurde mehrere Jahrhunderte hindurch in erster Linie gerade durch das Wasser behindert. Bálint Proczner schrieb 1664 in seinem Brief von Frauenbach (dt. auch Groß-Neustadt, ung. Nagybánya, rum. Baia Mare) über seinen Kampf gegen das Wasser:

»... da ich darum seit einigen Jahren Bergbau betreiben lasse, und wo das nützliche Gestein wäre, wie das Erz, wird es vom Wasser abgedämmt, anderswie kann ich das Wasser nicht herausnehmen, als durch drei Löcher, die ich in starkes Gestein hauen muß« (MGSz 12 : 161).

Bei der Wassergewältigung im Bergwerk spielten die Erbstollen (in der einstigen ungarischen Bergmannssprache *eri(b)stoly* und Varianten, in der slowakischen *erbstoľňa*, das seit dem 16. Jh. belegt werden kann ; ausführlicher bei Gregor : 321—327) von den früheren Zeiten an eine große Rolle. Die Erbstollen wurden unter dem Abbaugebiet so ausgebildet, daß sie das geschlagene Wasser aufnahmen und ableiteten. Diese Methode reichte aber allein nicht aus.

Es mußte auch anderswie gelöst werden, das anwachsende Wasser wegzuschaffen. Diesem Zweck dienten die verschiedenen Instrumente und Vorrichtungen für die Wasserentnahme.

**2.** Von den häufigsten Bergbaufachwörtern bezüglich des Wassers bzw. der Wassergewältigung kann zuerst das Wort *zsomp* erwähnt werden. Das Wort *zsomp* 'Grubenraum für das Sammeln des im Bergwerk geschlagenen oder hinkommenden Wassers' (Bányászat 193) ist die Entlehnung des deutschen Wortes *Sumpf*, genauer des zipsersächsischen *zomp*, *somp* (s. DOLw 267). In der deutschen Bergmannssprache bedeutet *Sumpf* 'die Aushöhlung, in der das Sicker- und Selbstwasser gesammelt wird' (s. Gárdonyi 293), und kann in dieser Bedeutung zuerst aus dem Jahre 1543 in Schemnitz (ung. Selmecbánya, slk. Banská Štiavnica) belegt werden: ». . . als Er das wasser in der faistnitz zu*sumpf* getriebenn vnnd 8 monat lanng auf sein vncosten zuhaltten versprochenn . . .« (Gárdonyi 293), bedeutet aber auch die dort angewachsene Wassermenge (s. Veith). Das in der ersten Bedeutung gebrauchte, fachsprachliche *Sumpf* kam bereits im 14. Jh. in deutschen Schriften und Urkunden aus Böhmen vor (s. Jelinek 698).

Bernolák hält den Ausdruck *Žump* ~ *Žumpa* den Wörtern *barina*, *močarina* gegenüber für tschechisch, das kann aber nicht angenommen werden. Denn das Wort *žump(a)* ist vom Mittelalter an ein Element nicht nur des fachsprachlichen, sondern auch des volks- und umgangssprachlichen Wortschatzes. Hier lebt es hauptsächlich in der Bedeutung von 'Teich, Sumpf, Tiefwasser, Wassergrube' — und durch Bedeutungsverengung in der Bedeutung '(Abtritts-, Senk-, Beton)grube, Zisterne'. So z. B.: Sučany, 1579: ». . . spolu . . . horamy, haymi, dolynami, z wodamy, s potoky, rybnyky, *žumpy*, z mylny . . .« (JŠ 6 : 250), *žomp* 'pláň, zahatená voda' (SMSS 9 : 49); *žomp*, *žumpa* 'Lache, Tümpel; Schlamm; Zisterne' (Mič); *žomp*, *žumpa* 'hluboká kaluž, jáma na hnojici' (Kálal); Komitat Gemer (ung. Gömör): *žomp* 'hať z kamenia, ktorú si robia deti' (SR 9 : 127); *žumpa* 1. 'jama na tekuté odpadky (najmä na výkaly)'; 2. 'vodná hlbočina, priehlbeň' (SSJ).

Im Bergbau ist das Dobschauer (ung. Dobsina, slk. Dobšiná) *žompa* 'nahromadená banská voda na spodku šachty, odkiaľ sa vyčerpáva na povrch' (Dobšiná 57) ebenso ein altes Lehnwort wie das volkssprachliche *žomp*, *žumpa*. In der slowakischen Mundart von Selisch (ung. Vértesszőllős) in Ungarn ist aber das Wort *zumft* 'Wassersammler, Klärbecken, Absetzer' (Pluhár 33) eine neuere Übernahme des neuhochdeutschen Wortes. »Ňeská ideme robiť do *zumftu*, lebo je uš plní blata« (Pluhár 33), sagen die dortigen slowakischen Bergleute. Der auslautende *-t* des Wortes *zumft* kann vielleicht mit der analogischen Wirkung der Wörter auch deutscher Herkunft, *dunst*, *luft*, *saft* usw. erklärt werden. Gleichzeitig lebt aber die Form *zsomp* in der ungarischen Bergmannssprache im Kohlenbecken von Tatabánya—Dorog, sie wird auch von

den bilinguischen Slowaken gebraucht, wenn sie ungarisch sprechen, vgl.: »A *zsomp* már tele van sárral« (Pluhár 33).

Das deutsche Wort ist auch in den anderen westslawischen Sprachen zu finden. Die tschechischen etymologischen Wörterbücher bemerken kurz nur soviel, daß das tschechische *žumpa*, das slk. *žumpa*, mundartlich *žompa*, das poln. *żąp* Entlehnungen des dt. *Sumpf* sind (Machek ; SESJČ ; s. noch Holub—Kopečný, der Jg als Quelle angibt und auch die flämische Form *zompe* erwähnt). Ebendeshalb scheint es sich zu lohnen, wenn man betont, daß die Wortform *zumpa* bereits in der Nomenklatur von Veleslavín (1598) registriert ist (wird von Palkovič unter *žumpa* zitiert), weiterhin vgl. noch : 1675 : »*žump* gáma, do njžto se wody w dolých sháněgj, a potom wywažugj« (Kořínek). Die entlehnte Form ist offenbar das ostmitteldeutsche Wort *sump* 'Sumpf', wie Bielfeldt 298 bei dem obersorbischen Lehnwort *žump* 'Schlammgrube' darauf hinwies.

Das nhd. *Sumpf* ist aber die Quelle — wie auch des slk. *zumft* in Selisch — des später entlehnten russischen bergmannssprachlichen Ausdruckes *zumpf* 'unterster Teil des Schachtes' (Trebbin 82).

Dieser Ausdruck deutscher Herkunft wurde im Ungarischen — im Gegensatz zu den westslawischen Sprachen — nur im Bergbau bekannt. Ich habe es zuerst in der Anweisung von Franz (II.) Rákóczi aus dem Jahre 1710 in Felsőbánya gefunden, die den Lohn der »Wasserzieher« an den einzelnen Arbeitsstellen bestimmt. Demnach : »Fodorban mindenkinek ... Levesben hasonképen ... *Somphban* ... fl. 4. den. 33.« (TörtTár 1881 : 376) ; Felsőbánya, 1787 : »A *Lompokban* pedig cserélvén az legényeket mind éjjel-nappal dolgoztasson, a Vizet éjszaka is meg nem hagyván gyülni« (Szmik 113). Das *L-* in *Lompokban* ist zweifelsohne ein Schreib- oder Druckfehler anstelle des zu erwartenden *Sompokban*. Großschlatten (ung. Abrudbánya, rum. Abrud), 1792 : »Ha pedig ez szerént sem boldogulhat, tehát egy fel hágással és egy le *Sompolással* kel probálni . . .« (BKL 46, 2 : 201) ; Kapnikbánya, 1863 : *Zsompol* 'nach unten gräbt, teuft im Bergwerk ab' (NyK 2 : 280 — daraus auch MTsz.) ; Torotzko (ung. Torockó): *zsomp* 'in der Tiefe des Bergwerkes gesammelte Wasserlache' (Jankó 53) ; Felsőbánya : *zsomb* 'tiefer Schacht' (Szmik 195) ; Aknaszlatina: *zsomp* 'Wassersammelbecken', *zsompolás* 'Abteufarbeit' (MNy 35 : 269) ; »A lefelé vájás pl. ugy kezdődik, hogy *lezsompolnak* egy saktot« (ebenda) ; Eisenberg (ung. Rudabánya): *zsomp* 'Wasserbecken (im untersten Teil des Schachtes)' (Tarján 55) ; Borsodnádasd: *zsomp* 'Wasserbecken, Wasserbehälter im Bergwerk' (Nyr 83 : 111) ; Salgótarján : *zsump* 'Wasserbecken im Bergwerk' (Sándor). Die Zusammensetzung *sárzsomp* kommt 1846 in der Beschreibung der Stampfmühle von Laposbánya vor. Sie hat ganz gewiß die Bedeutung von 'Ablagerungsbecken' : »Ezen épület [d. h. die Stampfmühle — *F. G.*] 4 osztályra föl osztva van ... 3-ik osztályban vannak a' *sár zsompok* tíz fa csatornyákkal« (Károlyi lt. P 394 : 48). Die Ableitungen

und die Zusammensetzung *sárzsomp* sind Beweise für die volle fachsprachliche Einbürgerung des deutschen Wortes.

Die ung. Form *zsomp* gelangte ins Rumänische, in dem das Wort *jomp* 'Auffangbehälter für Grubenwasser' bedeutet, die rum. Variante *zoampă* stammt aber unmittelbar aus dem Deutschen (s. Tamás 482).

**3.** Das an den unter Tage liegenden Arbeitsstellen angewachsene Grubenwasser kann am einfachsten durch die Anlegung von Kanälen und Rinnen abgeleitet werden. Es kann angenommen werden, daß auch das folgende Zitat auf Wassergewältigung durch diese Methode hinweist: Torotzko, 1757: »Az I[nctuso]k pedig banyajokat addig ne Collalják vizeket ki ne vonnyák annak uttyát ne igazgassák« (NyIrK 13: 143). In der ersten Hälfte des 17. Jh.s finden wir die Anwendung von Kanälen in den Schächten bei der Bestandesaufnahme der Salzbergwerke von Sóvár: 1616/43: »Az zinkek benne, az bányában jók, de keves sóra mutatnak mostan. Vagyon az mellett egy *vizvezető csatorna*« (MGSz 6: 124); 1643—1654: »Az Schacht . . . Vadnak a mellett egy *viz vető csatorna* . . .« (MGSz 8: 419). Ein Beleg von Torotzko aus dem 18. Jh. erwähnt ein »Bergwerk mit Rohr«, vgl. 1780/19. Jh.: »Vizess és *Tsővel járo Bányákban* valo napszám szaporitásrol . . .« (OSzK Fol Hung 1164: 4*b*). Der Ausdruck *csővel járó bánya* bezeichnet ganz gewiß ein mit Wasserableiter bzw. Wasserhebemaschine betriebenes Bergwerk. Hier hat also das Wort *cső* nicht die Bedeutung von 'Rohr, Röhre' im allgemeinen, sondern die von' Wasserleitung.' In diesem Sinne wird die slowakische Entsprechung des Ausdruckes übrigens auch vom Verfasser des Syll von 1763 gebraucht, der eine der slowakischen Entsprechungen der lateinischen hydraulica machina mit dem Wort *Rura* 'Rohr' angibt (S. 380). Aufgrund des lateinischen Fachausdruckes liegt es aber nahe, daß es sich hier nicht um ein einfaches Rohr, sondern um ein Wasserrohr, eventuell um eine Rohranlage handelt. Diese spezialisierte Bedeutung des Wortes tritt im folgenden Zitat noch besser hervor: 1781: »ztak Hlubokosty . . . Skerz 17 Rŭry že 26 wodnaramỹ woda sa tgahaty Kazdo dene na dwa Sichty musela« (Žak BK 86). Und ähnlich: Likava, 1625: »Rury, po kterych voda do zamku teče, maji společne delati, vrtati a v zime hnojem prikryvati« (Urbáre II, 139).

Im Ungarischen gebraucht man heute als offizielle fachsprachliche Bezeichnung *vízcsorga* a. a. O. 'Rinne auf der Sohle des Grubenraumes zur Ableitung des Grubenwassers' (Bányászat 190). Während aber diese Rinne *(vízcsorga)* aus dem Boden ausgebildet wird, konnte die Rinne-*csatorna* auch aus Holz angefertigt werden. Diese Wasserleitung hieß in Torotzko *vastorzsák* 'hölzerne Leitung in *zsoj* zur Ableitung des Grubenwassers' (Jankó 53), in Frauenbach *vastagzsák* 'Wasserseige' (Szellemy 7), in Felsőbánya *vastag zsák* 'Wasserlutte' (Szeőke: BTsz 175), das bestimmt die volksetymologische Einbürgerung des deutschen Wortes *Wasserseige* ist. In der slowakischen Fach-

sprache von Dobschau wird derselbe Begriff durch das aus dem Bulenerischen übernommene *bozerzág* 'banský drevený jarok na odvádzanie banských vôd' (Dobšiná 8) ausgedrückt, während die 'Wasserrinne' hier *bosertróg* (Dobšiná 8) gleichfalls bulenerischer Herkunft ist. Das vorhergehende Wort kann bereits beinahe drei Jahrhunderte früher im Slowakischen als *vasersaig* bzw. *vaserzág* belegt werden. So z. B. Neusohl (ung. Besztercebánya, slk. Banská Bystrica), 1695: »strany hlavnych *vasersagu*« (AGK 139); Boca (slk. Banská Boca), 1699: »*Wasersaig*, neb Prjkopu, Prawjm, nálezitu, skrze kteružbi woda wicházela« (PB 8); Boca, 1759: »Ale však . . . každy rok v stolvandte neb feldorte jeden lachtr pohnut a vybehat a štolnu z cimru a *vasersagom*, aby voda svuj nalezity odchod mela, hore držel . . .« (MBO II, 101); »Když pak nekdo erbštolnu na dní začina a postavuje a zuol zaberá, takova má naležitym *vasserzágom* bez všeho zbytečneho štágu do vrchu dnuka jse viest . . .« (ebenda 91; bezüglich nhd. *ei:* slk. *aj*, *á* vgl. Gregor 243—244).

In der mittelslowakischen Mundart bürgerte sich übrigens das deutsche Wort *Wasserseige* als *bastržiak*, *bastržej*, *bastržeň* ein, und bedeutet am häufigsten 'miesto v stajni, kadiaľ vyteká hnojnica popod podmostinu; jama na hnojnicu; hnojisko' (JŠ 9 : 177). Die Form *bastržej* '(Abfluß-) Rinne, Wassergraben, Gosse im Hof, Lache, Tümpel' wird auch von Kálal angegeben, Ján Mihál nach ist aber die Deutung von Kálal falsch (s. JŠ 9 : 177). Der Irrtum von Kálal scheint aber gar nicht sicher zu sein, denn gerade seine Definition (die er aufgrund des Materials von SP gibt) kann die mittlere Phase zwischen der ursprünglichen Bedeutung und dem im Slowakischen allgemein bekannten Bedeutungsinhalt von 'Jauchrinne, Mistgrube' bilden.

**4.** Wenn die Umstände die Ableitung des Wassers nicht ermöglichten, mußte in den Bergwerken eine andere Lösung für die Wassergewältigung gefunden werden. Bei der anfänglichen langsamen und kleineren Produktion wurde das Wasser aus den Schächten manuell gepfützt. Wo weniger Wasser auftrat oder die Bergarbeit noch keine großen Ausmaßen annahm, wurde diese primitive Methode auch noch im 18. Jh. verwendet (vgl. HŠ 7 : 16). Das Wasser wurde in Ledersäcken und Holzgefässen mit einem Seil zu Tage gebracht. Das wurde anfangs ausschließlich mit menschlicher Kraft durchgeführt, später aber wurde das Seil nicht manuell sondern mit einem Schneckenrade in die Tiefe hinuntergelassen und von dort hochgezogen. Im Bericht über den Zustand der Bergwerke in Frauenbach aus dem Jahre 1667 können wir lesen: »Ha kegyelmes urunk ő felsége és a nemes kamarának akaratja lészen azon bányákat meginditani, azt találtuk fel, hogy *az viz csigán kimerítessék*, melyet négy ember két hét alatt végben vihetne« (MGSz 6 : 420).

Das Holzgefäß, mit dessen Hilfe das Wasser zu Tage gebracht wurde, hatte im Jahre 1660 in Belényes den Namen *vendel:* ». . . viz vonó *vendelhez* való négy vas karikák« (TörtTár 1901 : 470). Das Wort wurde seit der Mitte des

16. Jh.s in der Bedeutung von 'Weinbehälter, Weinfaß, Holzgefäß, Eimer; acratophorum' registriert, so um 1560: *vendel* (GyöngySzt 309); 1585: *Véndel* (Cal 18), gleichzeitig war aber auch als 'Schmalztopf, Schmalzkübel' gebraucht, vgl. 1594: *Vendeli* (OklSz). Ung. *véndely* (und seine Varianten), übrigens eine Entlehnung des hochdeutschen Wortes *wändel* (s. DOLw 260), ist auch noch in unseren Tagen in der Volkssprache in dieser Bedeutung vorhanden (s. die Belege des MTsz, ÉrtSz). Das bergmannssprachliche *vendel* bezeugt, daß das ungarische Wort am Ende des 16. Jhs. im allgemeinen, ohne Rücksicht darauf, wofür es verwendet wurde, '(Holz)Eimer, Topf' bedeutete.

Wie erwähnt, wurden in erster Linie Ledersäcke außer den Eimern zum Wasserziehen gebraucht. Das wird unter anderem folgende Belege bewiesen: Sóvár, 1616/43: »Két öreg *vizvonó bőrzsák*, egyéb hozzávaló szerszámmal« (MGSz 6: 124); Sóvár, 1643—54: »Négy öreg *vizvonio bőr zsák*« (OklSz; s. noch MGSz 8: 419); Sóvár, 1682: »Uÿ *Bőr Saak, az kivel az wizet kivonnjak* vagÿon Nro 4 . . . Item Kissebb *Bűr Sak* Nro 3 . . .« (U et C Fasc. 152 Nr 25).

In der alten tschechischen Bergbauterminologie bezog sich *cálovka* auf den zum Wasserziehen gebrauchten Ledersack. So z. B.: 1675: »*cálowka* kože wolowá, w niž se wody po rumpále z dolu táhnau. Držj 40. Pražských pinet« (Kořínek). *Cálovka* ist die Ableitung von *cál* 'gistý počet kožj, w njchž se ruda táhne' (Kořínek), während das tschechische *cál* zweifellos die Entlehnung des deutschen *Zahl* 'eine bestimmte Anzahl von Gebinden' (Brandl 14) ist. Diese Säcke wurden aus roher Ochsenhaut verfertigt, und man ging z. B. in Neusohl, J. Vlachovič nach, erst i. J. 1607 zur Verwendung der beschlagenen Holzeimer über. Denn man brauchte im Lande eine immer größere Menge Haut, deshalb trat ein Mangel an Haut auf und der Preis der Haut stieg beträchtlich an. Im 18. Jh. kehrte man dann wieder zu den Ledersäcken zurück, da die Holzeimer die Zimmerung der Schächte verhältnismäßig schnell kaputtmachten (s. HŠ 7: 16).

**5.** Die bisher erwähnten Lösungen für das Wasserziehen gründeten sich letzthin alle auf manueller Kraft. Die Zunahme der Produktion machte aber die Mechanisierung der Grubenwassergewältigung vonnöten. Es ist für die zeitgenössische Lage charakteristisch, daß z. B. im Tal von Schemnitz, Hodrus und Dilln (ung. Bélabánya, slk. Banská Belá) infolge der zunehmenden Entwicklung der Bergbauindustrie in der zweiten Hälfte des 14. Jhs. den Bergarbeitern das Wasser so große Sorgen machte, daß Antal Péch nach 1380 »die geretteten Bergwerke für dessen Hebung oder Ableitung zur Zahlung bestimmten Lohnes verpflichtet wurden« (Péch I, 24). Und in Dilln wird eine bestimmte »rota artificialis« erwähnt, die nichts anderes sein kann als ein Rad zur Wasseraushebung. Die einstige Verordnung besagt nämlich, daß »qui profunditatem siccare non possunt, vel nollent, talia montana debent pertinere ad rotam artificialem« (Kachelmann 86; Péch I, 29). Das war vermutlicherweise eine ähn-

liche Vorrichtung, wie die, welche ein Jahrhundert später von János Thurzó in den Bergwerken von Kremnitz (ung. Körmöc, slk. Kremnica) in Betrieb gesetzt wurde. János Thurzó war im Sinne eines 1475 geschlossenen Vertrages verpflichtet, das Grubenwasser mittels einer *Kehrrad* genannten Maschine aus der Tiefe zu heben (s. Péch I, 67). Antal Péch betont, daß »die Maschinen«, die von János Thurzó aufgestellt wurden, »Wasserräder waren und das Wasser mit Eimern an einem Seil hoben ; denn falls sie zum Betrieb Pumpen vorgesehen worden wären, hätten keine Räder mit umstellbarer Kehrrichtung (Kehrrad) angewandt werden müssen« (Péch I, 67). E. Brown sah 1671 in Schemnitz das in der Tiefe des Bergwerkes arbeitende Rädewerk für Wasserhebung :

»Allhier wurde ich gewar eines grossen breiten Rads | tief in der Erde | von zwölff Eln in diametro, welches durch des Fallen der unterirrdischen Wasser umgienge | und sich umdrehete. Dieses Rad bewegt einige Instrumenta, welche das Wasser aus dem Boden des Grunds im Bergwerck aufwårts nach dem Halt | darinn das Rad stehet | auspumpen. Das Wasser | das dieses Rad bewegt | fållt nicht niederer im Bergwerck | sondern gehet weg durch einen Cuniculum, Stoln | oder Unterirrdischen zu solchem End gemachten Gang | durch welche beede dieses und das andere Wasser | so aus den tieffen Theil des Bergwercks gepumpet wird | zusammen an das Unterste eines Bergs ausschiest. Ausser dieses Rads ist noch ein anders ober dem Grund | welches horizontal oder flach niederliegt | das stets zwölff Pferde umgewunden wird | und ingleichen das Wasser auszupumpen dienet« (Brown 169—170; die etwas verkürzte Ausgabe der ungarischen Übersetzung s. Szamota 398—399).

Zwecks der Wassergewältigung der Gruben wurden im Laufe der Jahrhunderte verschiedene Maschinen und Einrichtungen eingestellt. Ein Schriftsstück von Schemnitz aus dem Jahre 1708 nennt diese »Wasserwerke« *vizi mesterség :* »A Felséges Fejedelem a selmeczi bányákat meg akarván tekénteni, Tek. és Ngos Hellenpach János administrator úrral és fejedelmi udvarával azoknak megvizsgálására ment ; az hol is az *vízi mesterséget* és egyéb accessoriumokat megteként vén . . .« (TörtTár 1882 : 569). Planung, Bau und die Betätigung von Maschinen dieser Art erforderten immer tiefes technisches Wissen. Mit dieser Tatsache hängen offensichtlich die erwähnte lateinische Bezeichnung *rota artificialis* und die deutsche Bezeichnung *Kunst* zusammen, die in der Bergbauterminologie soviel bedeuten wie »eine Wasserhebe — oder Fördermaschine, insbesondere eine solche, welche mit Gestängen angehängten Pumpen versehen ist« (Veith 303) bedeutet. Im ungarländischen Deutsch kann diese Bedeutung des Wortes von der ersten Hälfte des 15. Jhs. an nachgewiesen werden. So Kremnitz, 1445 : »Item chunt zu wissen getan waz der grawe hot aus geben auf die *chunst* von VII wochen . . .« (Fejérpataky 635) ; 1450 : »Item vmb ein dick sayl zu der *kunst*, adir an eynem sayl . . . rot flor. 9« (ebenda 645). Und in Dobschau auch in den letzten Jahrzehnten : *kunst* 'im Bergwesen wurde die Vorrichtung Kunst genannt, mit welcher das Wasser aus dem Schacht herausgehoben wurde oder womit die Arbeiter aus dem Schacht heraufgezogen wurden' (Lux 130).

Da sich das Wort *Kunst* im weiteren Sinne auch auf anderlei Vergbaumaschinen beziehen konnte, wurde die zusammengesetzte Bezeichnung *Wasserkunst*, um Mißverständnissen vorzubeugen, für die Wasserhebemaschine entwickelt, die seit der Mitte des 16. Jhs. im ungarländischen Deutsch nachgewiesen werden kann (s. Gárdonyi 413). Der oberste Meister der Bergbaumaschinen war der *Kunstmeister*. Er hatte die Aufgabe, die Maschinen in Betrieb zu setzen, ihr störungsloses Funktionieren zu sichern, sie zu vervollkommen, eventuell bessere und billigere Konstruktionen zu entwickeln usw. (s. HŠ 7: 13). Es ist nur natürlich, daß die deutsche Bezeichnung einer solchen wichtigen technischen Einrichtung bei solchen wichtigen technischen Einrichtung bei den ungarischen, slowakischen, tschechischen sogar serbischen Bergleuten nicht unbekannt und nicht wirkungslos blieb.

In tschechischer Relation kann ich z. B. Kořan zitieren: »R. 1567 byly všechny kaňkovské těžné stroje podobně upraveny a následujícího roku postavil Pebinger *kunst se šejbami* na turkaňském dole Holuby« (Kořan 33). Diese *kunst se šejbami* war eine Wasserhebemaschine mit Eimerzug, die gerade um diese Zeit, um die Mitte des 16. Jhs. von Agricola in seinem berühmten Werk so anschaulich dargestellt wurde (s. 137, 138, 139, 155). Ihr deutscher Name war *Scheibekunst* und das ist die Quelle der obigen tschechischen Bezeichnung. Wie auch das alte serbische fachsprachliche *šajbina* ein durch die Übernahme des ersten Gliedes der deutschen Zusammensetzung und durch das Suffix *-ina* gebildetes Mischwort ist (vgl. Skarić 106; Schneeweis 76). Schneeweis gibt das serb. *šajbina* in der Bedeutung von 'Gang, der an der Erdoberfläche mündet' an, das ist aber offenbar ein Irrtum, da *šajbina* bei Skarić 106 eindeutig 'Scheibekunst' ist. Dementsprechend ist *šajbina* 'Wasserhebemaschine im Bergbau' (Striedter-Temps 192).

In die alte tschechische Bergbauterminologie gelangte aber auch das dt. *Wasserkunst*, das 1848 von Szabó 61 als *vízgép* ins Ungarische übersetzt wird. Im Tschechischen z. B. 1675: »*wosrkunst* wodnj Strog, mistrowně vdělany« (Kořínek); 1742: *Wasserkunst* = hydraulica; wodárna, *wodný kunsst* (Wussin). Gebauer kennt diese Bedeutung des tschechischen *kunšt* nicht (s. Geb II, 176).

Die fachsprachliche Verwendung des deutschen Terminus *Wasserkunst* kann auch im Slowakischen nachgewiesen werden. Im Nomenclator Pružinský aus der ersten Hälfte des 17. Jhs. entsprechen *kassna* und *wasserkúnst* dem Ausdruck *Aquae ductus* (SMS 15: 163). Natürlich bürgerten sich auch die so wichtigen und oft erwähnten deutschen Wörder wie *Kunst*, *Kunstmeister* in der slowakischen Bergbauterminologie ein. Aus meinem Material kann ich folgende Belege zitieren: Radvány, 1668: »Cimmermana pak Martinuse *Kunsstmistra*« (SMSS 11: 27); Neusohl, 1728: »do Štiavnici na *konšty* poslani byti« (AGK 190); Boca, 1746: »Paulus Tragtel Šeffar na *Kumsste* 2. Šichti . . ., Kubo Floch Cim[m]erman — na *Kumsste* 4. Šichti . . ., Uhliar Cim[m]erman

— na *Kumsste* 4. Šichti . . ., Šimo Gegandt w Hute 4. Šichti« (SzL 1746 : 111); Boca, 1746 : »Za Mast na *Kumsst* den 48« (ebenda); »za nowu Robotu na *kumsst* kováčowj den 12 . . .« (ebenda); Boca, 1747 : »Na nowu Retaə na *kumsst* kowačowj se pristawuge . . .« (SzL 1747 : 49); »Gesste za Retas *kumsstowu*« (ebenda); 1825 : »1825 pan *kunstmagster* Lang geden nowi *kunst* w Leopoldschachte wimislel a vibudoval, z welikima nakladki« (SMSS 7 : 143); *kunst* 'staré čerpacie zariadenie' (Dobšiná 28).

Das in der slowakischen Umgangssprache auch heute lebende *kumšt, kunšt* 1. 'zaujímavý kúsok, čin al. podivná, zaujímavá vec' 2. 'obratnosť, šikovnosť, schopnosť, nadanie, umenie niečoho robiť' wurde früher auch in der Bedeutung von 'Kunst' gebraucht (s. SSJ). Der vorhin vorgestellte bergmannssprachliche Fachausdruck *kunšt, kumšt* ist aber nicht registriert.

Das deutsche Wort drang auch in die übrigen westslawischen Sprachen ein, vgl. poln. *kunszt* (Linde), mundartlich *konst* (Karłowicz), tschech. *kumšt, kunšt* (PS), obersorb. *khumšt*, niedersorb. *kumšt* (Bielfeldt 177), die bergmannssprachliche Beziehung fehlt aber auch hier überall bei den lexikalischen Bedeutungen.

Das ungarische umgangssprachliche Wort *kunszt* 'geschickte Machenschaften, List, Schlich, Kniff; geschickter Trick, Tausendkünstlerei' (ÉrtSz) gehört auch hierher der Bedeutung und der Herkunft nach (< dt. *Kunst*, s. TESz II, 670—671). Das Wort bezog sich aber im Bergbau auch auf die Wasserhebemaschine, zwar in erster Linie nicht in dieser Form. DOLw 160 erörtert, auf den Beleg des NySz II, 273 bezugnehmend — ein als alt bezeichnetes bergmannssprachliches Fachwort *kuncs* 'Maschine' und bringt es mit dem bayrisch-österreichischen Wort *kunst* in etymologischen Zusammenhang. Ich bemerke, daß sich die Angabe von NySz als Quelle auf einer offensichtlich zweifachen Verschreibung gründet. NySz kennt nämlich dieses Wort weder im zweiten Band noch auf der Seite 273. Das richtige Vorkommen ist NyK II, 373, wo das Wort *kuncs* 'Maschine' von Kapnikbánya angegeben ist. Es lebte aber am Ende des 19. Jhs. auch eine Variante *koncs*, und zwar in Frauenbach und Umgebung, es wurde darunter die Wasserhebemaschine alter Konstruktion verstanden (s. Nyr 14: 238; danach auch MTsz und TESz). Den Beleg von Frauenbach kann ich noch dadurch ergänzen, daß die Stadt ein Grenzgebiet mit dem Namen *Koncs* hatte, wo ein Eisenhammerwerk im Jahre 1631 in Betrieb war (s. Szellemy 16). Dieses Grenzgebiet wurde ganz gewiß nach dem einst dort in Betrieb gesetzten *koncs* benannt. Die frühere Verwendung vor einigen Jahrhunderten dieses heute schon ausgestorbenen bergmännischen Fachwortes kann auch mit sprachlichen Belegen gleichfalls aus dem Komitat Sathmar (ung. Szatmár) nachgewiesen werden. Felsőbánya, 1613: »az Baniakhoz ualo Viz uoṇo instrumentumot az *konstot* melliet az szegeni Varos szokott müueltetni« (OL Filmtár 11544: 19); Felsőbánya, 1623: »a'mely *końch* ott az' Felseő Baniaÿ hataron wagÿon, mely az eleőttis az'

Varosse wolt« (OL Filmtár 11544 : 69) ; »azon *konchÿs* Lissibona wramra . . . condefondaltassek« (ebenda). Das alte bergmännische Fachwort *kuncs, koncs* »mag aus den bayrisch-mitteldeutschen Mundarten in Oberungarn stammen« (vgl. TESz II, 671) in wortgeographischer Hinsicht scheint es aber wahrscheinlicher zu sein, daß die unmittelbare Vorlage eher das siebenbürgisch-sächsische *konst* war (vgl. Melich: Nj 28).

In den früheren Jahrhunderten konnte auch die Form *kunszt* unter den ungarischen Bergleuten gelebt haben. Darauf können wir, außer der spät aufgetauchten Variante *kuncs*, aus der Zusammensetzung *kunsztmester*, die im ersten Viertel des 16. Jahrhunderts aufgezeichnet wurde, schließen. »Sigismund *Kunsthmester*« (Wenzel: Ab 83) aus dem Jahre 1524 in Königsberg (ung. Újbánya, slk. Nová Baňa) kann zwar auch als Eigenname aufgefaßt werden, seine bergmännische Beziehung wird jedoch dadurch unbestreitbar gemacht, daß der Beruf des genannten Sigismund *kunsztmesterség* war. Der ungarische Ausdruck entstand durch die Entlehnung des deutschen *Kunstmeister*, und aufgrund des letzten Gliedes der Zusammensetzung *-mester* kann die Tatsache, daß er ungarisch ist, kaum bestritten werden. In Kapnikbánya lebte das Wort 1863 übrigens in der Form *kuncsmester* (s. NyK 2: 373), während der Bediener der Wasserhebemaschine in der Gegend von Frauenbach *koncspásztor* hieß (Nyr 14 : 238).

Wenn die Wasserhebung manuell erfolgte bzw. die Wasserziehmaschine durch menschliche Kraft betrieben wurde, hieß der ausführende Arbeiter *vízvonó*. In den ungarischen sprachgeschichtlichen Wörterbüchern fehlt dieser Ausdruck, doch vgl. Felsőbánya, 1710 : *Vizvonók*. Fodorban mindenkinek per fl. 6. den. — Levesben hasonképen fl. 6. den. -. . .« (TörtTár 1881: 376).

Im Slowakischen wurde der Wasserzieher auch mit einem Ausdruck heimischer Herkunft, mit der Ableitung *vodnár* bezeichnet. So z. B. Boca, 1746 : »*Wodnarom* y za Swiatky . . .« SzL 1746 : 111) ; Boca, 1747: »Od tiahania wodj *wodnarom* . . .« (SzL 1747: 49) ; 1781: ». . . Skerz 17 Rŭry že 26 *wodnaramy* woda se tgahaty Kazdo dene na dwa Šichty musela« (Žak BK 86). Die slowakische Lexikologie kennt diese Bedeutung des Wortes *vodnár* nicht. Das mit dem früher und heute gleichfalls produktiven Suffixes *-ár* gebildete, einen Beruf bedeutende Substantiv ist im Slowakischen häufig (s. Horecký 100—102).

In der alten tschechischen Fachsprache bezog sich aber das Wort gleichfalls deutscher Herkunft *štrajchýř* auf den Wasserzieher (s. Kořan 59).

**6.** Die Einführung der *Pumpen* bedeutete eine wichtige Etappe im Kampf um die Wassergewältigung der Gruben. Wir wissen von László Zolnay, daß »Einrichtungen mit Druckpumpe vom Anfang des 15. Jhs. an gebraucht wurden, um die Grubenwässer der mittelalterlichen Bergstädte zu entfernen« (TörtSz 4 : 16). Der deutsche Name des seit der Mitte des 17. Jhs. belegten Wortes *szivattyú* (SzófSz) ist *Pumpe*, deren Anwendung im Bergbau um die Mitte

des 16. Jhs. auch sprachlich nachgewiesen werden kann (s. Kluge 570). Das deutsche Wort bürgerte sich in der Form *pumpa* sowohl in der tschechischen Umgangs- als auch in der Bergmannssprache ein. Mit sprachlichen Belegen kann bewiesen werden, daß es am Anfang des 17. Jhs. im Tschechischen zweifelsohne ein bereits verbreiteter Ausdruck war, denn auch seine Ableitung wurde z. B. im Jahre 1629 registriert: »Fons fistularis, Czéues kut, Studnie *pompowni*, Ein Brunn mit einer pomp« (Dictionarium 423—424). Für die bergmannssprachlichen Belege vgl. 1675: »*pumpa* strog z traub, k wáženj wod« (Kořínek); 1742: *pumpa* 'instrumentum aqauticum, antlia; Wasser-Pumpen' (Wussin); *pumpa* 'nastrog, kterým se woda na horu pudj' (Jg) usw. Daß das Wort *pumpa* im 17. Jh. auch in der tschechischen Fachsprache nicht mehr als fremd empfunden wurde, zeigt seine zeitgenössische Ableitung, s. 1675: »*pumpáři* genž wody *pumpugj*« (Kořínek).

Ähnlich ist die Lage im Slowakischen, wo nicht nur das Substantiv *pumpa*, sondern auch das Verb *pumpovať* aus der ersten Hälfte des 17. Jhs. belegt werden kann: Antila = *Púmpa* na stúdni; Antlare = *Púmpowat* (SMS 15: 163: Nomenclator Pružinský). In diesem Sinne wird es auch von Comenius und Lyczei gebraucht: 1685: »Azokbul [d. h. aus den Brunnen — *F. G.*] mérettetik a' viz . . . viz-vonyó ſzivatjuval — Odtud se važj Woda . . . wodu tehacy Cywu *(Pumpau)*« (Com 149); 1707: Antlia — Szévatyú — Pumpe — *Pumpa* (Lyczei). Ich kann das Wort erst vom Ende des 18. Jhs. aus einem auf Bergbau bezüglichen Text nachweisen. Boca, 1784: »Za remen na Tasski k *Pumpam*« (BSzK 166). Das bedeutet natürlich gar nicht, daß das slk. *pumpa* in diesem Gebiet in den früheren Jahrhunderten nicht bekannt gewesen wäre. In der heutigen offiziellen Terminologie ist *pumpa* 'jednoduché čerpacie zariadenie, poháňané ručne' (BTS 102), es werden aber sowohl das Grundwort als auch seine Ableitungen in vollem Maße auch in der Umgangssprache gebraucht (s. SSJ).

Das Wort *pumpa* wurde interessanterweise erst in den letzten Zeiten im Ungarischen allgemein bekannt. Während z. B. Loos (1870, 1871), bei dem slk. *pumpa* eine recht große Wortfamilie bucht, ist dieser Ausdruck im 19. Jh. weder Ballagi noch dem umfangreichen CzF bekannt. Es ist bezeichnend, daß das slk. *Pumpa* im Wörterbuch von Bernolák ungarisch als 'veder meritő eszköz' interpretiert wird. Es fehlt auch im Tsz, aber MTsz belegt es aus dem Paloczengebiet, wo das *pumpa* 'Pumpe des Brunnens' ist. Wie spät sich das deutsche Wort im Ungarischen eingebürgert hat, beweist ein Beleg aus RévaiLex: »*pumpe* (ném.) a. m. szivattyú, *pumpol* kiszivattyúz«; d. h., das Lexikon gibt unser Wort noch in der deutschen Form *pumpe* an!

Es steht dennoch soviel fest, daß auch dieser Terminus in die Umgangssprache, besonders aber in die Fachsprache und in den Bergbau viel früher eingedrungen ist. Vom Ende des 18. Jhs. an tritt es immer häufiger in Publikationen auf, die in den 1790er Jahren vorkommenden Ableitungen *pumpos*

'mit Pumpe', *pumpol* 'pumpen, lenzen' beweisen aber schon die Tatsache, daß das Wort eingebürgert ist. Z. B. 1792: »Más állapotjok van a' *pumpos* vagy tsökön fel-szivult kút vizeknek« (Mátyus V, 101); 1792: »Nyitva álló, béfedett, és *pumpos* kútaknak külömbségei« (ebenda); 1792: »a' vévö szükségesnek látván a' *Pumpot* vagy fel szivó kútat meg-igazittatni . . .« (Mátyus V, 746); 1793: »itt minnyájának kelletett *pumpolni*, Mivel a' víz magát nagyon kezdte tolni« (NSz: Gvadányi, Rontó Pál 382); Schmöllnitz (ung. Szomolnok, slk. Smolník), 1796: »Megnéztük . . . azon machinát, mellyel a' hegyekből *ki pumpoltatik* [d. h. das Wasser — *F. G.*] és a' Canalisokban néhány ezer ölekig vitetik« (BKL 1906 I, 25)»El-jártunk elsőbben . . . a' Hydraulica Machinákat, melyek által a' Schachtokból az Értzek fel-húzatnak, és a' víz a' Bányákból *ki pumpoltatik*« (ebenda); 1804: »három *pumpon* szopó-köpün azt szüntelen meregettünk« (NSz: Molnár J., Könyvház XXI, 142); 1887: »Nem pompáról van itt szó, de *pumpáról*, szivattyuról« (NSz. Boráth E., Próza 53). Es versteht sich von selbst, daß die Bedeutung des Verbs *pumpol* in den Zitaten nicht mit dem heutigen *pumpol* 'jemandem gewöhnlich durch langes Betteln Geld abdringen, ablocken, von jemandem durch milde Erpressung, hinterlistig Geld zu leihen versuchen' (ÉrtSz), sondern mit dem auch in RévaiLex angegebenen Verb *pumpol*, d. h. *pumpál* 'pumpen' identisch ist.

In Torotzko hatte die Handpumpe zum Herauspumpen des Grubenwassers den Namen *pomp* ~ *komp* (s. Jankó 51). Das Torotzkoer *pomp* geht auf die ungarländischen deutschen Mundarten zurück, vgl. zipsersächsisches *pomp* (DOLw 207, s. noch Kobilarov-Götze 353), während die Variante *komp* vielleicht das Ergebnis einer Ferndissimilation ist, wobei auch die Volksetymologie eine Rolle gespielt haben konnte. In Eisenberg ist aber das Wort in der Form *pompa* bekannt, die Bedeutung ist 'Pumpe', und das ist eine besondere Entlehnung der bulenerischen Form *pompe* (s. Tarján 49).

Diese Druckpumpen scheinen einstmals angewandt worden zu sein, um nicht nur das Wasser zu entfernen, auszuspritzen, sondern auch um Feuer zu streuen. Sándor Takáts erwähnt öfters eine spritzenähnliche Vorrichtung mit dem Namen *pumpu*, mit deren Hilfe der Feind im 16. Jh. belegt wurde. Takáts schreibt darüber wie folgt: »A végházaknak különféle csöveik is voltak, melyekkel a tüzet vetették, a melyeket a régi összeirások *pumpu*-nak neveznek« (Századok 1907: 821), und ergänzt es in der 6. Fußnote: „. . . Az 1557, 1564, 1583 és 1594 évi trencséni összeírások mindegyike említi: »res ignitae in formam fistularum confectae *pumpu* dictae« vagy »ligneae fistulae ad jaculandum ignem *pumpu* dictae 46«" (ebenda 821—822). Und später: »Trencsén XVI. századi összeírásai megemlítik a *pumpu* nevű, fecskendő formájú tüzes szerszámot (res ignitae in formam fistulorum confectae *pumpu* dictae), a miből az ostromlókra tüzet hánytak« (Századok 1908: 60—61).

Meiner Meinung nach konnte dieses Feuerspeien mittels Rohre nur mit einer dem Funktionsprinzip der Druckpumpe entsprechenden Kriegsmaschine

verwirklicht werden. Das Wort *pumpu* 'Feuerspritze' dürfte mit *pomp(a)*, *pumpa* 'Pumpe' in enger etymologischen Beiehung stehen. Das auslautende *-u* ist allerdings ungewohnt, er ist vielleicht das Ergebnis des Vokals *-u-* im Wortstamm und des Strebens nach der Vokalharmonie, das eventuell auch durch das klangmalend-klangnachahmende Element unterstützt wurde. *Pumpu* war offensichtlich ein Wort der Kriegskunst, und seine Verbreitung wurde durch die beschränkte Anwendung bzw. das Aussterben der genannten feuerspeienden Vorrichtung verhindert.

Von den nördlichen slawischen Sprachen können wir noch das seit 1720 belegte russ. *пóмпа* 'Schiffspumpe' erwähnen, das die Entlehnung des flämischen *pomp* ist (Vasmer II, 403). Das seit 1777 belegte poln. *pompa* 'Pumpe' (Linde) ist vermutlich von gleicher Herkunft (s. Machek), obwohl SWO 529 das franz. *pompe* als unmittelbare Vorstufe betrachtet.

**7.** Ich erwähne noch, daß das Wasserauspumpen von den Bergleuten in Aknaszlatina mit dem Verb *cserpál* ausgedrückt wird (s. MNy 35 : 266), während *cserpák* in Frauenbach der Name des Wasserschöpfgefässes ist (Szeőke: BTsz 166), und der Junge, der das im Bergwerk angewachsene Wasser mit dem *cserpák* pfützt, *cserpáló* heißt (ebenda). Das seit 1731 belegte, ung. Substantiv *cserpák* ist die Entlehnung des slk. *čerpák* 'Schöpfgefäß', während *cserpál* aus dem slk. Verb *čerpať* 'schöpft' stammt (s. SzlJsz 130—131). Das Wort *cserpáló* ist die Ableitung aus *cserpál*, was von der linguistischen Literatur nicht in Evidenz gehalten wird.

Die Belege aus den Komitaten Sathmar und Marmarosch (ung. Máramaros) sind allerdings sprachliche Beweise dafür, daß auch Slowaken unter den dortigen ungarischen Bergleuten gelebt und gearbeitet hatten (dazu vgl. Gregor 15—17).

*F. Gregor*

**Abkürzungen**

| | |
|---|---|
| AGK | Alberty—Gindl—Kočišová, Cesty za poznaním minulosti. Banská Bystrica 1970. |
| Agricola | G. Agricola, BergwerckBuch . . . Frankfort am Mayn 1580. |
| Ball | Ballagi M., A magyar nyelv teljes szótára, I—II. Pest 1873. |
| Bányászat | Műszaki értelmező szótár 26. Bányászat. Szerk. [Red. von] Tarján G. Budapest 1964. |
| Bern | A. Bernolák, Slowár Slowenskí, Česko—Laťinsko—Ňemecko—Uherskí, I—VI. Budae 1825—1827. |
| Bielfeldt | H. H. Bielfeldt, Die deutschen Lehnwörter im Obersorbischen. Leipzig 1933. |
| BKL | Bányászati és Kohászati Lapok. Budapest 1868 ff. |
| Brandl | V. Brandl, Glossarium illustrans bohemico-moravicae historiae fontes. Brünn 1874. |
| Brown | E. Brown, . . . Durch Niederlands, Teutschland, Ungarn . . . Nürnberg 1684 |
| BSzK | Bocai Számadáskönyvek [Raittungsbücher von Boca]. Handschrift im Archiv für Bergbau in Schemnitz. |

| | |
|---|---|
| BTS | Banícky terminologický slovník. Bratislava 1955. |
| Cal | Ambrosii Calepini Dictionarivm decem lingvarvm. Lvgdvni 1585. In: Calepinus latin—magyar szótára 1585-ből. Sajtó alá rendezte [zum Druck vorbereitet von] Melich J. Budapest 1912. |
| Com | J. A. Comenius, Orbis sensualium pictus. Leutschoviae 1685. (Ausgabe in Phototypie.) |
| CzF | Czuczor G.—Fogarasi J., A magyar nyelv szótára I—VI. Pest, (später) Budapest 1862—1874. |
| Dictionarium | Dictionarium quatvor lingvarvm . . . Viennae Austriae 1629. |
| Dobšiná | L. Rosenbergová, Banícka ludová terminológia mesta Dobšinej. Bratislava 1952. (Manuskript an der Philosophischen Fakultät der Universität Komenský zu Preßburg). |
| DOLw | V. Lumtzer—J. Melich, Deutsche Ortsnamen und Lehnwoerter des ungarischen Sprachschatzes. Innsbruck 1900. |
| ÉrtSz | A magyar nyelv értelmező szótára, I—VII. Budapest 1959—1962. |
| Fejérpataky | Fejérpataky L., Magyarországi városok régi számadáskönyvei. 1885. |
| Gárdonyi | S. Gárdonyi, Zur Geschichte der Kanzlei- und Bergmannssprache von Schemnitz und Kremnitz im 14—16. Jahrhundert. Debrecen 1964. (Manuskript.) |
| Geb | J. Gebauer, Slovník staročeský, I—II. Praha 1903—1916. |
| Gregor | F. Gregor, A szlovák és a magyar bányászati terminológia történeti kialakulása (Dissertation zur Erlagung des wissenschaftlichen Grades Doktor der Wissenschaften). Budapest 1968. (Manuskript.) |
| GyöngySzt | A gyöngyösi latin—magyar szótártöredék. Hg. von J. Melich. Budapest 1898. |
| Holub—Kopečný | Holub—Fr. Kopečný, Etymologický slovník jazyka českého. Praha 1952. |
| Horecký | J. Horecký, Slovenská lexikológia I. Tvorenie slov. Bratislava 1971. |
| HŠ | Historické štúdie. Bratislava 1954 ff. |
| Jankó | Jankó J., A toroczkói vasbányászat és kohászat. Budapest 1893. |
| Jelinek | Fr. Jelinek, Mittelhochdeutsches Wörterbuch zu den deutschen Sprachdenkmälern Böhmens und der mährischen Städte Brünn, Iglau und Olmütz. Heidelberg 1911. |
| Jg | J. Jungmann, Slownjk česko—německý, I—V. Praha 1835—1839. |
| JŠ | Jazykovedné štúdie. Bratislava 1956 ff. |
| Kachelmann | J. Kachelmann, Das Alter und die Schicksale des ungarischen, zunächst schemnitzer Bergbaues . . . Pressburg 1870. |
| Kálal | M. Kálal, Slovenský slovník z literatúry aj nárečí. Banská Bystrica 1923. |
| Karłowicz | J. Karłowicz, Słownik wyrazów obcego a mniej jasnego pochodzenia używanych w języku polskim. Kraków 1894—1905. |
| Károlyi lt. | OL Károlyi (nagykárolyi gr.) család levéltára [Das Familienarchiv Károlyi]. |
| Kluge | F. Kluge, Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache. Berlin [17]1967. |
| Kobilarov-Götze | G. Kobilarov-Götze, Die deutschen Lehnwörter der ungarischen Gemeinsprache. Wiesbaden 1972. |
| Kořan | J. Kořan, Dějiny dolování v rudním okrsku kutnohorském. Praha 1950. |
| Kořínek | J. Kořínek, Stará paměti kutnohorské. Praha 1675. |
| Linde | S. Linde, Słownik języka polskiego, I—VI. Warszawa 1951. (Ausgabe in Phototypie.) |
| Loos | J. Loos, Wörterbuch der deutschen, ungarischen und slowakischen Sprache, II. Pest 1870, Slovník slovenskej, maďarskej a nemeckej reči, III. Pest 1871. |
| Lux | J. Lux, Wörterbuch der Mundart von Dobschau. Marburg 1961. |
| Lyczei | J. Lyczei, Iter oeconomicum. Tyrnaviae 1907; 1913. |
| Machek | V. Machek, Etymologický slovník jazyka českého. Praha 1968. |
| Mátyus | I. K. Mátyus, Ó és új diaetetica . . . I—VI. Pozsonyban 1787—1793. |
| MBÓ II | Die zweite slowakische Übersetzung der Maximilianischen Bergordnung (vom Jahre 1759). Hg. von P. Ratkoš, Príspevok k dejinám banského práva a baníctva na Slovensku. Bratislava 1951. |

| | |
|---|---|
| Melich, Nj | MELICH J., Melyik nyelvjárásból valók a magyar nyelv német jövevényszavai? Budapest 1900. |
| MGSz | Magyar Gazdaságtörténeti Szemle. Budapest 1894—1906. |
| Mič | L. A. MIČÁTEK, Differenciálny slovensko-ruský slovník s troma prílohami. Turč. Sv. Martin 1900. |
| MNy | Magyar Nyelv. Budapest 1905 ff. |
| MTsz | SZINNYEI J., Magyar Tájszótár, I—II. Budapest 1893—1901. |
| NSz | A Magyar Nyelv Nagyszótára (Zettelkatalog des in Vorbereitung befindlichen ungarischen erklärenden Großwörterbuches im Sprachwissenschaftlichen Institut der Ungarischen Akademie der Wissenschaften in Budapest). |
| NyIrK | Nyelv- és Irodalomtudományi Közlemények. Kolozsvár 1957 ff. |
| NyK | Nyelvtudományi Közlemények. Pest, (später) Budapest 1862 ff. |
| Nyr | Magyar Nyelvőr. Budapest 1872 ff. |
| NySz | SZARVAS G.—SIMONYI Zs., Magyar nyelvtörténeti szótár — Lexicon linguae Hungaricae aevi antiquioris, I—III. Budapest 1890—1893. |
| OklSz | SZAMOTA I.—ZOLNAI Gy., Magyar oklevél-szótár — Supplementum ad Lexicon linguae Hungaricae aevi antiquioris. Budapest 1902—1906. |
| OL | Országos Levéltár [Ung. Staatsarchiv], Budapest. |
| OSzK | Országos Széchényi Könyvtár Kézirattára, Budapest. |
| PB | Poradek, aneb poradne Sporadany Bane . . . Roku 1699. Slovenský preklad Maximilianskeho banského práva. Liptovské múzeum v Ružomberku, č. 27.474. (aufgrund eines Mikrofilmes). |
| Péch | PÉCH A., Alsó Magyarország bányaművelésének története, I—II. Budapest 1884—1887. |
| Pluhár | PLUHÁR EMILIA, A vértesszőllősi szlovákok bányászati szókincse. Budapest 1967 (Handschriftliche Diplomarbeit an der Philosophischen Fakultät der Loránd-Eötvös-Universität in Budapest). |
| PS | Příruční slovník jazyka českého, I—IX. Praha 1935—1957. |
| RévaiLex | Révai nagy lexikona, I—XXI. Budapest 1911—1935. |
| Sándor | Briefliche Mitteilung des Lehrers Rudolf SÁNDOR über Salgótarján und seiner Umgebung. |
| Schneeweis | E. SCHNEEWEIS, Die deutschen Lehnwörter im Serbokroatischen in kulturgeschichtlicher Sicht. Berlin 1960. |
| SESJČ | J. HOLUB—S. LYER, Stručný etymologický slovník jazyka českého se zvláštním zřetelem k slovům kulturním a cizím. Praha 1967. |
| Skarić | V. SKARIĆ, Stari turski rukopis o rudarskim poslovima i terminologiji. Beograd 1936. |
| SMS | Sborník Matice Slovenskej. Turč. Sv. Martin 1922—1937. |
| SMSS | Sborník Muzeálnej slovenskej spoločnosti. 1896 ff. |
| SP | Slovenské pohľady. 1881 ff. |
| SR | Slovenská reč. Bratislava (früher Turč. Sv. Martin) 1932 ff. |
| SSJ | Slovník slovenského jazyka, I—VI. Bratislava 1959—1968. |
| Striedter-Temps | H. STRIEDTER-TEMPS, Deutsche Lehnwörter im Serbokroatischen. Berlin 1958. |
| SWO | Słownik wyrazów obcych. Warszawa [11]1965. |
| Syll | Syllabus dictionarij latino-slavonicus . . . (Manuskript aus dem Jahre 1763 in der Universitätsbibliothek in Budapest, Signatur: H. 64). |
| Szabó | J. SZABÓ, Bányaműszótár. Budán 1848. |
| Századok | Századok. Pest, (später) Budapest 1867 ff. |
| Szellemy | G. SZELLEMY, Nagybányának és vidékének fémbányászata. Nagybányán 1894. |
| Szeőke, BTsz | SZEŐKE I., Bányászati-Szótár. A Bányászati Tájszótárral. Budapest 1903. |
| SzL | OL Familienarchiv Szentiványi |
| SzlJsz | KNIEZSA I., A magyar nyelv szláv jövevényszavai, I/1—2. Budapest 1955. |
| Szmik | SZMIK A., Adalék Felsőbánya szabad királyi bányaváros monográfiájához. Budapest 1906. |
| SzófSz | G. BÁRCZI, Magyar szófejtő szótár. Budapest 1941. |

| | |
|---|---|
| Tamás | L. TAMÁS, Etymologisch-historisches Wörterbuch der ungarischen Elemente im Rumänischen. Budapest 1966. |
| Tarján | J. TARJÁN, A vasércbányászat szaknyelvének szókincse Rudabányán. Budapest 1939. |
| TESz | A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára, I—II. Budapest 1967—1970. |
| TörtSz | Történelmi Szemle. Budapest 1958 ff. |
| TörtTár | Történelmi Tár. Budapest 1879—1899. Neuer Jahrgang 1 (1900)—12 (1911). |
| Trebbin | L. TREBBIN, Die deutschen Lehnwörter in der russischen Bergmannssprache. Berlin 1957. |
| Tsz | Magyar Tájszótár. Budán 1838. |
| U et C | OL Urbaria et Conscriptiones. |
| Urbáre | R. MARSINA—M. KUŠÍK, Urbáre feudálnych panstiev na Slovensku, I—II. Bratislava 1959. |
| Vasmer | M. VASMER, Russisches etymologisches Wörterbuch, I—III. Heidelberg 1953—1958. |
| Veith | H. VEITH, Deutsches Bergwörterbuch. Breslau 1871. |
| Wenzel, Ab | G. WENZEL, Az alsó-magyarországi bányavárosok küzdelmei a Nagy-Lucsei Dáczyakkal. Budapest 1876. |
| Wussin | C. Z. WUSSIN, Lexicon tripartitum, oder Teutsch-Lateinisch- und Böhmisches Wörter-Buch. Prag 1742. |
| Žak BK | Bergbaubücher aus Žakarovce. Handschriften im Archiv für Bergbau in Schemnitz. |

# Религия в литературе декабристов и ранних венгерских романтиков

БОРБАЛА Х. ЛУКАЧ

В мировоззрении романтическом — или приближающемся к романтизму — поэзия и философия, эстетика и эстетизированная религия стоят порой, как известно, близко друг к другу. Относить религиозный мистицизм к числу обязательных общих черт романтического видения мира представляется неправомерным: молодой Гейне, Байрон или Пушкин-романтик вряд ли могут считаться «трансцендентальными» поэтами даже в широком смысле этого слова.[1] К тому же романтический мистицизм отнюдь не обязательно является непосредственно религиозным мистицизмом. Фантастика сказочного мира Э. Т. А. Гофмана нерелигиозна; его чудеса — не традиционные чудеса религии, а носители иррациональности нового типа, это своеобразный «естественно-общественный» пантеизм, мир, лишенный бога, но полный божеств. Однако, постановка вопроса об отношении религии к науке и обществу представляет собой — явно или неявно — всегда один из компонентов романтических литературных тенденций конца XVIII, начала XIX в. Поэтому взгляды на религию — располагаются ли они в центре художественной идеологии или же на ее периферии — объективно характерны для данного типа романтизма.

Романтическому мышлению типа Шлегеля—Новалиса казалось, что в реабилитации ранга религии открывается путь духовного спасения, универсальный ответ на все сущностные вопросы.

»Alles, was die Erfahrung und die irdische Wirksamkeit begreift, macht den Bezirk des Gewissens aus, welches diese Welt mit höheren Welten verbindet. Bei höhern Sinnen entsteht Religion und was vorher unbegreifliche Notwendigkeit unserer innersten Natur schien, ein Allgesetz ohne bestimmten Inhalt, wird nun zu einer wunderbaren, einheimischen, unendlich mannigfaltigen und durchaus befriedigenden Welt, zu einer unbegreiflich innigen Gemeinschaft aller Seligen in Gott und zur vernemlichen, vergötternden Gegenwart des allpersönlichsten Wesens, seiner Liebe in unserm tiefsten Selbst.«[2]

Религиозные воззрения не были едиными ни в декабризме, ни в раннем венгерском романтизме и уже поэтому не могли сочетаться с подобными концепциями. Широкая шкала их религиозных взглядов простиралась от официального вероисповедания через масонство и деизм вплоть до атеизма. Но даже верующим было чуждо намерение приписывать религии такое

[1] М. Сенци замечает, что даже величайшие представители романтизма (например, Байрон) не могут считаться романтическими, если будет принято воззрение, которое сводит романтизм к «трансцендентальному» характеру воображения и вере в потустороннее (см. *М. Сенци,* Воображение и верность природе. Философские основы литературной критики Кольриджа. В сб. «Европейский романтизм», Москва 1973, 128—130).

[2] Novalis, Schriften, IV. Jena, 1907, 235.

абсолютное духовное могущество и значение, как это было свойственно иенским романтикам (в России это относится к положению, предшествовавшему восстанию).[3] Для мышления декабристов и прогрессивных представителей венгерского дворянства эпохи предреволюционного либерального освободительного движения (т. н. «эпохи реформ», эпохи «реформистского движения» 1825—1848) была характерна известная тенденция антиклерикализма.

Церковь в России, как известно, находилась, по сути дела, в руках государства. Первоначально это обстоятельство могло содействовать подъему русского абсолютизма. Пушкин позднее, в ходе изучения русской истории, с явным сочувствием воспроизвел жест Петра I, который — когда синод просил его о назначении патриарха — ударив себя в грудь, сказал: «Вот вам патриарх!»[4] Однако, в последние годы царствования Александра I ортодоксальное православие оказывало на царизм возрастающее влияние и выступление против самодержавия по необходимости имело антицерковный оттенок.

В Венгрии отношение абсолютистского государства к церкви и религии осложнялось национально зависимым положением венгерского народа. Несмотря на то, что протестантское меньшинство населения было сравнительно велико, династия Габсбургов всеми мерами поддерживала католицизм. В 1770 г. неизвестный автор обратился к Марии Терезии с подробно разработанным предложением создать в Венгрии Академию Наук (в числе институтов, могущих послужить образцом, автор назвал и петербургскую Академию). Мария Терезия отвергла это предложение, сославшись на то, что для создания подобного института не хватает венгерских ученых-католиков, принятие же протестантов угрожало бы религиозным и политическим свободомыслием. Либеральный венгерский литературовед XIX в., Ф. Толди (1805—1875) подробно цитирует соответствующую часть ответа:

«В Венгрии, в особенности же среди католиков, вряд ли найдется достаточное количество ученых, чтобы образовать corpus подобного ученого общества, создать же его в преобладающем большинстве из некатолических граждан было бы тем более предосудительно, что последине в большинстве своем получили образование в немецких и даже голландских некатоличечских университетах, где в моде как раз принципы, тождественные вольномыслию (Freigeisterei), — к сожалению, сильно распространенному —, или, по крайней мере, безразличию в деле религии, оные же не всегда могут быть согласованы даже с принцыпами монархического государства.»[5]

[3] После подавления восстания среди значительной части декабристов, томившихся без надежды на спасение в тюрьме и в ссылке, на каторге и в армии, стали преобладать настроения мистицизма. У одних это было признаком покаяния, ревизии прошлого. У других же — как Огарев пишет об А. Одоевском — именно самоутверждением, оправданием, верой в избранничество. Между верующими и атеистами, по свидетельству сохранившихся воспоминаний, велись острые дискуссии. Но последекабрьская декабристская литература исходила уже из другой ситуации, анализ которой не составляет предмета данной работы.

[4] *А. С. Пушкин*, Полное собрание сочинений в девяти томах. Москва—Ленинград 1937, 357. О воззрении Пушкина более подробно см. *И. Фейнберг*, Незавершённые работы Пушкина. Москва, [5]1969.

[5] Toldy F., Az akadémiai eszme Magyarországon Bessenyei előtt. Toldy Ferenc Összegyűjtött Munkái, VII. Budapest 1873.

Таким образом, выдвижение религиозной разобщенности на передний план задерживало дело национального развития. Эта взаимосвязь начинала ощущаться уже представителями венгерского Просвещения, в последние три десятилетия XVIII в. Протестант, писатель Казинци (1759—1831), напоминал о красоте страстного стиля католика XVII в., Пазманя. Протестант Бешшенеи(1747—1811), первая значительная фигура венгерского Просвещенения, считал, что служение делу нации важнее служения религии. Будучи по взглядам близким к материализму, он переменил свое вероисповедание на католическое, исключительно затем, чтобы получить должность титулярного хранителя придворной библиотеки и остаться еще на некоторое время в Вене, вблизи очагов культуры. Католическая же церковь в свою очередь рассматривала уже изданный в 1784 г. Йосифом II Указ о Терпимости как проявление душегубительного либерализма, опасные последствия которого следовало, по ее мнению, устранить во что бы то ни стало, даже вопреки воле династии Габсбургов.

С такой установкой встретила она уже позднее, в 20-е годы XIX в., начало венгерского т. н. «реформистского» движения.[6] Речь идет, разумеется, о церкви как об институте. Отдельные ее представители, в особенности из низшего духовенства — как, например, священники-друзья поэта Верешмарти (1800—1855) — нередко сочувствовали новаторскому движению и расцвету венгерской литературы. Чаще всего это были выходцы из слоев мелкого дворянства, или люди недворянского происхождения. (Для последних стать духовным лицом было нередко единственной возможностью получить образование.) Естественно, они подвергались тем же веяниям, что и общественные слои, из которых они вышли и в которых вращались. Это обстоятельство отразилось и на среде распространения Просвещения в Венгрии в его более ранний период, в конце XVIII столетия, но оно сказалось и в годы «реформистского» движения, во вторую четверть XIX в. Либеральные намерения и требования по необходимости противоречили стремлениям католической церкви (уже выдвижением принципа равноправия вероисповеданий), нередко приводили к столкновениям. Ф. Толди описал в своем некрологе поэта Г. Цуцора (1800—1866) гонения, которым тот подвергался за то, что, будучи священником, писал венгерские стихи светского содержания.[7]

На особенные условия абсолютизма указывает, между прочим, и появление мотивов масонства у идейных источников обоих направлений. Влияние масонства сказывалось на жизненном пути некоторых будущих декабрстов.

[6] Об отношении йозефинизма к ватиканским тенденциям и об отношении католической церкви к либеральным стремлениями «эпохи реформ» см. спорную по воззрению, но исключительно интересную по своим материалам книгу А. Меслени. Meszlényi A., A jozefinizmus kora Magyarországon, 1780—1846. Budapest 1934.

[7] Toldy F., Czuczor Gergely felett. Toldy Ferenc Összegyűjtött Munkái, VI. II. Pest, 1872.

Рылеев короткое время состоял членом масонской ложи «Пламенеющая звезда». Ф. Глинка и Кюхельбекер были членами ложи «Избранный Михаил», в которой большинство должностных лиц, по словам Базанова, стояло близко к идеям декабризма. Самой радикальной являлась, вероятно, кишиневская ложа «Овидий», членами которой были и М. Орлов, и В. Раевский, и даже Пушкин с 1821 г.[8]

Это влияние, более или менее длительное, нельзя считать общим, но очевидно, что часто здесь искали себе путей и организационных возможностей неопределенные оппозиционные настроения. Часть декабристов могла обратиться — помимо опыта заграничных политических тайных обществ — и к опыту масонства потому, что окружавшие их условия заставляли искать прежде всего закрытых и тайных форм организации. М. Орлов перед следственной комиссией по делу декабристов утверждал, что названием одного из ранних преддекабристских обществ («Орден русских рыцарей») его члены сознательно хотели сослаться на масонские ложи. На них же указывает и система построения более поздних декабристских обществ. По словам Трубецкого, Пестель, которому поручили разработать формы приема новых членов, будучи, как известно, принципиально чуждым сочувствию мистицизму, «имел пристрастие к формам масонским и хотел, чтобы некоторые подобные были введены для торжественности.»[9] Б. Томашевский заметил в своей монографии о Пушкине, что символ близкого к декабризму литературного общества «Зеленая лампа» указывает на эпоху, в которой еще не исчезли масонские традиции.[10]

Однако, кроме поисков возможных форм организации, в масонстве выражались и поиски идейных путей, удаление от официальных религиозных догм и официальной церкви, кризис мировоззрения. Критическое отрицание, утопические идеалы, вырисовывавшиеся в масонстве, могли иметь политическое содержание, опасность которого ощущал Александр I, когда в 1822 г. запретил тайные общества, в том числе и масонские ложи. («Трусит он законов, трусит он масонов», — писали в своей агитационной песне Рылеев и Бестужев в 1823 г.) В эклектическом конгломерате взглядов масонских и иллюминатских направлений происходила сложная внутренняя дифференциация, в которой, наряду с влиянием некоторых идей Просвещения и вопреки последним, звучали и страстные выступления против французского Просвещения. Настроения поисков и безысходности, спасения и кризиса разделяли носители довольно различных общественных побуждений и намерений. Хронологическая близость французской революции укрепляла

[8] Пушкин считал, что именно деятельность кишиневской ложи вызвала указ 1822 г. о запрещении масонских лож. См. *А. С. Пушкин,* Полное собрание сочинения в шести томах. Письма, 1815—1837. Москва, 1938.

[9] Избранные социально-политические и философские произведения декабристов. Общ. ред. и вступ. ст. *И. Я. Щипанова,* Москва 1951, 1 : 357.

[10] *Б. Томашевский,* Пушкин. Москва-Ленинград 1956, 1 : 197.

мистицизм в рядах аристократии. Масонами — или иллюминатами — были и просветитель Новиков, и граф Панин, и Сперанский, и будущий декабрист Н. И. Тургенев. В XIX в. поляризация и процесс распада масонства усилились и в России.[11] Когда передовые слои дворянства, стремившиеся к буржуазному преобразованию страны, радикализировались, их планы и деятельность по необходимости раздвинули масонские рамки, сознательная программа реального общественного действия противоречила программе мистического спасения. «Бог знает, что произойдет от распространения мистицизма, который как лихорадка бьет теперь Европу»,[12] — писал в своем дневнике Н. И. Тургенев, который в это время работал над проектом освобождения крестьян.

В Венгрии подобные же выводы напрашиваются не на основе «реформистского движения», выражавшего уже более широкий этап освободительного движения, а на основе т. н. «венгерского якобинизма», заговора первых венгерских республиканцев конца XVIII в.[13]

Многие из членов заговора 1794 г., среди них и Хайноци (1759—1785), один из его руководителей, и даже игравший подозрительную роль глава заговора Мартинович (1755—1795) были масонами; при распространении своих взглядов они иногда пользовались организационными возможностями масонства.[14] Это обстоятельство свидетельствует об относительно широкой распространенности масонских и иллюминатских обществ в Венгрии, но и об узком базисе, о неразвитости венгерских прогрессивных тенденций конца XVIII в. (Характерная случайность, также говорящая о силе прежних традиций, что как в движении венгерских радикалов, так и в декабристском движении были выработаны программы совершенно светского характера, названные «катехизисом»: «Православный катехизис» Муравьева и «Reformátorok kátéja» [Катехизис реформаторов] Мартиновича.) Более или менее определенные оппозиционные настроения до поры до времени естественно сходились и с масонскими направлениями, с их индивидуально-моралистическими идеалами, отчасти выходившими за пределы сословности. Моменты масонства, сказывавшиеся в начале идейного развития многих декабристов, ближе к устремлениям Венгрии начала 90-х годов XVIII, чем 20-ых годов XIX в., когда наступила пора подъема венгерского

[11] *М. В. Нечкина,* Грибоедов и декабристы. Москва 1951, 242.

[12] Избранные социально-политические и философские произведения декабристов. Москва 1951, 194.

[13] О венгерском масонстве см. Abafi L., A szabadkőművesség története Magyarországon. Budapest 1950. О связи масонства с т. н. «венгерским якобинизмом» см. Benda K., A magyar jakobinus mozgalom története. Budapest 1957.

[14] Об общественном содержании иллюминатского движения в Венгрии см. Mária Kajtár, German Illuminati in Hungary. In: Szenczi—Ferenczy: Studies in Eighteenth Century Literature. Budapest 1974. О социальной среде и взглядах венгерского масонства см. Éva H. Balázs, L'ère des Lumières et le Josephisme en Hongrie. In: Les Lumières en Hongrie, en Europe Centrale et en Europe Orientale. Budapest 1971.

«реформаторского движения». В «эпоху реформ» венгерское политическое прогрессивное движение шло в идейном отношении иным путем, организационные возможности масонства также стали тесными; система комитатских собраний и диэты представляла форум более широкий и — несмотря на гонения — в общем легальный.

Вопреки этим моментам, в целостности декабристских концепций преобладало, несомненно, воззрение, близкое идеологии венгерского «реформистского движения». Масонство осталось лишь как оттенок их идейного мира по сравнению с влиявшими сильнее радикальными просветительскими традициями. Атеизм не может рассматриваться как differentia specifica мировоззрения декабристов или ранних венгерских романтиков, но либеральное понимание конфессиональных вопросов и деистская тенденция были сильны. В принципах и склонностях представителей обоих направлений продолжались традиции и опыт Просвещения. Венгерский поэт Бержени (1776—1836) написал в 1814 г. послание студентам пештской духовной семинарии «A Pesti Magyar Társasághoz» [Пештскому Венгерскому Обществу]; литературовед Я. Хорват отметил в связи с ним, как «характерную примету эпохи, что к будущим служителям церкви можно было обратиться с рассуждением и побуждением, основным тезисом которых было утверждение „Бог, который нами руководит — это разум."»[15] Правда, довольно рано появились и мотивы противоположного характера. В раннем рассказе писателя К. Кишфалуди «Éjjeli menyekző» [Ночная свадьба] герою достается страшный удел, украшенный всеми возможными реквизитами «неистового» романтизма за то, что тот забыл положение: «вера — милость жизни, познание же — смерть!»[16] Подобное понимание, однако, не было характерным для зрелого творчества Кишфалуди; в противоположность феодальному идеалу образованности, ограничивавшейся единственным молитвенником в доме, он возвещал в своих комедиях требование широкой, светской, современной культуры. Еще меньше характеризовалось подобным представлением большинство выдающихся произведений «эпохи реформ». Поэт Кельчеи (1790—1838) посвятил отдельную работу сравнительному анализу религий, и, в конечном счете, пришел к компромиссу этического оправдания религии, к тезису «просвещенной религии».[17] Верешмарти размышлял о механистической идее естественного круговорота, хотя в общем он был скорее всего деистом.[18] Подобные размышления обычно не могли увидеть свет из-за цензурных условий. I-ая Элегия Раевского колебалась между верой и агностицизмом.

[15] Horváth J., Berzsenyi és íróbarátai. Budapest 1960, 130.
[16] Kisfaludy K., Minden Munkái. Budapest ²1893, 5 : 350.
[17] Töredékek a vallásról: Kölcsey Ferenc Összes Művei, Budapest, Franklin társulat, б. г.
[18] Об отношении Верешмарти к религии см. еще: Tóth D., Vörösmarty Mihály. Budapest 1957, 169—170, 442—443.

«Убийца покровен правительства рукою, и суеверие, омывшися в крови, Безвинного на казнь кровавою стезею Влечет, читая гимн смиренью и любви!... Землетрясения, убийства и пожары, Болезни, нищету и язвы лютой кары. Кто в мире произвесть устроенном возмог? Ужель творец добра, ужели сильный бог?... Но тщетно я стремлюсь постигнуть сокровенье: Завесу мрачную встречаю пред совой —» (Элегия, I).

Элегия попала в материалы Военно-следственной комиссии уже благодаря своей общей политической направленности и выраженному в ней просвещенному радикализму. Пушкину тоже пришлось отречься от авторства «Гавриилиады», а за свое письмо об атеизме он был в 1824 г. снова сослан в Михайловское.

Однако в целостности концепций декабризма и раннего венгерского романтизма значение комплекса вопросов атеизма и религии отступает на второй план. Особенно бросается это в глаза при сопоставлении венгерского развития «эпохи реформ» с периодом, предшествовавшим 1794 г. У молодого Казинци, у поэта-просветителя Бешшенеи или в ранней поэзии Чоконаи (1773—1805) присутствие проблематики религии, деизма и атеизма было более явным, постановка вопросов яснее, ответы же — однозначнее. Приступив к выпуску журнала «Orpheus», Казинци писал, что главный предмет нового органа должны составлять — помимо усовершенствования языка и поэзии — «религия, очищенная от суеверия», «философия, свободная от предвзятости».[19] В идейной противоречивости новой эпохи, в том факте, что решение проблем соотношения религии и атеизма оказалось вторичным, парадоксальным образом отражалось и своеобразное расширение антифеодального движения. Известно, что буржуазия как самостоятельная политическая сила была еще довольно неразвитой в обеих странах. В рядах дворянства атеистическое направление никогда не могло обрести такой относительно широкий базис, какой имело венгерское «реформистское движение» или каким обладал декабризм, при всей своей изолированности свидетельствовавший о том, что русский антифеодальный идейный мир превратился в общественное движение. И все-таки, идейные тенденции буржуазии проникли уже в сознание лучшей части дворянства достаточно глубоко, чтобы она все меньше одевала свои задачи в рясу религиозных истин, и вообще религия играла второстепенную роль по сравнению с требовавшими немедленного действия задачами общественного преобразования. Количественные пропорции в литературе вряд ли могут считаться решающими, если свидетельство эстетической ценности говорит против них, но, несомненно, они в какой-то мере все же симптоматичны. Симптоматично и то, что как в декабристской, так и в ранней венгерской романтической литературе встречается очень мало таких произведений, центральным содержанием которых была бы религия, или, по крайней мере, в которых религия представляла бы высшую, абсолютную самоценность в иерархии ценностей. Можно считать символичным жест декабристов, отстранивших в Петербурге,

[19] Kazinczy Ferenc Válogatott Művei, II. Budapest 1960, 124.

на Сенатской площади, патриарха, который хотел привести их к покорности под знаком креста: «Идите, батюшка, это не ваше дело!»

В либерально-гуманистическом понимании науки и нации господствовал принцип «самая святая религия — родина и человечество». (Верешмарти: «Pázmán» [Пазман], эпиграмма). Религиозные представления также насыщались либеральным содержанием. Рылеев считал, что воля провидения проявляется в духе времени.[20] Крупнейший венгерский идеолог и политик «эпохи реформ» до Кошшута, И. Сечени (1791—1860), пользовался понятиями христианской морали и буржуазно-национальной добродетели как синонимами, и считал, что если в обыденной жизни они приходят в противоречие, то безусловно надо следовать последней.

«В своем христианском благоденствии должны мы думать о каждом человеке хорошее, в деле же денежном, торговом, конституционном о всех наихудшее — так мы будем счастливы на этом и на том свете.»[21]

«Пусть размышляет и судит об этом каждый по-своему, я, с моей стороны, если когда-либо буду иметь, деньги, чтобы ссужать, то не посмотрю, на какой высоте добродетели стоит мой должник, и на которой ступени рай будет он, вероятно, когда-то блаженствовать во веки веков, а посмотрю я лишь на то, какую гарантию может он мне дать, и каким образом могу я его схватить за волосы и вырвать из-под него даже подушки, если моим честным, одолженным по законным процентам капиталом хочет ползоваться только он, в то время как я, может, бедствую, и чуть ли не попрошайничеством должен искать то, что принадлежит *мне*.» (Курсив Сечени).[22]

Эти слова, звучащие довольно кровожадно, при данных условиях были прогрессивными. Капиталистическое экономическое развитие страны задерживалось, между прочим, и недостатком капитала; дворянам банки не давали кредит, так как дворянские поместья не представляли собой денежную гарантию, закон запрещал их продажу. Сечени требовал отмену запрета на отчуждение дворянской земельной собственности, запрета, выгодного прежде всего крупным феодалам и крайне задерживавшего общее развитие страны. Христианская мораль — «пожалей ближнего» — в данном случае требовала «жалости» к магнатам и сохранения феодальной пассивности и отсталости, а буржуазный эгоизм — разорения, в случае надобности, некоторых крупнейших старинных дворянских фамилий за счет расцвета национальной экономики. Подобное противопоставление морали христианской и морали гражданski-буржуазной у Сечени, человека глубоко верующего, доказывает проникновение буржуазно-либерального понимания в прежние феодальные представления.

Ставить знак равенства в этом отношении между декабристскими, пушкинскими и венгерскими ранними романтическими тенденциями невозможно. И все-таки, общим моментом этих направлений было то, что более или менее

[20] См. *С. С. Волк*, Исторические взгляды декабристов. Москва—Ленинград 1958, 92. Волк цитирует слова Рылеева и добавляет, что французские либеральные историки двадцатых годов пользовались термином «провидение» в сходном смысле.

[21] Széchenyi I., Hitel. Budapest 1930, 305.

[22] Széchenyi, Hitel, 422—423.



MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA KÖNYVTÁRA

просвещенный взгляд на религию в литературе проявлялся романтически, или, по крайней мере, приближался к романтизму. Романтическая природа этих размышлений своеобразно отражается в известном отрывке из письма Пушкина об атеизме: «Ты хочешь знать, что я делаю: пишу пестрые строфы романтической поэмы и беру уроки чистого афеизма».[23] Трудно представить, чтобы два таких предложения стояли рядом у Новалиса; но Шелли мог бы их написать.

Пласты декабристской поэзии хранят отпечатки перехода, где плоскости воззрений смещаются, их классицистическая обособленность постепенно исчезает. Религиозными стихами в прямом смысле слова в декабристской поэзии до 14 декабря 1825 г. можно считать, по сути, лишь стихи Ф. Глинки (в особенности его цикл «Опыты священной поэзии»). Литературоведческой критикой уже установлено, что эти стихи часто внушают политическое аллегорическое, а то и символическое толкование.[24] Но аллегория даже в этих, относительно более традиционных стихах указывает на современность не только силой конечного вывода. В многих стихах Глинки противоположность между терминологией просвещенного взгляда на общество и библейским способом выражения наполняет описание далеких, утративших бога времен напряженностью настоящего времени.

«Господь как будто почивал, а на земле грехи кипели. Оковы и мечи звенели, И сильный слабого терзал. Не стало дел, ни прав священных, Молчал обиженный закон; И восстекал от притесненных Глухой, протяжный тяжкий стон. Как дым, прошло сиянье славы.» («Горе и благодать»)

В абсолютизирующей напряженности начинает растворяться традиционный характер псалма и чистая аллегория. Аллегорическая функция библейских тем и выражений является отчасти, как известно, производной системы символов, созданной в условиях абсолютизма.[25] Однако то обстоятельство, что тона, стилистические обороты, темы и герои религии могут выступать в символической подчиненности, доказывает, что прежние идеологические ценности девальвируются, что ценностные идеалы начинают меняться местами. Какой искренней бы ни была религиозная вера Глинки, для того, чтобы поэт мог называть человека, угодного богу, «небесным гражданином», требовалось, по меньшей мере, чтобы звание «гражданина» поднялось в поэтической картине мира на небывалую высоту. (В этом отношении поучительны даже нередкие у Глинки смешения метафор, доставившие Пушкину веселые минуты.) Герой Рылеева, Наливайко, исповедуется при тщательном соблюдении всех церковных предписаний, но содер-

[23] *А. С. Пушкин*, Письмо Вяземскому, первая половина марта, 1825, Одесса: А. С. Пушкин, Письма, 1815—1837. Москва 1938, 69.

[24] О религиозной поэзии Глинки см. *В. Базанов*, Очерки декабристской литературы, Поэзия, Москва—Ленинград 1961.

[25] См. *Гуковский*, Пушкин и русские романтики. Москва 1970.

жание его исповеди говорит о таком мировоззрении, в котором вес грехов, не простительных с точки зрения религии, релятивизируется перед твердой постоянностью национальных идеалов.

«Не говори, отец святой, Что это грех! Слова напрасны! Пусть грех жестокий, грех ужасный . . . Чтоб Малороссии родной, Чтоб только русскому народу Вновь возвратить его свободу, — Грехи татар, грехи жидов, Отступничество унитов, Все преступления сарматов Я на душу принять готов. Итак, уж не старайся боле Меня стращить. Не убеждай! Мне ад — Украйну зреть в неволе, Ее свободной видеть рай! . . .» («Наливайко»).

В таком контексте религиозные понятия, выступая как метафоры, сохраняют свойственные им прежде эмоциональные оттенки, но по содержанию они уже подвержены иному, новому порядку ценностей. Предпосылкой такой метафоризации является изменение мировоззрения, при котором уже не религия располагается на вершине ценностной иерархии. В соответствии с переменой общего воззрения меняется и место, и функция религии в литературе. Темы, образы и герои религии становятся такими мифологическими темами, образами и героями, которые могут помещаться в одной плоскости с иными мифологиями. Кюхельбекер, помимо мотивов библеского происхождения, на борьбу с тиранами призывает и языческие существа, в его фигурах смешиваются реминисценции мифов оссианских и славянских, они появляются в одеянии античных и библейских героев.

«Душа героев вылетает из позабытых их гробов И наполняет бардов струны И на тиранов шлет народные перуны!» («Греческая песнь»)

Библейский тон здесь является не столько носителем религиозности, сколько эмоциональным фактором характерных для стихов Кюхельбекера напряженных ситуаций, постоянной приподнятости, так же как и понимание оды, и сознательно классицизирующий архаизм в додекабрьском творчестве поэта. Его библейский герой — пророк-поэт — выступает носителем тираноборческой гражданской морали.

«Глагол господень был ко мне За цепью гор на бреге Кира: Ты дни влачишь в мертвящем сне, В объятьях леностного мира: На то ль тебе я пламень дал и силу воздвигать народы? Восстань, певец, пророк свободы!» («Пророчество»).

Религиозная тематика, так же, как и античная, служит для этой поэзин арсеналом образцов, и в этом смысле носит еще на себе печать классицизма. В то же время она выступает и в другой плоскости: изображение библейского героя, архаическая терминология, насыщенная — иногда перегруженная — церковнославянизмами, усиляет впечатление экзотичности; «церковнославянский язык и библейская мифология становятся литературными приметами ,,восточного'' слога.»[26] В этом качестве библейский герой больше не является образцом всеобщего идеала, а оказывается представителем особенного нацио-

[26] *В. В. Виноградов,* Язык Пушкина. Москва—Ленинград 1935, 121.

нального характера, участником местного колорита, он приближается к романтизму.[27]

Приближение изображения религиозных тем и героев, жанров и фигур к романтизму в декабризме не было следствием романтического понимания религии. Известно, что декабристы недружелюбно относились к русским тенденциям шеллингианства, к философским взглядам «любомудров». (А. Одоевский полемизировал с В. Одоевским по этому поводу.) Но и конфликт религии и атеизма не выступал в преддекабрьской декабристской поэзии как фактор, образующий романтическое видение мира. Романтическое преобразование религиозно-поэтических мотивов было продуктом общей тенденции декабризма, ведущей к романтизму, а в этом процессе нашла выражение, прежде всего, своеобразная ситуация декабризма, его понимание истории и общества.

Результаты этого процесса достигли совершенной зрелости в поэзии Пушкина, представлявшей собой явление, не только аналогичное декабристской литературе, но и преодолевшее ее. В пушкинской поэзии осталось мало следов религии: разве что раннее стихотворение «Безверие», как известно, осудившее неверие по заказу. Но и это произведение находится еще по сю сторону романтизма, оно было написано в 1817 г., и его концепция в позднейшем творчестве поэта не продолжалась. Кроме того, в осуждающем описании безверия здесь явно пробивается сила лично пережитых сомнений. Поэт питал известные иллюзии по отношению к православной религии, но они касались не столько содержания вероисповедания, сколько его общественных возможностей. В противоположность католицизму, лишенному, по его мнению, национального облика, в православной религии Пушкин искал проявление национального характера, скорее проблеск возможности, чем реальность.

«Бедность и невежество этих людей, необходимых в государстве», — писал он о священниках в 1822 г. — «их унижает и отнимает у них самую возможность заниматься важную своею должностию. От сего происходит в нашем народе презрение к попам и равнодушие к отечественной религии, ибо напрасно почитают русских суеверными: может быть, нигде более, как между нашим простым народом, не слышно насмешек насчет всего церковного. Жаль! ибо греческое вероисповедание, отдельное от всех прочих, дает нам особенный национальный характер.»[28]

В общем очень вероятно, что Пушкин в это время не был верующим, скептицизм был в нем крайне силен. Это доказывается не только его известными антирелигиозными стихами («Монах», «Гаврилиада» и т. д.), но и его отдельными замечаниями, и тихим юмором этих замечаний. («С тобою пить мы будем снова, Открытым сердцем говоря Насчет глупца, Вельможи злого, Насчет холопа записного, Насчет

[27] Романтическая тенденция развития подтверждается и тем, что Кюхельбекер, как известно, программатически стремившийся к классицизму, в 1826—29 годах написал поэму о библейском отроке Давиде в байронических стихах.

[28] *А. С. Пушкин,* Полное собрание сочинений в девяти томах, 8. Москва 1937, 28.

небесного царя, А иногда насчет земного.» — «В. В. Энгельгардту») и стилистической эволюцией его юношеской поэзии.[29] В тех письмах и записках, в которых Пушкин прямо или косвенно отвечает на обвинение, не раз выдвигавшееся против него — на обвинение в атеизме, он обычно его не опровергает, а скорее обходит ответ, говоря, что отношение к религии — его личное дело. В таком смысле высказывается он и в своем Воображаемом разговоре с Александром, так же пишет он даже в крайне тяжелой ситуации 1826 года. «Каков бы ни был мой образ мыслей, политический и религиозный, я храню его про самого себя и не намерен безумно противоречить общепринятому порядку и необходимости», — пишет он Жуковскому 7 марта 1826 г.[30] Но значительнее прямых положительных заявлений оказывается тот негативный факт, что в художественном миропонимании Пушкина отсутствует вера, что он даже аллегорически не нуждается в боге и в религии. Отсутствует и постоянная конфронтация, постоянная дискуссия религии и атеизма, характерная для Просвещения. Эта дискуссия уже осела в пушкинской картине мира, она является предпосылкой, минувшим боем и реализуется в его творчестве как результат, как образ видения.[31] В романтическом мире Пушкина бушует власть крайних страстей, но эта власть следует своей строгой логике, которую не в силах отвести никакое своеволие, даже божественная субъективность. «И всюду страсти боевые, И от судеб защиты нет.»

Пути венгерского романтизма ведут, по сути дела, в сходном направлении, но в его конфликтах иногда встают вопросы, ответы на которые в иных направлениях романтизма дает мистика. Как все романтические тенденции, он тоже не представляет собой чистой формулы, преобладающие моменты соприкасаются и смешиваются с иными. И здесь появляются элементы перехода, модифицированная метафоризация мотивов идейного мира религии. Стихотворение М. Верешмарти «A klastrom» [Монастырь] не принадлежит к наиболее сильным произведениям поэта, но очень ясно отражает этот процесс. Оно написано в альбом девушке, которая собиралась постричься в монахини.

«Zár-lakot óhajtál? a lány szive zár-lak: apácák Benne az érzelmek s szüz fejedelmök erény. Ódd e szent sereget, s rejtsd hűn kebeledbe, mig eljő, Akinek oltárát tisztelik — a szerelem.» [Ты пожелала себе скрытую обитель? Девичье сердце — скрытая обитель: монахини В нем: это чувства, а их девственная настоятельница — добродетель. Храни это святое войско; прячь его верно в груди своей, пока не придет, Чей алтарь они уважают — любовь.]

Из значительных творений «эпохи реформ» ближе всего к типу романтизма, тоскующему по мистике, стоял роман Й. Этвеша (1813—1871) «A kart-

[29] По наблюдению Виноградова, антирелигиозное воззрение с 1817 г. сильно влияло на стилистическое развитие Пушкина. (*В. В. Виноградов*, Стиль Пушкина. Москва 1941.)

[30] *А. С. Пушкин*, Письмо В. А. Жуковскому, 7. марта 1826 г. Михайловское. Полное собрание сочинений в шести томах. Письма, 1815—1837. Москва 1938, 152.

[31] Об отношении Пушкина к религии см. сб. Русская литература в борьбе с религией. Москва 1963.

hausi» [Картезианец]. Но даже в «Картезианце» отражается тот факт, что этот тип романтизма у нас в то время был периферийным явлением. Об этом свидетельствует не только политическая либеральная деятельность Этвеша[32] (фактор, разумеется, внешний по отношению к роману, хотя и небезразличный, указывающий на тенденцию его развити я перед 1848 годом), но и противоречивость самого романа. Отрицание капитализма, конечная тоска по религии не сочетаются в нем с идеализацией феодального прошлого. Граф, самый значитель ный представитель феодализма в книге, не окружается ореолом более глубокой, более истинной человечности, чем другие образы романа. Проявление художественной незрелости этого произведения (первого романа автора) заключается в том, что характеры движутся главным образом по орбите авторских рефлексий, что за изображением характеров (как это уже показано нашей критикой) не стоит еще опыт внутреннего развития общества.[33]

Общественно-духовные конфликты капитализма в то время появлялись лишь на горизонте развития Венгрии, скорее как вопрос, ожидающий лирического оформления, а не как ответ, дозревший до эпического изображения. Эти конфликты сосредоточились у Верешмарти, и именно в его лирике, а там, где они отражались в некоторых его эпических произведениях и в драме «Csongor és Tünde» [Чонгор и Тюнде], характеры носят сильную лирически-символическую нагрузку.

В 1827 г., который был кризисным и в личной жизни, и в общественных воззрениях Верешмарти, он стал писать эпос на немецком языке, как эксперимент — а, может, немного и затем, чтобы с помощью иностранного языка отчуждать от себя дикую дерзость своих мыслей. Главным героем эпоса должен был стать Чак, любимый эпический герой в восточной части Центральной Европы.[34] Эпос остался незаконченным, но и как отрывок он имеет известное значение. Он обращает на себя внимание прежде всего не ходом действия; действие отмечено печатью слишком общей отвлеченности, — опасность, которая иногда подстерегает романтическую эпику. В рамках такой отвлеченности нередко могут помещаться содержания с совершенно разными тенденциями. В романтизме иного типа — например, у Арнима — отрицательный герой эпоса, монах адской злости, «Der Teufelsbruder», мог бы быть нарисован как безбожное чудовище, а Чак, спаситель гонимой девушки, живущий в разладе с миром и с церковью, но человек благородной души, мог бы изображаться как пламенный защитник веры. Но сквозь отвлеченную общность с потрясающей личной силой прорывается лирический эпилог, в котором образ поэта — при всем подчеркнутом их разделении — («Er ist kein Csák»)

[32] См. напр. Eötvös J., Kiadatlan írásai (1846 május—1848 február). Budapest 1971.

[33] См. Sőtér I., Eötvös József. Budapest ²1967, 70—90.

[34] См. *Л. Сиклаи*, Традиции 'популярной' поэзии в романтизме ряда литератур Центральной Европы. См. сб. «Европейский романтизм». Москва 1973, 306—307.

с романтической двусмысленностью сливается с образом внутренне расколотого героя.

«Er ist kein Csák, doch lebt er ohne Gott, Als wär er selbst der Höllengott für sich. Er ist es auch, doch rühmt sich dessen nicht. Die Tage sind ihm Nacht und Nacht die Tag['']. Da schlaft er schlecht in wachenden Gedanken, die Tage lebt er träumend ohne Schlaf. Aber wozu dies: sterben muss er doch.»

Здесь нет и следа освобожденной потрясенности, охватившей в свое время Казинци, когда — как он писал в своих воспоминаниях — «в египетской тьме блеснул страшный луч молнии» перед ним — догадка о несуществовании бога. Нет торжественной радости Бержени, в вопросах религии тоже внутренне неуравновешенного, но все же писавшего в начале XIX в. о вере «в громоподобное слово разума и истины», которое призвано разрушить «огромную башню мрачной нищеты». Отсутствует уверенность Просвещения. Вопрос мировоззренческий сливается с мыслью и состоянием субъективного кризиса: на переднем плане стоит не объективный вопрос существования бога, а то, что «поэт живет без бога».

Минуты кризиса впоследствии сменились новым этапом развития Верешмарти, более ясным в идейном отношении; но романтическое переживание общих проблем мировоззрения не исчезло из его творчества. Теория механистического естественного круговорота внушала Чоконаи, поэту конца XVIII в., чувство облегченного спокойствия (в стихотворении «Az álom» [Сон]). У Верешмарти, в монологе Ночи (в драме «Чонгор и Тюнде») она поражает ощущением космического пессимизма.

Религиозная вера Верешмарти безусловно поколебалась. Он никогда не писал традиционные религиозные стихи, отрицательно относился к мрачной официальности католической религии; но порой у него мелькало предположение о существовании бога «с более нежным обликом», может быть, обитающего где-то на лоне природы. «Templomba záratásomkor» [Когда я был заперт в церкви]. Вопрос о противоположности религии и атеизма не ставился остро в его поэзии. Вера у него выступала как средство характеристики — в жанровой картине «A szegény asszony könyve» [Книга бедной женщины], где последним утешением обедневшей старушки, очевидно, матери поэта, служит старый молитвенник, которым она делится с другой женщиной, еще более бедной. Конфессия у Верешмарти растворялась в шутке («Когда я был заперт в церкви», «Az imádkozóhoz» [К молящейся]), мифология переходила в сказу. Образ Гавриила у Пушкина окружен искрящейся иронией, предметом которой оказывается непосредственно религия, точнее, одно из ее центральных положений — догмат о непорочном зачатии. В стихотворении Верешмарти «Hedvig» [«Ядвига»] тоже появляется Гавриил. Он выступает героем не антицерковной легенды, а обработанной церковной. Его фигура, несомненно, тоже профанизируется: он ведет дружеский разовор с богом о влюбчивой девичьей натуре. Однако эта профанизация протекает как бы мимоходом, без

непосредственного сильного столкновения взглядов поэта с церковными тезисами. Легенда здесь переходит в сказку. Так же переходит в сказку построенная сознательно языческая мифология знаменитого в свое время дворянско-национального эпоса Верешмарти «Zalán futása» [«Бегство Залана»]. Там, где эта мифология исполняет традиционные религиозные функции — например, когда воины обращаются перед битвой к божественной помощи — там и боги ведут себя традиционно-покровительным образом. Там же, где они как бы предоставлены самим себе, начинают поступать как сказочные фигуры: в эпизоде Южной Феи Фея (здесь мужского рода) влюбляется в простую смертную девушку, совершает ради нее сказочные чудеса, и, не добившись взаимности, погибает. Мир другого, более позднего эпоса Верешмарти — «Délsziget» [«Южный остров»] излучает волшебный пантеизм, в котором естественно совмещаются и живут бог и феи, говорящие звезды и звери, покорные магической силе дудки чудесного ребенка — видимо, искусству. Нигде нет прямого и сильного противопоставления поэтического и религиозного воззрения; религиозная картина мира медленно отделяется от веры и сливается со сказкой.

Религия никогда не становилась значительным фактором мировоззрения и поэзии Верешмарти. Но в его творчестве были затронуты вопросы, на которые иные направления романтизма искали ответа в мистицизме: тревожное переживание общественного смысла науки, возможностей развития человеческой природы («Emberek», «Gondolatok a könyvtárban» [«Люди»; «Размышления в библиотеке»]). Потребности исторического момента заставили его перекрыть эти противоречия силой волюнтаристического императива «És mégis, mégis, fáradozni kell» — [«И все-таки трудиться мы должны» — перевод Мартынова] — но они не были и не могли быть решены при данных обстоятельствах. И все же эти вопросы не стали у него вопросами религии, а частью общих проблем смысла и возможностей действия личности и нации. Идеи знания, науки, общественно-национальных судеб и личного призвания человека объединились в одной плоскости его творчества.

В этом явлении нашло выражение не просто личное качество поэтического видения Верешмарти, хотя у него оно выступало с особенной силой. Как декабризм, так и венгерская «реформистская» литература подверглись романтическому преобразованию идейных и художественных фронтов, а отчасти и сомнениям, которые после великого исторического опыта Французской революции ставили под вопрос Просвещение и в гносеологическом отношении. Но содержание и направление движения их сомнений не следовали романтическим тенденциям, выдвигавшим против Просвещения иррациональную мистику. Их представления не насыщались феодальной ностальгией, моральным утверждением средневековых добродетелей благоговения и покорности. Их концепции не окружались ореолом эстетизированной религии и «религизированной» поэзии, как в антикапиталистических тенденциях,

проникнутых феодальными идеалами. Известно, что пути романтизма «эпохи реформ» вели от идеализации дворянского прошлого к его критике, а исторические взгляды декабристов опирались на поиски традиций свободы в прошлом, частично действительных, частично же конструированных. Эти воззрения не были «антиуталитарными»: не только декабристы относились с сочувствием к некоторым стремлениям Бентама, но и Сечени. (При всей своей буржуазной ограниченности эта теория в данных условиях могла содействовать прогрессивным стремлениям, которые находили в ней не оправдание эгоизма, а буржуазный дух деятельности, противопоставляемый ими феодально-дворянской пассивности.) Смысл и ценность науки они измеряли судьбой народных масс: «Hol a nagyobb rész boldogsága?» [Где же счастье большинства?] — спрашивал Верешмарти («Размышления в библиотеке»), вступив в залу библиотеки. Ни декабристы, ни ранние венгерские романтики не унижали и не отрицали знание и науку. «Наука Сокращает нам опыты быстротекущей жизни», — писал Пушкин в Борисе Годунове. В этой борьбе сталкивались не представления о душеспасительной вере и душегубительном ratio (разуме), а реальные противоречия, — в то время непреодолимые — между общественным призванием науки и ее объективными возможностями. Эта напряженность преодолевалась романтически, мировоззренческое содержание транспонировались в субъективность, с сильным ударением на моменте волюнтаризма. Но общий ход взглядов на религию вел в обоих течениях в просвещенно-либеральное направление. Вопросы же, которые прежде удовлетворялись ответами религии, преобразились в романтических коллизиях новой картины общества, формирующегося без божественного вмешательства.

# Генезис идеи «прекрасного человека» и движение замысла романа «Идиот»

(Соотношение концепции человека и романа)

АРПАД КОВАЧ

**1. «Предзаданный и идеальный взгляд».** Двухэтапность творческого процесса работы Ф. М. Достоевского над своими романами — общеизвестный факт, не раз подтвержденный им самим, а также Анной Григорьевной, его женой, равно как и многими современниками и исследователями творчества великого романиста. Одна из самых конкретных и точных формулировок на счет этого стиля работы — но уже осмысленная с более общей, эстетической стороны — была Достоевским изложена в 1861 г., в статье «Рассказы Н. В. Успенского». Она звучит так: «. . . Предзаданный, заранее составленный взгляд, конечно, ошибочен, хотя и трудно писателю от него отказаться. Но взгляд и идея писателя, выведенные уже вследствие разработки накопленного материала, совсем другое дело, совсем не предзаданный и идеальный взгляд, а *реальный* взгляд, выражающий, судя по силе писателя, иногда даже всю *современную* общественную мысль о народной жизни, в данный момент . . . Это выжитая действительною жизнью мысль.»[1]

Не противоречит такому типу творческого процесса у Достоевского история создания романа «Идиот». Это засвидетельствовал и сам автор в одном из писем. Рассказывая в подробностях о своей работе над превоначальной идеей романа «Идиот», в письме к А. Н. Майкову Достоевский излагал ту же самую мысль, которая была процитирована выше, но только подошел он к этой мысли с другой стороны, так сказать, с поэтического аспекта:

«. . . Всегда в голове и в душе у меня мелькает и дает себя чувствовать много *зачатий художественных мыслей*. Но ведь только мелькает, а нужно полное воплощение, которое всегда происходит нечаянно и вдруг, но рассчитывать нельзя, когда именно оно произойдет; и затем уже, получив в сердце *полный образ* [курсивы мои — *А. К.*], можно приступить к художественному выполнению. Тут уже можно даже и рассчитывать без ошибки. Ну-с: все лето и всю осень я компоновал разные мысли (были иные презатейливые), но некоторая опытность давала мне всегда предчувствовать или фальшь, или трудность, или маловыжитость иной идеи. Наконец я остановился на одной и начал работать, написал много, но 4-го декабря иностранного стиля бросил все к черту. Уверяю вас, что роман мог бы быть посредствен; но опротивел он мне до невероятности именно тем, что посредствен, а не *положительно-хорош*. Мне этого не надо было . . . Затем (так как вся моя будущность тут сидела) я стал мучиться выдумыванием *нового романа*».[2]

[1] *Ф. М. Достоевский*, Статьи (т. XIII). Москва—Ленинград 1930, 547.
[2] *Ф. М. Достоевский*, Письма, т. II [= ДП—II], Москва—Ленинград 1930, 59—60.

Как видно, работа Достоевского над первоначальной идеей романа продолжалась «все лето и всю осень» 1867 г. вплоть до 4 декабря. Но она не принесла ему «*положительно-хорошего*» результата, «алмаза», «полного образа», «полного воплощения» идеи в образе. Эта мысль, не поддающаяся полному эпическому воплощению, была обозначена Достоевским в подготовительных материалах под названием: «Финал великой души» (168). *Этическая* проблематика, определенная этим названием, как идейное начало не конкретизированного еще замысла (Достоевский четко разграничивает «зачатие художественных мыслей» и идею — художественные мысли, воплощенные в «полном образе»), для Достоевского, таким образом, не является новой. Она была затронута в «Записках из подполья», «Игроке» и «Преступлении и наказании», эпилог которого — как этически заостренная ситуация — словно послужил прологом к первоначальной идее романа «Идиот». Там и была задана эта нравственная проблематика, вопрос о возможности «полного воскресения в новую жизнь» Раскольникова и Сони, и о том, что «их воскресила любовь». Однако художественная конкретизация, история и финал этой любви и «постепенного перерождения» (как, впрочем, и весь эпилог) не составляют предмет для художественного изображения, и как таковые не входят в идейную концепцию романа; а потому повествование кончается оговоркой: «Но тут уж начинается новая история, история постепенного обновления человека . . . Это могло бы составить тему нового рассказа, — но теперешний рассказ наш окончен».[3]

Планы и рукописные материалы к «Идиоту», сделанные Достоевским до 4 декабря, свидетельствуют о том, что замысел, на котором он остановился, заключает в себе попытку продумать в эпико-повествовательном плане возможности «истории постепенного перерождения» человека, т. е. искать *романические* решения для темы нравственной реабилитации героя, создать «полный образ» русского Жана Вальжана, но только не романтичного. Это попытка провести до своего логического конца и завершить судьбу «великого грешника» под воздействием идеи-любви. Но, видимо, конкретные условия русской жизни и возможное самодвижение судьбы человека такого нравственного порыва в этих условиях противоречили идее о возможности реабилитации героя, а тем самым вообще такой этической постановке вопроса. Неоднозначные и не удовлетворяющие Достоевского результаты этого эксперимента отражены в его записках, черновиках, свидетельствующих о мучительном и напряженном компоновании «зачатий художественных мыслей», о компоновании, обращенном на создание «полного образа», в котором воплощалась бы судьба человека, завершающаяся «финалом великой души», реабилитацией.

[3] *Ф. М. Достоевский*, Полное собрание сочинений в тридцати томах [= ДПСС] т. 6. Ленинград 1973, 421, 422.

[16 октября]
«Забитый . . .
Непосредственная жажда жизни и самоопределения в самонаслаждении, и все непосредственно, *без взгляда*. [. . .] он ищет выхода в гордости и тщеславии . . . Любовь первый раз выталкивает его на новую дорогу; *но любовь долго борется с гордостию и наконец сама обращается в гордость*» [курсив мой — *А. К.*]. (156—157)[4]

[27 октября]
«$NB_5$. Весь роман: борьба любви с ненавистью. [. . .]
*Главное* $NB_6$. В финале он говорит: «Я перед всеми злодей, но мне не у кого просить прощения».
NB. БЕСПРЕДЕЛЬНАЯ ГОРДОСТЬ И БЕСПРЕДЕЛЬНАЯ НЕНАВИСТЬ. Но вот теперь новая дорога: Что же теперь?» (166)

— стоит вопрос на последней странице «Записной тетради № 3». И тотчас же, несколько ниже автор дает социальное объяснение невозможности восстановления героя:

«Надо было с детства более красоты, более прекрасных ощущений, более окружающей любви, *более воспитания*. А теперь: жажда *красоты и идеала и в то же время 40% неверие в него*, или вера, но нет любви к нему. „И беси веруют и трепещут".» (167)

[2 ноября]
«В развитии и в окружающей среде он почерпнул все эти яды и начала, которые в кровь вошли. Великодушие и требование любви у кругом оскорбленного сердца безмерные. *Их он не имел*, и потому он тем, которых бы он хотел бесконечно любить и за них кровь отдать, всем *дорогим* ему, он мстит и злодействует.
Вместо полезной деятельности — зло.» (180)

Итак, вместо «финала великой души» может выступить только «*двойственность глубокой натуры*» (185, запись тоже от 2 ноября) — это Достоевский уже ясно видел, и потому проблема реабилитации героя под воздействием идеи любви, как первоначальный — «предзаданный» (согласно его терминологии) — замысел романа «Идиот» была им снята сознательно и отброшена «к черту», потому что «роман мог бы быть посредствен». Но опротивел он Достоевскому «до невероятности именно тем, что посредствен, а не *положительно-хорош*». Посредственность эта тут и там в планах характеризуется как «тема изношенная» или в другом месте жанровым определением, как «водевиль» (167), т. е. мещанская сентиментально-фальшивая форма решения проблемы восстановления человека. Судя по некоторым деталям разработки планов, а также по весьма конкретным ироническим намекам романа,[5] можно предполагать почти без сомнения, что, определяя такое решение конфликта, такой «финал великой души» термином жанра водевиль, Достоевский имел в виду нашумевший в то время и в Европе и в России роман и пьесу А. Дюма

[4] *Ф. М. Достоевский*, «Идиот. Подготовительные материалы», ДПСС, 9: 140—288. Ссылки даются по этому изданию в самом тексте.

[5] Настасья Филипповна называет Тоцкого «господином с камелиями» после его восторженных слов о романе Дюма: «К тому времени был в ужасной моде и только что прогремел в высшем свете прелестный роман Дюма-фиса «La dame aux camélias», поэма, которой, по моему мнению, не суждено ни умереть, ни состариться». А Коля Иволгин и называет этот «высший свет» «очаровательным обществом камелий, генералов и ростовщиков». ДПСС, 8: 137, 128, 112.

сына «Дама с камелиями». Отрицательное отношение Достоевского к этому роману и жанру водевиля и мелодрамы вообще является общеизвестным.[6] Объективной манере романиста-реалиста должен был противоречить этот излюбленный жанр, удовлетворяющий мещанский вкус определенных мелкобуржуазных слоев, и прежде всего, конечно, фальшивостью предлагаемых им решений социальных конфликтов. «Некоторая опытность давала» Достоевскому «предчувствовать . . . фальшь» такого мелодраматического, водевильного и наконец нравоучительного характера. Видимо, из-за «изношенности» и «посредственности» такого «старого» романа он его «не хотел продолжать ни за что. Не мог».

Если учитывать, что в романном искусстве Достоевского и заключается все дело всегда в «финале», в сюжетном разрешении романной ситуации, в характере завершенности (или незавершенности) лица героев судьбой — то это вполне понятно. А отсюда понятно и то, почему до тех пор, пока он не находит закономерное, созвучное «могучей сущности жизни» решение конфликта и завершение судеб, он и не приступает к «художественному выполнению», и все остается на уровне плана. И поэтому все напряженное стремление Достоевского получить «полный образ» есть, в самом деле, интенсивный труд, направленный на создание *образа героя (и героев) благодаря завершению его дела и лица судьбой*. Полное *эпическое воплощение идеи* автора представляет собой судьба героя, завершенная, так сказать, могучей сущностью жизни. А судьба ведь является результатом деятельности героя; она завершает цикл его деятельности, заключенный в пределы начала и конца действия романа. Компонование «зачатий художественных мыслей», процесс работы Достоевского над первоначальной идеей и планами будущего романа есть, по существу, организация им особого цикла деятельности — *полного кругооборота внешних и внутренних актов* — героя. Тем и можно объяснить, почему возможность изображения героя, а тем самым и написания романа, у него возникает тогда, когда — как он говорит — «характер записан . . . сценами, действием, а не рассуждениями; стало быть, есть надежда, что выйдет лицо».[7] Все творческие планы и наброски, черновики и высказывания великого романиста свидетельствуют о том, что во время разработки замысла он весь озабочен именно продумыванием и организацией процесса, характерного для каждого — в отдельности — героя актов. Продумывается

[6] Ср.: «. . . В романах Дюма-фиса и во французских водевилях много сального, цинически-обнаженного, грубо извращенного . . .» (*Ф. М. Достоевский*, Статьи, 207). О жанре водевиля Достоевский высказался еще в «Зимних заметках . . .»: «Буржуа особенно любит *водевиль*, но еще более любит мелодраму . . . *Мелодрама* не умрет, покамест жив буржуа . . . Он хоть и все еще весел и уморительно смешон по-прежнему, но теперь уже сильно начинает примешиваться к нему другой элемент — *нравоучение*» [курсивы мои — *А. К.*]. ДПСС, 5: 95. Об отношении Достоевского к роману Дюма см. еще: *М. С. Альтман*, Достоевский и роман А. Дюма «Дама с камелиями». В кн.: Международные связи русской литературы. Москва—Ленинград 1963, 359—369; *Г. М. Фридлендер*, Реализм Достоевского, Москва—Ленинград 1964, 231—233.

[7] ДП-II, 289.

каждый акт каждого героя: не противоречит ли он строгой внутренней логике всего процесса, полного кругооборота актов героя; проводится эксперимент: который из актов «романичнее и выпуклее выражает мысль» (187); записываются в набросках сцены с характерными для героя поступками, например так: «NB. Случай, где Идиот весь характер показывает. Дело было вот как: . . .» и т. д. и т. п. (202). Если же выбор не удачен и потому процесс актов героя внутренне противоречив, а значит, противоречит могучей сущности жизни, то он устраняется в сопровождении таких, например, слов от автора: «Не хорошо. Главной мысли не выходит . . .» и т. п. (174).

Но вся трудность эпической конкретизации замысла, т. е. селекции внешних и внутренних актов будущих персонажей романа в том и кроется, что правильность, пригодность обособленного акта установить заранее в плане с абсолютной точностью не возможно, а — только получив в процессе сцепления актов *полный и закрытый судьбой ряд, кругооборот*. Ведь именно судьба, как совместный результат действия героя и воздействия на него социального уклада, отраженного в романе, и завершает процесс актов героя, выдвинув в итоге особый и законченный цикл деятельности с конкретной внутренней логикой кругового, ритмически повторяющегося процесса. Этим обстоятельством и объясняется многочисленность вариантов у Достоевского. Планы возникают даже «по шести (не менее) ежедневно», чтобы вновь и вновь «романичнее» переорганизовать весь процесс актов каждого персонажа будущего романа, чтобы выяснить их взаимоотношение в ходе действия, разработать сюжетную их функцию. Получив *вдруг* «полный образ», т. е. *полный кругооборот актов с завершенной судьбой героев*, Достоевский обычно отбрасывает все свои «старые» планы, энергично приступает к «художественному выполнению» и пишет, как правило, «новый» роман. В частности так это происходит и в случае «Идиота». Оказывается, «полный образ» в аспекте продукта-судьбы, под углом внутренней логики полного кругооборота актов, должен строиться уже по другой логике, по иным законам, чем строился он в планах, на основе первоначальной идеи, «предзаданного и идеального взгляда» автора. В том-то и все дело, что полный кругооборот актов героев с завершенной судьбой своей внутренней логикой может даже разрушить или же, по крайней мере, сильно изменить первоначальный, не конкретизированный эпически до конца замысел автора, и вызвать к жизни новую закономерность организации «зачатий художественных мыслей»; и не только новый замысел, но совершенно новую идею, которая уже — через эту логику и завершенность романных судеб — диктуется самой могучей сущностью жизни. Этот замысел, эта идея — не «предзаданная», не «идеальная», а «*реальная*», выведенная «уже вследствие разработки накопленного материала» — и есть, по словам Достоевского, «выжитая действительною жизнью мысль», «самородный камень, алмаз», который зарождается всегда нечаянно и вдруг «совсем готовый, во всей своей сущности».

Итак, первоначальный замысел у Достоевского (да и почти у всех писателей-реалистов) возникает в виде *этической проблемной ситуации* («финал великой души»), которая впоследствии разрешается в социальном плане, ибо этическое отношение автора было вызвано соответствующим социальным злом в самой жизни. Поэтому «положительный» («финал великой души») или «отрицательный» («двойственность глубокой натуры») характер этических категорий есть только результат и продукт *социальной завершенности судьбы* человека как в самой жизни так и в романе. Через нее и получает могучая сущность жизни полное воплощение в эпическом образе. Таким образом, первоначальная, *абстрактно-этическая идея* («идеальный» взгляд на действительность) перевоплощается в *конкретно-эпический замысел* («реальный» взгляд на действительность) в результате социальной конкретизации этических противоречий проблемной ситуации в процессе актов и завершения судеб. Это перевоплощение представляет собой качественный скачек, при котором для повествовательной эпики игнорируется возможность непосредственно идеологической постановки существенных жизненных проблем, а тем самым эпико-романное — *дистанцированное* — освоение действительности, собственно романное мышление властно вступает в свои права. В самом деле, это перевоплощение авторского ракурса — не что иное как процесс трансформации *идеологического ряда мыслей* автора в *ряд поэтических мыслей*.[8]

Как было уже сказано выше, в ходе конкретизации первоначальной идеи романа Достоевский выясняет социальные корни заданной этической проблематики и в результате делает вывод о невозможности и фальшивости положительного «финала великой души» («любовь долго борется с гордостию и наконец сама обращается в гордость»). Этим обстоятельством, однако, обусловливается и постепенно вызывается к жизни новая идея: напрашивается решение вырвать Идиота из-под губительного влияния «ядов и начал» окружающей среды, которое приглушает в нем «жажду *красоты и идеала*».

[4 ноября]
«*Загадка.* Кто он? Страшный злодей или таинственный идеал?»
«. . . (Идиот? И история этого идиотизма.)» (195)
«Идиот мучился у Дяди до 17 лет. Затем к Умецким. От Умецких за границу. Приехал из Швейцарии. (Идиот.)»
«(ИДЕЮ!)»

[6 ноября]
«*Продолжение.* Идиот воротился *идиотом* из Швейцарии.» (196)
«Эксцентричность.» (199)
«Он *князь*.» (200)
«— Ты мой богатырь (Илье).» (200)

[8] «Ряд поэтических мыслей» — понятие, употребленное Достоевским в разграничении повествовательной эпики от эпики драматической (ДП-III, 125). Глубокий анализ функционирования «рядов поэтических мыслей» в эпической поэзии — как «внутренней формы наиболее общей идеи произведения» и, в то же время, «содержательной стороны конкретизировавшейся формы действительности в форме искусства» — дан в статье: *Д. Кирай*, К соотношению драматических и повествовательных начал в «Преступлении и наказании» Достоевского: Acta Litteraria Hung. 13. (1971) 123—229.

[10 ноября]
«НАДО: мастерски выставить лицо Идиота.» (209)

[11 ноября]
«. . . он пасынок и богатый и *идиот*. [. . .] . . . Его отправили в Швейцарию 19 лет. 4 года в Швейцарии.»
«(Опекуны Идиота — петербургские родственники. Они-то и отправили его в Швейцарию.)» (209)

В процессе созревания нового замысла «*Идиотово лицо*» (214) обогащается новыми чертами и аналогиями. Одновременно с записью «Он *князь*» — а не «просто Птицын» (179) — в планах появляются такие весьма значительные для понимания структуры образа Мышкина определения: «эксцентричность», «богатырь Илья» (разумеется, Муромец), «и богатый и *идиот*»; позже упоминается «Дон-Кихот» (21 марта, 239) и название «*Князь Христос*» (9, 10, 13 апреля, 246, 249, 253). Аналогия с образами Дон-Кихота и Христа возникла, как известно, раньше, и упоминается в знаменитом письме Достоевского к С. А. Ивановой от 13 января 1868 г. Но общую философскую сущность этих определений образа главного героя можно выяснить, а тем самым раскрыть полную семантическую структуру понятия «*вполне* (или положительно) *прекрасного человека*» только на фоне концепции человека Достоевского.

**2. Руссоизм, просветительский и «реальный» взгляд на сущность человека.** Известно, что во время вынашивания и конкретизации замысла романа «Идиот» Достоевский проживал в Швейцарии, в Женеве. Когда возникла у него идея, что героя нужно вывести из-под влияния «ядов и начал» русской действительности, это решение естественно должно было напомнить ему «женевские идеи», предлагаемое решение аналогичной проблемы «женевским гражданином» — *Ж. Ж. Руссо*. Пожалуй, не случайно оказался его Идиот именно в Швейцарии, и не только лечился, но и воспитывался там в патриархальных условиях пансиона Шнейдера, по всей вероятности, руссоиста. Однако отсюда не следует, будто герой создан Достоевским как «натуральный, неиспорченный, естественный человек Руссо», что «Мышкин — то, что философы XVIII века определили словами: ,,l'homme de la nature et de la vérité'' ».[9] Наоборот: князь Мышкин, по нашему убеждению, был задуман (разумеется, не без влияния идей Руссо) и создан Достоевским с целью реализации художественного разоблачения и критики *субъективно-моралистических начал руссоистско-просветительской концепции человека*. Тут же добавим, что полная художественная структура этого образа, если и направлена с одной стороны против натурально-антропологического понимания сущности человека, — этой функцией она, конечно, вовсе не исчерпывается. Попытка Достоевского «*изобразить вполне прекрасного человека*» тем самым является

[9] *М. Гус*, Идеи и образы Достоевского. Москва ²1971, 367.

и огромным экспериментом критически осмыслить и превзойти наиболее светлые и далеко указывающие представления человечества о «природе человека», начиная с Христа вплоть до идеалов революционной демократии. Не случайно усматривал Салтыков-Щедрин в творчестве Достоевского стремление, направленное к «отдаленнейшим исканиям человечества», а в его романе «Идиот» попытку «изобразить тип человека, достигшего полного нравственного и духовного развития», считая ее такой огромной задачей, перед которой «бледнеют всевозможные вопросы о женском труде, о распределении ценностей, о свободе мысли . . .»[10] Полемика с концепцией человека Руссо и абстрактностью просветительского понимания сущности человека вообще велась параллельно с критикой Достоевским слабых сторон теории «разумного эгоизма». Все это не случайно, основы этой теории были заложены именно великими французскими философами-просветителями, и Достоевский это хорошо понимал.

В отношении к идеям Ж.-Ж. Руссо во второй половине XIX в. намечаются в русской общественной мысли три основных подхода. Революционная демократия «приближает» его к своим идеям; Чернышевский прямо говорит, что «Руссо — революционный демократ». Толстой, страстный поклонник «женевского гражданина», вычитывает у него мысли, свойственные ему самому, о том, как устроить справедливо социальную жизнь народа и как образованному человеку устроить свою жизнь так, чтобы жить в ладу с совестью.[11] Достоевский — а до него последовательнее всех Пушкин — представляет собой третий подход к руссоизму: он полнее и острее всех своих современников подвергает критике идеи Руссо. В этих своих идеях Достоевский сознательно примыкает к автору «Цыган», и на протяжении всей своей жизни не перестает продолжать спор с просветительскими идеями «естественного» и «разумного» человека. У Пушкина это последовательное отрицание идей Руссо «было частью широкого процесса переоценки теоретического наследия XVIII века»,[12] у Достоевского же — основой поисков *«нового»*, уже не просветительского, не «воспитательного» — как он выражался — «слова» в вопросе о «природе человека».

Эта полемика весьма четко проявилась уже в первой половине 60-х годов в таких произведениях, как «Зимние заметки о летних впечатлениях», «Записки из подполья» и в очень важных для понимания воззрений Достоевского на сущность человека — «Записных тетрадях» («Маша лежит на столе...», «Социализм и христианство» и др. записи). В аспекте этих произведений можно установить, что Достоевский расходился в мнениях с Руссо не во всем. Так,

[10] *М. Е. Салтыков-Щедрин,* Собрание сочинений в двадцати томах, т. 9. Москва 1970, 412.

[11] О влиянии руссоизма в России см.: *Ю. М. Лотман,* Руссо и русская культура XVIII — начала XIX века. В кн.: *Жан-Жак Руссо,* Трактаты. Москва 1969, 555—604.

[12] Там же, 590—598.

например, он полностью принимал важное положение просветительской мысли — выраженное Руссо в противовес позиции Томаса Гоббса — о том, что человек эгоист не от природы, а значит, эгоизм и зло — продукты исторического развития, по его выражению, «цивилизации». Антагонизм позиции французского мыслителя — необходимо вызывающий протест со стороны Достоевского — заключается в отвлеченно-антропологическом толковании им «природы человека» (т. е. человеческой сущности) и в атомистическом понимании коллектива. Несмотря на то, что Руссо отталкивается от вполне правильного, исторического подхода к вопросу об эгоизме человека, он в то же время делает отсюда не диалектический, а рационалистический вывод: если эгоизм — продукт «цивилизации», то «подлинная природа человека» должна проявиться вне этой «цивилизации», обособлено, изолировано от тех человеческих отношений и институтов, в сфере которых зарождается эгоизм, главная причина зла. Таким образом, именно вне условий «цивилизации» и представляется возможность, по мысли Руссо, рассмотреть «подлинную», неиспорченную, не эгоистическую, «*индивидуальную природу*» человека. А значит, сущность человека, воспринимаемая Руссо как «индивидуальная природа», обособленная от общественных отношений человека, есть нечто, существующее в нем самом, в его «натуре», а не в конкретных человеческих отношениях. Само собой разумеется, что эта позиция, ее ограниченность была предопределена развитием общественных отношений и соответствующим ему уровнем передовой философской мысли XVIII в.

Как известно, такое неисторическое, абстрактное толкование человеческой сущности, в свою очередь, подвергалось критике К. Маркса в «VI тезисе о Фейербахе»: «. . . сущность человека не есть абстракт, присущий отдельному индивиду. В своей действительности она есть совокупность всех общественных отношений». (Ср. также выписки Маркса из «Общественного договора» Руссо: «. . . *человеческая природа* . . . само по себе есть некое замкнутое и изолированное *целое*», для изменения которой индивидууму нужно «. . . поставить на место физического и самостоятельного существования *существование частичное* и моральное . . .»)[13] Весьма поразительно и, однако, не случайно, что Достоевский, придерживающийся в художественном (равно как Маркс в научном) освоении действительности *объективных форм*, занимает сходную с Марксом, позицию и критикует «ложь Руссо», ограниченность просветительской концепции человека именно на основе отрицания отвлеченной, а значит, не исторической и не конкретно-общественной специфики сущности человека:

«Вы верите в l'homme de la raison в l'homme de la nature и de la vérité и не замечаете, что он — *кукла, которая не существует.*
Напротив, l'homme de la nature et de la vérité есть тот, который есть.

[13] Там же, 478.

Естественные науки, именно на которые вы упираетесь, должны бы прежде всего вас этому научить».

А несколько выше этой записи:

«Поймите же нас . . . *ничего на свете не происходит отвлеченно (вне настоящей' исторической жизни)* . . . [Курсивы мои — *А. К.*] Путь ваш к достижению общечеловеческого идеала нам кажется неправильным; ибо чтоб *выжить* из прежних идей и усвоить, *нажить* себе новые идеи, влечения и стремления, — нужно действительно жить, настоящей жизнью, а не одним только мозгом, общим мышлением».[14]

Этот философский аспект критики Достоевским просветительской концепции человека восполняется в «Зимних заметках . . .» конкретно-историческим аспектом. Размышляя в них о том, почему французской революции не удалось добиться «fraternité» (братства), он подчеркивает: потому, что «негде взять братства, коли его нет в действительности», а есть только «начало личное».[15]

Ясно и понятно до очевидности, что Достоевский выступает против абстрактности рационалистического (l'homme de la raison), равно как и натуралистического (l'homme de la nature et de la vérité) понимания сущности человека; с одной стороны, он подвергает критике воззрение на сущность человека как на нечто существующее в нем самом, в его «индивидуальной природе», независимой от того, «что есть кроме него»,[16] и утверждает, что такой «человек» не есть тот, который есть, «он» — «кукла, которая не существует»; с другой стороны, он указывает на ахиллесову пяту идеала просветительской концепции человека, т. е. на тот факт, что этот идеал неосуществим, потому что строится на «начале личном», на началах *субъективной нравственности индивида*, тогда как, если нет братства и идеала *в действительности* — его быть не может и в «природе французской», а значит, и в руссоистской «индивидуальной природе» человека. Следовательно, для Достоевского сущность человека *определяется внешними, объективными условиями* «настоящей исторической жизни», и никак не коренится в «естественных», и «индивидуальных» началах изолированной личности. Поэтому в его понимании «общечеловеческий идеал» так же может быть продуктом только действительности, настоящей жизни, и, поскольку «ничего на свете не происходит отвлеченно», вне этой «исторической жизни», этот общечеловеческий идеал тоже не результат «общего мышления» и как абстракт — не может быть «правильным».

Этими полярно противоположными воззрениями на человеческую сущность объясняются и расхождения в ответах, данных Достоевским и Руссо на решение проблемы человека.

Не веря в возможность качественно высшей, «доброй» цивилизации, Руссо видит для человека «злой» цивилизации два выхода: или отвернуться

[14] «Неизданный Достоевский». Записные книжки и тетради 1860—1881 гг., Литературное наследство [= ЛН], т. 83. Москва 1971, 256—258.
[15] ДПСС, 5: 79.
[16] Там же.

от большого, испорченного коллектива к маленькому, патриархальному и жить *непосредственной* жизнью «естественного» человека (т. е. игнорируя всякую мораль), или жить в большом коллективе, собственно в обществе, *не непосредственно* («существование частичное и моральное»), т. е. выдвинув против него — в защиту собственной «естественной» чистоты — мораль, индивидуальную систему норм нравственности, управляющую поступками человека. По сути дела, эта мораль — нравственность как самоцель, нравственность ради нравственности, нравственность в качестве примера и сохранения собственной чистоты. В первом случае мы имеем дело с идеалом непосредственной, *патриархальной чистоты*, а во втором — с идеалом *нравственного самосовершенствования*. (Видимо тут и примкнул к идеям Руссо Лев Николаевич Толстой.)

Категория *непосредственности* в качестве понятия «идеальной» жизни и «естественного» взаимоотношения людей у Достоевского тоже фигурирует как центрально важная, только с иным совершенно содержанием, чем у Руссо. Достоевский верит в прогресс и потому считает, что наивная непосредственность, свойственная «первобытным патриархальным общинам», есть только первый этап развития человечества. Дальнейшее развитие «есть время переходное», для которого характерно «отрицание непосредственных идей» и «законов масс», т. е. «распадение масс на личности», обособление. Но «. . . человек в этом состоянии чувствует себя плохо . . .» (отчуждение человеческой сущности). На вопрос: «в чем идеал» для личности, Достоевский, следовательно, отвечает так: «Возвращение в непосредственность, в массу . . .» (преодоление отчуждения человеческой сущности); через исторически необходимое обособление «достигнуть полного могущества сознания и развития, вполне сознать свое я — и отдать это *все* самовольно *для всех*». Следовательно, «цивилизация» в понимании Достоевского только второй, промежуточный этап развития человечества, ведущий к «естественному состоянию», к гармонии коллектива и личности, в которой «закон *я* сливается с законом гуманизма, и в слитии оба, и *я*, и *все* . . . достигают высшей цели своего индивидуального развития каждый особо». И потому как идеал «социализм есть последнее, крайнее до идеала развитие личности, *а не норма* [курсив мой — *А. К.*], т. е. сознательно развитые единицы личностей, в высшей степени соединенные . . .». Однако этот идеал, как «высшая цель», существует только в порядке тенденции, и «вся история как человечества, так отчасти и каждого отдельно есть только развитие, борьба, стремление и достижение этой цели».[17] Эта философско-историческая концепция развития человечества — в основном совпадающая с позицией Маркса — в толковании проблемы личности не нуждается в комментариях: очевидно, *у Достоевского нет идеала как такового*,[18] т. е. «общечелове-

[17] «Неизданный Достоевский», ЛН-83: 173—175, 246—250.

[18] Работая над образом Мышкина, Достоевский недвусмысленно установил: «Прекрасное есть идеал, а идеал — ни наш, ни цивилизованной Европы еще далеко не выработался». ДП-II: 71.

ческого», нормативно «абстрактного» и «предзаданного», а есть «идеальная жизнь» человека, стремящегося не к обособлению (как высока ни была бы нравственная цель), а к возвращению в массу, есть только *развитие, борьба, стремление* человека к достижению этой «высшей цели». Таким образом, для Достоевского в качестве «идеала» существует активная жизнь, *жизнь-борьба эксцентричного человека*, осуществляющего свою личность, «закон *я*» в этой сознательной жизни-борьбе «*для всех*».

**3. Образ Мышкина и проблема «прекрасного человека».** Только так и можно понять, почему возникает у Достоевского при поисках прототипа «положительно прекрасного человека» вместе с образом Христа фигура Дон-Кихота, «рыцаря бедного», — как и положительный образ русского «рыцаря», Ильи Муромца — борющихся всю жизнь во благо коллектива. Общая сущность образа Христа (который, по определению «Записных тетрадей», впрочем, «проповедовал свое учение только как идеал, сам предрек, что до конца мира будет борьба и развитие») и Дон-Кихота, в понимании Достоевского, заключается в том, что оба они — *эксцентричные личности с идеей любви* ко всему человечеству, посвятившие всю свою жизнь борьбе против зла, активной деятельности с самопожертвованием «*для всех*», что их жизнь есть трагическая попытка согласовать — в условиях неустроенной «цивилизации» — нормальное саморазвитие индивида с борьбой против ненормальных явлений развития коллектива.

Итак, для Достоевского Дон-Кихот — «прекрасное лицо» и прототип Мышкина постольку, поскольку человек он, верующий в «чистую красоту, своей идеи, идущий за эту «чистую красоту копья ломать», и если нужно, даже жертвовать своей жизнью; его личность прекрасна, таким образом, потому, что она осуществляется в социальной эксцентрации своей гуманистической человеческой сущности.

Однако Достоевский четко разграничивает *историческое* — и эстетическое — содержание этой сущности у своего героя и героя Сервантеса: Дон-Кихот «. . . прекрасен единственно потому, что в то же время и *смешон*».[19] Ту же мысль выражает в романе Аглая: «Рыцарь бедный» [разумеется, Мышкин — *А. К.*] тот же Дон-Кихот, но только серьезный, а не комический».[20] Но возникает вопрос: если Мышкин как «положительно прекрасный человек» — «тот же Дон-Кихот» (т. е. сущность «поэзии» личности у них одна и та же), а модель деятельности у каждого из них заключается в эксцентрации своей «поэзии», в чем тогда состоит причина «серьезности» одного и «комичности» другого? Эта причина должна корениться, видимо, *вне* их личности — *в исторической ситуации*.

[19] Там же.
[20] ДПСС, 8: 207.

«Поэзия» Дон-Кихота, сущность его личности и мотивированные ею акты, сталкиваются с новой по отношению к рыцарским временам (феодализм) исторической действительностью переходного времени, с противоречащей этой сущности «прозой», укладом укрепившегося буржуазного порядка вещей. Понятно, что вся симпатия как автора, так и читателя в этом конфликте оказывается на стороне бесстрашного рыцаря. Однако «прозы» этой новой, зарождающейся исторической ситуации Дон-Кихот не понимает, не может, да и не хочет понять, и потому новые отношения людей становятся для него таинственными и приобретают *фантастическую форму проявления.* За этими тайнами, таинственными существами и фантасмагориями его кроются, конечно, конкретные (буржуазные), но не осмысленные им отношения людей, грубо противоречащие самой гуманистической сущности «поэзии» героя. Отсюда эта же привлекательная «поэзия» героя, с другой стороны, вызывает *комический эффект;* он становится смешным, потому что, серьезно веря в реальность своих фантасмагорий, вступил — по верной догадке Достоевского — «. . . на фантастический и сумасшедший путь деятельности, во благо человечества!»[21] Эта фантастическая — в глазах героя — форма проявления новых и не понятных — для него — человеческих отношений и есть почва для фантасмагорий, т. е. *субъективных иллюзий.* И потому, при всей своей привлекательности, поддавшись этим субъективным иллюзиям, он своими поступками вызывает комический эффект, ироническое и даже сатирическое отношение (а тем самым и такую дистанцию) со стороны автора, но вместе с тем и сострадание. Эта особенность построения образа и соответствующее авторское/читательское отношение к нему вполне правильно было осознанно и сформулированно автором «Идиота»: «Является сострадание к осмеянному и незнающему себе цены прекрасному — а стало быть, является симпатия в читателе. Это возбуждение сострадания и есть тайна юмора . . . *У меня ничего нет подобного, ничего решительно . . .*».[22] [Курсив мой — *А. К.*]

И вот, проходит немногим более двух с половиной столетий, и повторяется типология исторической ситуации переходного времени: Россия вступает на свой особый путь «феодально-капиталистического» развития. И в этой переходной ситуации закономерно должен явиться Дон-Кихот, но только новый, опять-таки выражающий своей деятельностью и судьбой негодование, неприятие и протест как к уходящему, так и зарождающемуся устройству жизни. А отсюда Мышкин — «тот же Дон-Кихот, но только серьезный». Он серьезен, оказывается, потому что за четверть тысячелетия в Европе вся таинственность и фантастичность созидания нового устройства разоблачилась и проявила губительность своей буржуазной сущности. А в силу этой

[21] *Ф. М. Достоевский,* «Дневник писателя» за 1877 г. (т. XII), Москва—Ленинград 1929, 255—256.

[22] ДП-II, 71.

дефетишизации жизнью своей структуры в «той же» губительной ситуации «тот же» рыцарь — Мышкин — уже «ВИДИТ ВСЕ БЕДСТВИЯ» (241), постепенно осмысляет все то, чего не было дано осмыслить его предшественнику. Осмыслив и осознав *многое*, он стал серьезным, а потому и не будет сражаться с мельницами.

Вот суть той, всемирно-исторической разницы, о которой столь много раз говорил Ф. М. Достоевский. В одном из своих проницательных высказываний относительно образа прекрасного человека у Сервантеса Достоевский писал: «Над Дон-Кихотом, разумеется, смеялись; но теперь, кажется, уже восполнились сроки, и Дон-Кихот начал уже не смешить, а пугать. Дело в том, что он несомненно осмыслил свое положение в Европе и не пойдет уже сражаться с мельницами. Но зато он остался верным рыцарем, а это-то всего для них и ужаснее».[23]

В том-то и дело, что Мышкин, несмотря на всю свою серьезность — все тот же Дон-Кихот, остался верным своим идеям и жизненным идеалам: «. . . . ,,верен сладостной мечте'' — *восстановить и воскресить человека!*» (264).

Однако суть вопроса заключается в том, как именно решит эту задачу серьезный, но отнюдь не бедный рыцарь — *князь* Мышкин. Оказывается, и типология деятельности должна повторить модель предшественника по законам деятельности эксцентричной романной личности. И Достоевский исторически вполне убедительно устанавливает *новые иллюзии* этого нового героя, в этой новой исторической ситуации. Поскольку прежняя таинственность человеческих отношений постепенно теряет свою фантастическую форму проявления и все более зримо и непосредственно вырисовываются общественные формы взаимоотношения людей — сама иллюзия Мышкина приобретает в процессе осмысления этих явлений более трезвый, во всяком случае, отнюдь не фантастический, а, пожалуй, даже «социальный» характер: «Главное социальное убеждение его, что экономическое учение о *бесполезности единичного добра* есть нелепость. И что все-то, напротив, на *личном* и основанс» (227).

Как показал Достоевский, князь Мышкин тот же Дон-Кихот, хотя и действительно серьезный, потому что все дело этой серьезности кроется не в нем, а в «настоящей, исторической жизни» России конца 60-х годов, разумеется в том, что *его иллюзии исторически необходимые*, а потому *объективные иллюзии*, что его идеология, основанная на начале «*личном*», на полезности «*единичного добра*», это — идеология Нехлюдовых, Болконских, Левиных, то есть лучшей части русского дворянства 60-х годов, и даже отчасти самого гениального «историографа» этого «средне-высшего дворянского круга», *графа Льва Николаевича* Толстого.[24]

[23] *Ф. М. Достоевский*, «Дневник писателя» за 1877 г. (т. XII), 49.

[24] Как нам известно, на возможность скрытой полемики Достоевского с Толстым по поводу идей *Льва Николаевича* Мышкина впервые намекнул А. Л. Бем еще в 1929 г. Он

И потому не случайно, что в «промежуточном» плане к «Идиоту» главный герой «Иван Николаевич (Идиот)» (205, 6 ноября) возводится Достоевским в ряды родового дворянства, становится князем, а впоследствии — по всей вероятности одновременно с возникновением окончательного замысла романа — назовется *Львом Николаевичем*. На 108 странице «Записной тетради № 5» (по новой архивной нумерации) стоит запись: «Князь Лев». А вся следующая по порядку заполнения 107 страница занята пробами пера, однако, этот текст для автора не безразличен: «Князь Лев, Князь Лев Николаевич, Князь Мышкин, Князь Лев Николаевич Мышкин» (244).

Следует припомнить к тому же, что во время работы над планами «Идиота» — да и вообще начиная со второй половины 60-х годов — Достоевский страстно заинтересовался упомянутым «кругом» русского дворянства. Об этом, между прочим, ярко свидетельствуют его высказывания в письме к А. Н. Майкову от 16/28 августа 1867 г., в котором писатель впервые осведомляет своего корреспондента о ходе работы над романом: «. . . материалу накопилось на целую статью об отношениях России к Европе и об *русском верхнем слое*»; и там же: «Немцы мне расстраивали нервы, а наша русская жизнь, *нашего верхнего слоя* и их вера в Европу и цивилизацию — тоже» [курсивы мои — *А. К.*].[25]

После «Преступления и наказания» одним из центральных вопросов произведений Достоевского, в том числе «Идиота», становится вопрос о судьбе и роли дворянства в исторической действительности пореформенной России. Эта историческая проблематика и предопределила как раз во время создания «Идиота» рост его интереса к Толстому как «историографу нашего дво-

---

писал: «Идея эта [«gentilhomme avant tout» — *А. К.*] уже раньше волновала князя Льва Николаевича (и случайно ли *Льва Николаевича?*) Мышкина». «Раньше», чем Версилова, подчеркивает Бем, в уста которого, по мнению исследователя, Достоевский вкладывает свою идею о духовном дворянстве («gentilhomme avant tout»), противопоставляя это толстовскому «comme il faut». *А. Л. Бем*, Достоевский в художественной полемике с Толстым: Sborník prací I. Sjezdu slovanských filologů v Praze 1929, sv. II. Praha 1932, 23. Отметив это совпадение имени и отчества Мышкина и Толстого, интересное мнение высказал нам в личной беседе И. Месерич, согласно которому в конфронтации Достоевским своих взглядов со взглядами своих современников — мыслителей и писателей, в том числе Толстого — справедливо усматривается реальная почва для осуществления эпической дистанции в его романах. О концепции Месерича подробнее см. в его книге: *Meszerics I.*, Dosztojevszkij szellemi drámája. Budapest 1975. Среди последних работ на тему «Достоевский и Толстой» заслуживают особого внимания следующие: *Г. М. Фридлендер*, Достоевский и Лев Толстой (К вопросу о некоторых общих чертах их идейно-творческого развития). В кн.: Достоевский и его время. Ленинград 1971, 67—87; *К. Н. Ломунов*, Достоевский и Толстой. В кн.: Достоевский — художник и мыслитель. Сборник статей. Москва 1972, 462—522; *Г. А. Бялый*, «Вечные» темы у Достоевского и Л. Толстого («Идиот» и «Анна Каренина»). В его кн.: Русский реализм конца XIX века. Ленинград 1973, 54—67. — Выраженную в настоящей статье мысль о критическом отношении Достоевского к руссоизму вообще и Толстого в особенности — убедительно подтверждает анализ неизданных текстов «Дневника писателя» (июль-август 1877 г.), проведенный советским исследователем И. Л. Волгиным. Ср.: Фрагменты «Дневника писателя». Публикация *И. Л. Волгина*. В кн.: «Ф. М. Достоевский. Новые материалы и исследования». ЛН-86: Москва 1973, 59—67.

[25] ДП-II: 27.

рянства» — с одной стороны, и как представителю «„воспитательного" периода нашей истории» — с другой.

Во время кристаллизации замысла «Идиота» Достоевский уже читает «Войну и мир», и называет эпопею «капитальной вещью».[26] Однако в окончательном его суждении «. . . это в высшей степени помещичье слово . . .», это не «*новое слово*», к которому ближе стоят, по его мнению, даже «Решетниковы», выражающие «мысль необходимости чего-то нового в художественном слове, уже *не помещичьего* . . .».[27] Понятие «помещичье слово» направлено против остатков дворянских иллюзий Толстого. Достоевский считал, что автор «Войны и мира» — последний певец дворянства и с его «помещичьим словом» завершается «воспитательный» (просветительский!) период развития русской общественной мысли, а после него будет сказано великое новое, уже «*не помещичье*» слово. И сам не переставая искать всю жизнь это «*новое слово*», Достоевский критиковал дворянские и руссоистско-просветительские социальные иллюзии своего великого современника. Ведь для Достоевского «бессилие сказать новое слово — явление не случайное», оно связано — в понимании писателя — с неумением преодолеть влияние просветительских идей Руссо: «В сущности все тот же Руссо и мечта пересоздать вновь мир разумом и опытом (позитивизм)» — вот как думает он, озабоченный поиском причин поражения Парижской Коммуны.[28] У Толстого же и находит Достоевский, что «в высших типах своих» он отразил «. . . с тонкостью и остроумием историю перевоплощения разных европейских идей в лицах русского дворянства».[29]

Таким образом, идея Льва Николаевича Мышкина «*восстановить и воскресить человека*» на «*личном*» начале — связанная с тем, что он, по свидетельству романа, «по-швейцарски понимает человека»[40] — является перевоплощением европейских идей в лице русского князя и по-своему критически и жестоко довенным до своего логического конца и до трагического срыва этих поисков и стремлений, вобравших в себя между прочим и смысл поисков героев Толстого-руссоиста, и смысл передовых стремлений самого Толстого.

[26] Там же, 79.
[27] Там же, 365.
[28] Там же, 363. Приводить здесь это высказывание Достоевского, возникшее несколько позже создания романа «Идиот», оказывается правомерным и даже необходимым, потому что оно бросает свет на внутреннее единство суждений и закономерность движения мыслей писателя; ибо уже в романе «Идиот» Достоевский критикует «*современных позитивистов*» [курсив мой — *А. К.*] в эпизоде с Бурдовским — далеко ушедших, по его мнению, от подлинных «нигилистов» (Чернышевский, Добролюбов), и искажающих их «идеи и понятия» — как раз из-за идей, восходящих к «социализму» *Прудона* — глубоко зараженного некоторыми мелкобуржуазными элементами философии Руссо — и оказавшего, как известно, именно этими своими мелкобуржуазными идеями столь губительное влияние в среде значительной части руководителей Парижской Коммуны.
[29] Цитируется по изданию: *Л. П. Гроссман*, Семинарий по Достоевскому. Материалы, Библиография и комментарии, Москва — Петроград 1922, 30.
[30] ДПСС 8: 257.

При том этот срыв происходит не по воле случая и не из-за личных свойств характера героя, а по воле той же могучей сущности жизни. Эта могучая сущность жизни — которая вызывает ощущение фантасмагорий у героя Сервантеса, у самого Руссо и отчасти у Толстого — как переходный уклад, как новая и не «христианская цивилизация» противопоставляется Достоевским пониманию Толстого жизни, цивилизации, прогресса, «серьезному донкихотству» его героев и отчасти его самого, его «толстовству».

Толстой, конечно, не верит Руссо до конца: «Я много обязан Руссо и люблю его, но есть большая разница. Разница та, что Руссо отрицает всякую цивилизацию, я же отрицаю лжехристианскую».[41] Однако Толстой «обязан» Руссо именно способами решения проблемы «воскресения» и возрождения испорченного «лжехристианской» цивилизацией человека, человека «comme il faut» — идеалом *патриархальной чистоты* «естественного» человека и спасительности *нравственного самосовершенствования* личности, т. е. индивидуально-моралистическими принципами решения этого столь сложного социального вопроса. Против таких именно поисков выхода выступает Достоевский в полемике с идеями Руссо и Толстого, как в романе «Идиот», так — впоследствии — и в своей критике толстовских романов в 70-е годы. Ложность индивидуальных принципов и идеалов подвергается критике Достоевским как идеология «нравственного *эгоизма*» [курсив мой — *А. К.*], восходящая к «*женевским идеям*» Руссо (ср. записи к роману «Подросток).[32] Та же мысль повторяется в неизданных фрагментах «Дневника писателя», среди которых находятся черновики писателя к статье об «обособленности» Константина Левина: «Ведь нравственность ведь тот же эгоизм, то же чувство самосохранения . . .».[33]

В статье «Злоба дня»[34] Достоевский о Левине писал так:

«. . . Левиных в России — тьма . . . Я не про лицо его говорю, . . . я говорю лишь про одну черту его сути, но зато самую существенную, и утверждаю, что черта эта до удивления страшно распространена у нас . . . Черта эта выражается совершенно в ответе Левина Стиве . . . *„мне, главное, надо чувствовать, что я не виноват"*.» [Курсив Достоевского.]

Ограниченность и проблематичность «помещичьего слова» усматривается Достоевским, таким образом, и в «воспитательном», моралистическом характере поисков идеала у Толстого.

Отсюда понятно, что «последний в роде князь Мышкин» почему достигает этого *идеала донравственной чистоты* на родине Жан-Жака Руссо и воз-

[31] *Л. Н. Толстой*, Полное собрание сочинений (юбилейное издание), 55: 145.
[32] «Ф. М. Достоевский в работе над романом „Подросток". Творческие рукописи.» ЛН-77: 89—90.
[33] «Ф. М. Достоевский. Новые материалы и исследования». ЛН-86: 80.
[34] *Ф. М. Достоевский*, «Дневник писателя» за 1877 г. (т. XII), 56—59.

вращается на родину, чтобы на этом «*личном*» начале собственной чистоты «*восстановить и воскресить*» и других.

**4. «Выжитая действительною жизнью мысль.»** С 4 по 18 декабря Достоевский «мучился» выдумыванием так называемого «*нового романа*», а до 11 января 1868 г. он уже отослал в редакцию «Русского Вестника» первую половину (1—7 гл.) первой части своего произведения. Судя по письмам к А. Н. Майкову от 12, и С. А. Ивановой от 13 января,[35] можно предполагать, что художественная концепция романа в целом и вся первая часть в подробных планах (они не сохранились) были у него в это время уже разработаны. Поэтому и мог он писать своим корреспондентам о «законах всей планировки» и о том, что «в общем план создался». План этот, видимо, содержал и первые попытки Достоевского реализовать «невыношенную мысль», новую идею — «*изобразить вполне прекрасного человека*». Говоря о слишком больших трудностях изображения этого человека, воплощения этой идеи в образе, Достоевский писал, что она «и прежде мелькала в некотором художественном образе, но ведь только в *некотором*, а надобен полный». А полный художественный образ в поэтике Достоевского означает — полное *эпическое* воплощение идеи, в данном случае, *полный кругооборот внешних и внутренних актов* «*вполне прекрасного человека*», князя Мышкина, последнего члена своего дворянского рода, в то же время «рыцаря», верного своей «„сладостной мечте" — *восстановить и воскресить человека*» на «*личном*» начале своей «невинности». Таким образом, задача Достоевского состояла в организации закрытого судьбой ряда актов эксцентричной личности, человеческая сущность которой отражает, с одной стороны, *донравственную чистоту души* (как реакцию его сознания на «нетронутую» патриархальную среду места лечения и воспитания в Швейцарии) и «поэзию» серьезного желания: довести мечту до дела, вступить в действие, «копья ломать» (жизнь-борьба) под знаком своей чистой идеи-иллюзии о «*полезности единичного добра*». Но с другой стороны, эта человеческая сущность, помимо «поэзии» своего носителя должна отражать, по замыслу автора, и новую реальность, переходную историческую ситуацию: «Целое у меня выходит в виде *героя*» — вот как определяет другую сторону своей задачи Достоевский, и разрабатывает ее в основном за месяцы март-апрель (Записная тетрадь № 5). Отсюда вытекает, что для него «главная задача: характер Идиота. Его развить. Вот мысль романа. Как отражается Россия» (252). Продумывая и конкретизируя эпически тему «действия *России* на Князя» (237), Достоевский, в самом деле, строит *ответные ряды процессов актов*, возникающих со стороны тех персонажей романа, к которым Мышкин «*прикоснулся*» в России. В результате этой работы выясняется «*СИНТЕЗ РОМАНА*», т. е. вопрос о том, *как* выражается «целое в виде *героя*».

[3] ДП-II: 59—62 и 69—73.

[21 марта]

«Все вопросы, и *личные Князя* [. . .] *и общие*, решаются в нем, и в этом много трогательного и наивного, ибо в самые крайние, *трагические* и *личные* минуты свои Князь занимается разрешением и общих вопросов. *NB. Приготовить много случаев и повестей*» (240).

[8 апреля]

«Князь и его деятельность. Аглая convertie. Рогожин режет Н. Ф.

NB Князь только *прикоснулся* к их жизни . . .

*Россия действовала на него постепенно. Прозрения его*!

Но где только он ни прикоснулся — везде он оставил неисследимую черту.

И потому бесконечность историй в романе (misérabl' ей всех сословий) рядом с течением главного сюжета. (NB. NB. NB ! Главный-то сюжет и надо обделать, создать.)» (242)

[10 апреля]

«Все, что выработалось бы в Князе, угасло в могиле. И потому, указав постепенно на *Князя в действии*, будет довольно.

Но! Для этого нужна *фабула романа*.

Чтобы очаровательнее выставить характер Идиота (симпатичнее), надо ему и поле действия выдумать . . .

И ПОТОМУ:

1) ВООБЩЕ ИСТОРИИ И ФАБУЛЫ, т. е. истории, продолжающиеся во весь роман, должны быть задуманы и ведены стройно параллельно всему роману, и потому . . . главное, по возможности, параллели историй.» (252)

«*Реальный* взгляд», объективное воззрение Достоевского на сущность своего «вполне прекрасного» героя, равно как и на сущность уклада русской жизни очевидно и здесь: методологически эта объективность обусловлена онтологическими принципами и социальными критериями оценки романистом «*Князя в действии*» — с одной стороны, и ответного «*действия России на Князя*» — с другой. [Курсивы мои — *А. К.*] Именно так «романичнее» всего выходит для него «целое в виде *героя*». Разумеется, в процессе актов Мышкина, диктуемых его «поэзией», и в целокупности ответных рядов акций, детерминированных «прозой» социального уклада.

Из множества персонажей, к которым князь «прикоснулся» в России, выделяются особо образ Настасьи Филипповны, Аглаи Епанчиной и Парфена Рогожина, которые под давлением «прозы», под влиянием «ядов и начал» окружающей среды и одновременно охваченные «поэзией» Мышкина вдруг начинают действовать так, как вообще «не принято» действовать «куртизанке», «генеральской дочке» и «купцу-миллионеру» в «обществе камелий, генералов и ростовщиков»; у них тоже возникает до того не существовавший, «ненормальный» в глазах этого мира процесс актов, мотивированный также законами «поэзии» каждого из них. Концепция множества главных героев, а тем самым, и множества параллельных судеб легла в основу построения структуры сюжета.

Еще 12 января, в начале работы над «*новым*» романом Достоевский писал, что вдруг у него оказались «четыре героя» и «бесчисленное множество» «побочных характеров». На этой основе и был им задуман и построен «глав-

ный сюжет», который согласно концепции автора должен был носить функцию выражения «*СИНТЕЗА РОМАНА*». Достоевский, видимо, уже тогда ясно предвидел, что новая идея, «главная мысль романа» не может воплотиться и выразиться в одном главном герое. Вышло, что могучая сущность жизни, пробивающаяся через новый замысел, требует глобального романического анализа осложнившейся (с разворотом капитализации) структуры русского общества второй половины 60-х годов. Это «требование» изменившейся, переходной исторической ситуации вызывает к жизни новую, более сложную и полную — по сравнению с предыдущими произведениями — романную модель мира,[36] основанную Достоевским на *едином центральном сюжете*, структура которого строится на *параллели судеб* четырех главных героев и *параллели историй* множества побочных характеров («Параллели историй следующих»: Лебедева, Фердыщенко, Иволгина, Ипполита, Гани, Вари, Птицына и проч.; ср. стр. 252). Следовательно, нет никаких серьезных оснований сводить «намерение» автора «Идиота», тем более идею романа, к более узкой задаче изображения «положительного героя», а тем самым, отождествлять непосредственное значение отдельных высказываний писателя с конкретной целостностью замысла и художественной концепции его романа.

Разработав детально еще до 18 декабря 1867 г. сюжетную функцию героев в первой части, Достоевский заявил, что «первая часть [1—7 гл. — *А. К.*] есть, в сущности, одно только введение», т. е. экспозиция, развитие романной ситуации: введение, с одной стороны, в «*общество Генералов*» (191), а с другой, в «предысторию» персонажей. «Во *второй* части [8—16 гл., вторая половина 1 части — *А. К.*] должно быть все окончательно поставлено (но далеко еще не будет разъяснено)», — писал романист. Эта «окончательная» постановка дела, заострение и мотивация первого конфликта всей романной коллизии действительно реализовалась в первой части «Идиота», в одной «*из капитальных*» сцен (на вечере у Настасьи Филипповны), которая в это время уже была записана «на-черно и хорошо». «Капитальное» значение этой сцены, как кульминационного и завершающего момента всей первой половины романа, состояло прежде всего в том, что в ней удалось автору завершить всю «предысторию» главных героев, которая хотя и не подвергалась сюжетному развертыванию, была автором подробно подготовлена в планах (Записные тетради № 3 и 4), а представлена только своими результатами, продуктами-судьбами в силу участия героев в разрешении конфликта «хлопотливого случая» Настасьи Филипповны и Тоцкого. Это с одной стороны.

[36] О том, как осознал и отразил в своем романе Достоевский новые социальные тенденции и преобразование структуры господствующих сил и как осознанием этих общественных сдвигов было продиктовано построение внутренней структуры «Идиота», см. *А. Ковач*, К вопросу об объективной манере Ф. М. Достоевского в романе «Идиот»: Annales Universitatis Budapestinensis, Sectio Philologica Moderna 5 (1974) 89—101.

Но с другой стороны, значение этой «капитальной сцены» заключалось в том, что в ней, вследствие сюжетного разрешения внероманной ситуации «хлопотливого случая» (сложившейся «18 лет назад»), происходит в судьбе главных героев *переворот*, начинание нового, особого — в глазах мира «ненормального» — цикла деятельности: тут-то и происходит окончательное *сплетение* и *параллельное отклонение* судеб главных персонажей. Тем самым и действительно было «все окончательно поставлено», точно так, как представлял себе сам автор.

Из всего сказанного явствует, что Достоевский приступил к «художественному выполнению» только тогда, когда уже стало ясно для него, что «все окончательно поставлено», т. е. разработав в подробнейшем плане «предысторию», *внероманный цикл деятельности* героев, и получив в результате этой «предыстории» социальный продукт — *отклонившуюся судьбу* главных персонажей. Этот внероманный («Швейцарский» у *Мышкина*, «куртизанский» у *Настасьи Филипповны*, собственно «купеческий» у *Рогожина*, «генеральский» у *Аглаи*) цикл деятельности, завершающийся в 1 части романа, дает *полный кругооборот актов с параллельно отклонившимися судьбами главных героев* и одновременно предоставляет Достоевскому логику, «закон планировки».

Однако судьбы главных героев если и «окончательно поставлены» (отклонение), но зато «окончательно» еще не завершены, и потому — пишет Достоевский — ничего в первой части «не будет разъяснено». Дальнейший ход действия до окончательного завершения романных судеб, как и другие важные вопросы 2—3—4 частей романа, был детально разработан только в марте и апреле месяцах 1868 года. Отчасти мы уже коснулись этих планов и набросков в связи с вопросом о структуре сюжета и эпической функции Мышкина. Здесь только добавим, что организующее начало «главного сюжета» в этих частях романа, согласно художественной концепции автора, заключалось в зарождении любви Аглаи к Мышкину как «идеалу», а параллельно с этим в назревании бунта Аглаи против «генеральщины», и наконец, в разочаровании ее в «рыцаре бедном». Именно такая сюжетная функция Аглаи разрабатывается в планах.

[7 марта]
«Князь — жених Аглаи.» (216)

[9 марта]
«Объяснение Аглаи с Князем.» (217)

[12 марта]
«Аглая влюблена весь роман в Князя.»
«Исповедь Князя Аглае.» (227)

[19 марта]
«. . . читатель должен как бы не приготовлен быть к тому, что Аглая влюблена в Князя.» (238)

[21 марта]
«Сначала Аглая все признает в Князе плута (нарочно) и старается его таким выставить. Но с самого начала она вся сердцем отдалась Князю, потому что он *невинен*.» (240)

[9 апреля]
«Сначала ни слова о Настасье Филипповне. Только развить об Аглае, о Князе, историях.»
«Князя считают женихом Аглаи.» (243)

[10 апреля]
«РАЗВИТИЕ ПО ВСЕМУ РОМАНУ ЧУВСТВ КНЯЗЯ К АГЛАЕ.» (254)

[14 апреля]
«*Идея*
1) Князь — жених Аглаи (3 месяца спустя), и брак расстроивается.» (255)

[15 апреля]
«ПЛАН РОМАНА
? (Все изменяют. Рогожин по страсти. Ганя по( ). Лебедев.)
У Аглаи только зарождается любовь. [. . .]
Князь зовет Аглаю помочь несчастью. Сцена двух соперниц, где неожиданно и *неудержимо обнаруживается* Аглая.» (257)
[16 апреля]
«Свидание и сцена двух соперниц. *Обнаруживается Аглаина любовь*.» (260)

Этой мысли «главного сюжета» 2—3 части романа подчиняется сюжетная функция остальных главных и побочных персонажей.

[10 марта]
«. . . Настасья Филипповна угадывает, что Аглая любит Князя. Ревность Настасьи Филипповны к Аглае.» (217)

[11 марта]
Ганя «видя любовь Аглаи к Князю, ненавидит Князя.» (219)

[14 марта]
«Роль Генеральши в 3-й части, охраняющей Аглаю. . . . Аглаю она охраняет и ужасно бы хотела ее брака с Князем, даже ссора из этого.» (230)
Настасья Филиппова «. . . настаивает на Аглае, чтоб ему [Мышкину — *А. К.*] жениться на ней, и в то же время ревнует к ней.» (230)

[8 апреля]
Настасья Филипповна Рогожину: «Выйду за тебя, когда Князь женится на Аглае.» (242)

[23 апреля]
«Н. Ф. объявляет, что пока не выдаст Аглаю за Князя, сама не выйдет за Рогожина. [. . .] Дело в том, что, приехав в Петербург и узнав, что у Аглаи жених, вдруг взволновалась, и засела идея *устроить счастье Князя с Аглаей*.» (267)

Итак, по замыслу Достоевского, переворот в жизни Аглаи в результате разрешения первого конфликта романной ситуации полностью не происходит; судьба ее — хотя и сплетается и движется параллельно с судьбами остальных главных героев — после завершения первой части романа не отклоняется «окончательно», не доводится до разлада с «генеральщиной». Такое углубление конфликта «генеральской дочки» со своей средой, «*обществом Генералов*», начинается тогда, когда князю «все изменяют . . . у Аглаи только зарож-

дается любовь», и вместе с тем, процесс становления ее «идеала» в образе «бедного рыцаря». Согласно этой идее автора, Аглая под влиянием своего мнимого идеала и доходит до бунта против «генеральщины» («я уже все рассчитала и вас ждала», «хочу совершенно изменить мое социальное положение», «я не хочу быть генеральскою дочкою»). А вследствие разрешения второго конфликта романной коллизии (во второй половине 4 части) происходит *разочарование* Аглаи в этом «идеале», а тем самым и окончательное *завершение отклонения* ее судьбы: она порывает с «генеральщиной», но также и мнимым идеалом «бедного рыцаря». Именно в последней части романа как бы и «догоняет» ее отклоняющаяся судьба уже отклонившуюся судьбу остальных центральных персонажей. Поэтому-то тема Настасьи Филипповны (у которой «засела идея *устроить счастье Князя с Аглаей*») во 2 и 3 частях отодвигается на задний план, уступив место теме *становления «идеала» и назревания бунта Аглаи*.

Такая художественная концепция и обеспечила последовательность построения внутренней структуры и композиции «Идиота», а тем самым — вопреки мнению многих исследователей — и *художественное единство* поэтической идеи и формы романа. Как мы видели, оно основывается на последовательности развертывания и завершения судеб главных персонажей: первый день действия открывается первой встречей Мышкина, Настасьи Филипповны и Рогожина и является переломным моментом их жизни, моментом *завершения внероманного* и *открытия собственно романного* цикла их деятельности; судьба же Аглаи, прикоснувшейся к ним в этом переломном моменте, постепенно выбивается из прежней, «нормальной» колеи «генеральского» образа жизни и сплетается с судьбами этих трагических героев; отклонившиеся тут и движущиеся впоследствии параллельно судьбы смыкаются и завершаются вместе с разрешением романной ситуации — «Аглая convertie», т. е. «генеральская дочка» если и не перерождается, то во всяком случае изменяется и изменяет свое социальное положение, глубоко разочарованная, вступает она в новый цикл деятельности, но это «могло бы составить тему нового рассказа», поэтому и находит свое место в «Заключении»; Мышкин, Настасья Филипповна и Рогожин в последний день действия встречаются снова и в последний раз у трупа Настасьи Филипповны, возвращая внимание читателя к первому дню, к первой встрече, к изначальному конфликту, к моменту сплетения и отклонения их судеб и указывая тем самым на пройденный ими вместе путь, наконец, — на «особый продукт» этого жизненного пути, на трагически завершенную судьбу — «Рогожин режет Н. Ф.», сам сходит с ума, как и князь Мышкин, который опять впадает в идиотизм и возвращается на родину Руссо. Вот «Князь и его деятельность» — пишет автор планов — да и «действие *России* на Князя». Эта встреча-концовка и закругляет художественно композицию романа, создавая нехватающее звено в цепи единства идейной и поэтической структуры «Идиота».

# Аспекты трагикомического в болгарской литературе

ИВАН ПОПИВАНОВ (София)

**1.** Проблема эстетических категорий занимала теоретиков искусства всех времен — она связана с основными концепциями человеческого существования и отношений с кардинальными проблемами бытия, с наиболее сильными переживаниями людей. В центре внимания всегда находились специфические проявления прекрасного, трагического и комического — узловые звенья в сложной и противоречивой цепи человеческих отношений. Наряду с этими основными категориями внимание привлекали и другие категории, имеющие дополнительное значение: возвышенное как категория, близкая прекрасному, героическое и патетическое — тоже близкие прекрасному, безобразное — как антипод прекрасного, трагикомическое — как промежуточная категория, сочетающая особенности трагического и комического. Намечаются и другие варианты и взаимодействия между существующими эстетическими категориями, причем точные границы и обозначения определяются лишь абстрактно или вообще не определяются, из-за сложного взаимного переплетения специфических оттенков и нюансов многообразия жизненной и художественной практики.

Три основные эстетические категории аналогичны в данном случае трем основным цветам солнечного спектра, сочетания которых дают не только дополнительные цвета, но и бесчисленные варианты и оттенки. Разумеется, эта аналогия относительна, она лишь поверхностно намечает некоторое внешнее сходство, не затрагивая сущности. При сосредоточении внимания на основных эстетических категориях часто допускалось и допускается абсолютизирование, при котором не дают себе достаточного отчета, что и в какой степени является типично присущим той или иной категории и что и в какой степени является плодом взаимодействия. В сущности, это очень трудная задача, так как ясно, что точные границы невозможно определить. Но часто теряется и приблизительное впечатление о масштабности. В этом отношении наименее облагодетельствованными являются дополнительные категории; им уделяется недостаточно внимания и часто их особенности приписываются основным эстетическим категориям, чей объем раздувается и расширяется неимоверно.

Мы считаем, что особенно большая «несправедливость» проявляется к категории трагикомического. В традиционной эстетике о существовании подобной категории упоминается между прочим, ее существенные особенности не выясняются. Периметр этой категории неимоверно сужен. О трагикомическом в критических интерпретациях упоминается в совсем ограниченном числе литературных примеров, при анализе отдельных образов делается лишь намек на него. Подобное отношение свидетельствует о существенной недооценке конкретных фактов в литературе и искусстве, в некоторых случаях — о неверных теоретических обобщениях. Изучение ряда конкретных литературных произведений показывает, что трагикомическое не есть только промежуточная категория с ограниченным значением, а сложная и существенная самостоятельная эстетическая категория со своими специфическими особенностями, явно отличающимися от особенностей других эстетических категорий. В данном случае действовал закон, аналогичный (хотя и в данном случае аналогия является относительной) закону, по которому соотношение эпоса и лирики привело к новому самостоятельному литературному роду — лиро-эпическому, причем это пока единственный случай подобного результата при литературно-родовом взаимодействии. И в том и в другом случае наблюдается тенденция к слиянию полярных проявлений, тенденция к уравновешиванию противоположностей, смягчению крайностей, достижению единства противоречий. Это сближение полярных точек есть проявление склонности к парадоксальному в литературе и искусстве и связано с конфликтами и противоречиями в человеческой сущности, в человеческой душевности. Эти конфликты, со своей стороны, основываются на конфликтах, существующих в действительности. Но существенным в данном случае является желание и намерение человека достигнуть успокоения, примирения. В творческом процессе оно связано и со стремлением к художественному разнообразию и обогащению, к использованию вариантных положений, а не только основных «чистых» форм. В многовековой практике первоначальные поиски вариантных положений постепенно приводили к созданию утвердившихся и стабильных форм, которые также имеют как «чистые» формы, так и дополнительные варианты.

Основой трагикомического в искусстве и литературе являются трагикомические конфликты в действительности. Оно является субъективно-объективной категорией, в которой важную роль играет индивидуальный элемент, личное впечатление и отношение, основанные на объективном. При трагикомическом в искусстве наблюдаются два основных проявления: при одном из них связь с общественными и личными конфликтами действительности более непосредственная — они отражаются в художественных произведениях, разумеется, преображенные и воплощенные писателями и художниками. При втором — эстетическая категория проявляется главным образом через выраженное отношение, они — плод творческого осмысления.

В трагикомическом не следует искать чередования трагического и комического, их переплетения или их смешения. Трагикомическое как самостоятельная эстетическая категория есть *органическое сочетание* противоположных элементов, которые синтезированно взаимно проникают друг в друга. Наличие отдельно существующих трагических и комических элементов наблюдается во многих трагедиях и драматических произведениях, как и в ряде беллетристических произведений и пр. Но чаще всего это не есть трагикомическое (кроме случаев, когда наблюдается относительное уравновешивание, балансирование противоречивых тенденций).

Трагикомическое проявляется в двух основных степенях, которые связаны с основой его создания, — с акцентом на трагическом и с акцентом на комическом.

Модификацией трагикомического является «элегикомическое», встречающееся значительно чаще (термин условный). Интересны формы трагикомического в гротеске, сатире и сарказме. Интересно также соотношение трагикомического и героического, как и более основательное и полное отношение к формам прекрасного и возвышенного.

**2.** Даже при самом беглом наблюдении можно прийти к выводу, что трагикомическое по своей специфике близко так называемому «смеху сквозь слезы». Уже в самом обозначении содержится антитеза, которая свидетельствует о некотором полярном сближении противоположных категорий, как и в случае с трагикомическим. Однако в научной литературе термин «смех сквозь слезы» употребляется очень широко, он охватывает не только случаи интерпретации трагикомического, но и ряд других случаев, когда на первый план выступает комическое. Согласно традиционным объяснениям, «смех сквозь слезы» — это любой юмор, в основе которого лежат серьезные социальные слабости и противоречия, раскрываемые и критикуемые писателями. Следовательно, этот тип интерпретации комического относится к сатире вообще, а также и к преобладающей части юмористических произведений. Охват трагикомического не столь велик. Некоторые формы «смеха сквозь слезы», однако, несомненно идентичны с трактовкой трагикомического.

О произведениях Гоголя «Ревизор» и «Шинель» обычно говорят как о типичных произведениях, в которых проявляется «смех сквозь слезы». Но в этих произведениях, в зависимости от конкретной художественной задачи, жанра и творческого подхода, проявляются различные эстетические категории. В «Ревизоре» основное изложение находится в сфере комического. В «Шинели» основное изложение — в сфере трагического, хотя есть отдельные моменты, характерные для трагикомического.

В «Ревизоре» трагикомическое имеет эпизодический характер, не является органически присущим всей атмосфере, в которой на первый план выступает комическое. В данном случае, несомненно, основное значение

имеет подход автора и его отношение: тот же самый материал мог бы быть разработан и с трагикомической трактовкой, она очень подходит для изложения с подобной точки зрения.

«Смех сквозь слезы» имеет непосредственные точки соприкосновения с наиболее характерными проявлениями трагикомического. В этой форме трагикомического особенно ясно видна связь с прекрасным. В ней проявляется благородство, гуманность, самокритичность. Именно полноценная личность, и особенно творческая личность, может посмотреть на свои страдания с высоты своего интеллектуального превосходства не только с примирением, но и с ударением на комическое, чего в самой жизни не существует или почти не существует. Оно объясняется психикой личности, специфическим способом реагирования, склонностью к остроумию, личной творческой натурой писателя, связью с его более ранними творческими выступлениями. В этом типе трагикомического проявляется особая форма иронии и насмешки над собой. Она также наиболее типична для интерпретации трагикомического, хотя и не является единственной — это форма так называемой «горькой иронии». Этот термин, подобно «смеху сквозь слезы», употребляется широко. Мы имеем в виду такие наиболее характерные его проявления, когда внешний пласт иронической трактовки связан с оптимистической тональностью, с бодростью, веселостью, жизненностью, осмеянием самого себя, а дополнительный, второй пласт — с болью, безропотным подчинением судьбе, меланхолией, даже отчаянием, не доходящими, однако, до пессимизма как философского отношения. Кроме этого случая типичным является проявление понятия «горькой иронии» и в тех случаях, когда в основе второго пласта лежит гнев и негодование. Но это в тех случаях, когда не всегда есть интерпретация трагикомического. При контрастном соотношении иронии и насмешки над собой и сочетании веселости и боли всегда наличествует трагикомическая интерпретация. В данном случае ироническое отношение является основным средством достижения трагикомической атмосферы.

В нашей литературе есть два особенно характерных примера интерпретации трагикомического этого основного типа. Оба они связаны с ожиданием приближающейся смерти. Большая сила духа присутствует в подобных произведениях, в которых перед лицом смерти писатель находит в себе силы подшутить над собой, над своей болезнью, над смертью. За два месяца до смерти болгарский пролетарский поэт Христо Смирненский пишет фельетон «Как я умру молодым и зеленым». Основная тональность этого замечательного произведения трагикомическая. Уже в начале фельетона Смирненский заявляет, что он не шутит: «Не думай, дорогой читатель, что я смеюсь, — пишет он. — Это совсем не юмореска, а трагедия, но банальная . . . поэтому я и не буду занимать тебя ею». «Банальная» трагедия, о которой идет речь, это упомянутая в начале произведения «желтая гостья» — туберкулез, — устроившаяся в обоих легких поэта, который рассказывает

о себе. Уже в этом начале юмористическое органически сливается с трагическим. Слова поэта вызывают смешанное чувство, содержащее и сострадание, скорбь, и бодрость, которая преодолевает боль. Находчиво и остроумно раскрывается состояние, это служит экспозицией фельетона; она знакомит нас с существенными моментами. Здесь, действительно, произведение меньше всего является юмористическим, так как подчеркивается трагическая первопричина. Тот факт, что автор говорит о себе, о своей собственной трагедии как о банальной, свидетельствует о его сдержанности. В дальнейших ситуациях комическое проявляется более определенно, но и они являются трагикомическими, потому что тень основного страдания находит свое отражение и здесь. Взор поэта направлен не только на свое личное страдание, в фельетоне есть намеки, имеющие общественно-политическое звучание. Интонация произведения имеет разнообразные нюансы, в которых преобладают светлые оптимистические высокие тона. Элегическое настроение прикрыто умело, подавлено — о нем мы можем лишь догадываться по отдельным выражениям, в которых описывается состояние больного. Есть известное различие между содержанием и формой произведения в их построении и соотношении. Трагическое связано, главным образом, с содержанием, оно проявляется как подтекст; комическое, находящееся в органической связи с ним, проявляется, главным образом, в форме, в интонации, в приемах. Эмоциональность, однако, смешанна, в ней наиболее ясно синтезируется трагикомическое отношение. Такова и вся атмосфера произведения. По способам и средствам произведение не отличается от обычных фельетонов, в которых находит свое выражение комическое. Смирненский использует разнообразные художественные средства. Например, уже в начале он использует перифраз, имеющий чисто комический вид: «врач, который для самой верхней части своего тела сам нуждается во враче» ... Комическое отношение в способах выражается не только тогда, когда говорится о других людях, но и когда делается намек на свои собственные страдания. Например, при использовании каламбура — болезнь *катар* и животное *катър* ('мул'). Комическое впечатление достигается также гиперболизацией несуществующих тревог и отклонением внимания от действительно трагических.

В основе трагикомической тональности, выраженной через ироническое отношение к себе, лежит конфликт, порожденный столкновением между натурой писателя и конкретными жизненными обстоятельствами, являющимся противоположными по эмоциональной содержательности. Это особенно ярко проявляется в последних афористических произведениях писателя Чудомира, юмориста, умершего несколько лет тому назад. Это писатель, всю жизнь реагировавший только с помощью различных форм комического. Весь его творческий настрой, сущность его душевности, его творческий подход направлены на интерпретацию комического. При этом в основе его характера лежит и проявляется бодрое, оптимистическое

восприятие мира, жизнерадостный тон. Здесь имеет значение и творческая привычка и какая-то доля профессионализма, связанного с ожиданием читателей и всех, с кем писатель поддерживает контакт, — он очень популярен как юморист, и повсюду от него ожидают острот и чего-то оригинального, даже чудаческих поступков. Так и в больнице. Здесь проявляется еще бóльшая сложность из-за необходимости скрывать истину о действительном положении больного писателя под маской юмора. Сложные психологические отношения заставляют Чудомира прибегать к беглым синтезированным высказываниям, богатым по содержанию, оригинально оформленным, которые он записал, назвав их скромно «писаниной в больнице». При насмешке над собой чаще всего большую роль играет намек, недомолвка, умалчивание. Поэтому для такого типа интерпретации трагикомического очень подходит афористическое выражение, являющееся как выражением мудрости и способности высказываться предельно экономно, так и выражением намека.

В отдельных афоризмах или набросках преобладает трагическая эмоциональность. По сравнению с фельетоном Смирненского в целом в афоризмах Чудомира акцент на минорном гораздо значительнее. Это объясняется различными причинами: с одной стороны, различными являются творческие задачи авторов, с другой стороны, их творческая натура различна; не идентичны и жизненные обстоятельства (Чудомир находится в больнице), различен их возраст и пр. Несомненно, значение в связи с творческой задачей имеет и специфический облик творческого настроя в том и другом случае — настроение можно было бы и скрыть до известной степени. Это наблюдается и в афоризмах Чудомира — в зависимости от настроения в данный момент в некоторых случаях тревога и боль остаются на заднем плане, прикрываются, скрываются за показным безразличием. На пороге смерти, почти во всех своих афоризмах и набросках Чудомир говорит о своем конце как о чем-то предстоящем в ближайшее время. В его первых остроумных набросках не замечается особого напряжения, тревоги, сожаления о самом себе. Тонально они почти нейтральны. Элемент трагикомической интерпретации в них едва заметен: «Начнут ли устраивать твой юбилей, чествовать тебя и украшать орденами, начнут ли снимать фильмы о тебе — готовь завещание». «Но я не умру в 1966, потому что этот год был определен для лучших представителей нашего искусства». «Скоро мне исполнится семьдесят семь. Приличный возраст для того, чтоб умереть.» «В последнее время такие торжественные похороны устраивают писателям, что просто приятно умереть.»

И сразу же следует остроумное замечание, с акцентом на комическом, без какого-либо элемента трагизма, выраженным непосредственно: «В будущем на «том свете» будет не так скучно. Прилунятся ли космонавты на Луне, потом они и к нам будут прилетать и приносить нам новости с Земли.»

Все эти наброски подобны введению, подготовке к основной тональ-

ности — трагикомической. Междометие, звучащее как вздох, свидетельствует о человеческой боли и о чувстве сострадания к самому себе, вызванных сознанием предстоящей смерти: «Эх, если бы был магазин запасных частей для человеческого организма, я бы сменил все свои части и прежде всего голову». Юмористическое отношение находит свое выражение в своеобразной форме суждения, связанного с абсурдным предположением и допущением, сознательно введенным для создания комического эффекта, который в то же время смягчает трагичность ситуации, вносит тон примирения. Этот тон не связан с безропотным подчинением судьбе или пессимизмом, он является результатом философского понимания естественного развития жизни, неизбежности смерти. Для трагической тональности особое значение имеет междометие.

Типичными для трагикомической тональности являются ряд набросков и афоризмов Чудомира. Некоторые из них по своему облику и смыслу приближаются к тому, что выразил Смирненский в своем фельетоне. И здесь используется каламбур как способ комического воздействия при насмешке над собой: «Долго я ломал голову над тем, что я буду делать, когда состарюсь. Оказалось, что я буду разводить раков» (перед этим говорится о раке как болезни). Страдание и боль видны более определенно в следующем наброске, где не скрывается подлинное отношение: «Я покину эту проклятую больницу, но ногами вперед». Даже и в такой момент юморист остается юмористом — он видит мир в духе народных представлений, насмешка над собой грубовата и безжалостна («ногами вперед»). Типично трагикомическим является и следующий отрывок, первая часть которого безобидно юмористическая, а во второй раскрывается чувство глубокой боли, доходящей до отчаяния, объяснимого при переживаемых ужасных страданиях: «После того как мне сделали операцию, я долгое время не мог бриться и у меня выросла белая борода и, когда я посмотрел в зеркало, то был приятно удивлен своим сходством с Хемингуэем. Эх, мне б его ружье . . .» Намек в данном случае связан с тем же междометием, употребленным и раньше и похожим на вздох, полный огорчения и скорби, которую нельзя преодолеть.

В некоторых отрывках, напоминающих анекдоты, акцент сделан на комическом; взятные отдельно, они не содержат трагикомической тональности, но в контексте с остальным дополняют наше представление о самочувствии писателя, о его самосознании в исключительно трудный для него момент. Подчеркнуто комический акцент имеет, например, отрывок, в котором говорится, что перелитая кровь, вероятно, принадлежала комсомольцу — появился сильный интерес к медсестрам . . .

Во всем цикле чувствуется бодрый и жизнелюбивый дух писателя, его гордая нравственная сила, способность бороться со смертью и победить ее, так как и самые сильные страдания не в состоянии сломить его дух, лишить его чувства юмора, служащего ему защитной броней от кошмаров болезни.

**3.** При насмешке над собой, принимающей трагикомический облик, всегда присутствует элемент сострадания. В тоне замечается элегический элемент в различных вариантах, как это вообще бывает при всех формах трагикомического. При типичных интерпретациях трагикомического говорится о больших несчастьях, в частности, о смерти. Но есть и такое конкретное объединение комического и элегического, при котором в содержании повод связан не с большими страданиями и несчастьем, а лишь с неблагоприятными обстоятельствами, не приводящими к безвыходному положению. Они вызывают грусть или скорбь. Если чувства возникли на социальной основе, то тогда, разумеется, и в этом случае присутствует трагический элемент в качестве жизненной первоосновы, но роль играет отношение писателя, которое может подчеркнуть этот элемент, а может и оставить его на заднем плане. В определенном варианте этой сложной тональности говорится тоном снисхождения, всепрощения к страданиям, вызывающим скорбь; юмористический элемент легок, безобиден — таким является и элегический элемент. Боль сдержана, смягчена. Здесь налицо элемент эвфемистического выражения и отношения. В результате сложного соотношения получается особый вариант трагикомической тональности, который условно можно было бы назвать *элегикомической тональностью*. При насмешке над собой этот тип тональности находит наиболее полное и яркое выражение. Особенно характерными в этом отношении являются некоторые фельетоны Алеко Константинова — автора «Бай Ганю», — особенно «С новым годом» и «Страсть». В обоих фельетонах Алеко Константинов, насмехаясь над собой, высмеивает свою бедность, которая ставит его в неудобное положение, причиняет ему неприятности, иногда вызывает у него чувство грусти — это чувство уравновешивается жизнелюбивым отношением писателя-юмориста. При чтении фельетонов мы постоянно ощущаем чувство какого-то раздвоения в психике создателя: с одной стороны, он предстает перед нами как человек страдающий, озабоченный, терпящий невзгоды, с другой стороны, это человек, гордящийся своим нравственным превосходством и чистотой по сравнению с богатыми. Это гордое сознание не подчеркивается как высокое самочувствие. Конечно, при подобном отношении можно было бы ожидать и трагикомическую тональность в широком смысле слова, так как несомненно трагическим является положение мелкобуржуазных интеллигентов, терпящих лишения. Но в конкретном случае в тональности нет никаких трагических ноток, она облегчена, смягчена, юмор ее снисходительный, беззлобный, всепрощающий. Поэтому в данном случае можно говорить об определенном варианте трагикомического — элегикомическом. Он чувствуется уже в первом предложении фельетона «Страсть» (с подзаголовком «Безделушка с претензией на художественность»): «Что я счастливец, известно всей Болгарии; но то, чего никто не знает, — сегодня у меня не было сорока пяти стотинок на табак. Это обстоятельство, однако, никоим образом не помешало

мне сохранить свое царственное величие. Я все равно смотрел на мир и людей так, как будто я могу миллион ротшильдов и вандербильтов запихать в карман своего жилета; а наши богачи были в моих глазах не более чем пеплом с моей последней вчерашней сигареты. Все это хорошо, но табака все же нет, черт его побери! Глупая страсть!»

Фельетон Ал. Константинова имеет определенную социальную направленность. Внешним центром в нем является плохое материальное положение автора, а в сущности оно оказывается лишь поводом для разоблачения богатых и продажных правителей буржуазного государства. В некоторых отрывках тон меняется, чувствуются сатирические нотки. И здесь обличение выражено не очень остро, автор сохраняет спокойствие, уравновешивает тон, но его юмор уже не является всепрощающим и безобидным.

**4.** При ироническом изображении очень характерным является прикрытие своего юмористического отношения. Нередко говорится, главным образом, серьезным тоном и только отдельные обороты, алогизмы или контрастные выражения обнаруживают комический элемент. В этом случае комическое усиливается создавшимся противоречием между внешним и действительным отношением. Иногда противоречие подчеркнуто очень сильно, дело доходит даже до парадоксальной разграниченности между ними.

В художественной литературе есть примеры, когда описываемая грозящая опасность впоследствии оказывается ложной. На основе этого контраста в значительной степени возникает трагикомизм многих сцен «Дон Кихота» Сервантеса — эмоциональное состояние или болезненное воображение, испытавшее на себе влияние развращающих источников, приводят к ситуациям, когда ветряные мельницы принимаются за великанов и с ними ведется война. В «Дон Кихоте» Сервантеса мы имеем противоречие, главным образом, между видением героя и действительным положением — неблагоприятный исход его действий вызывает трагикомическую развязку в каждом отдельном случае. Нередки случаи, когда внешнее и действительное связаны с обликом одного героя, который постепенно или сразу уверяется в своем заблуждении. Тогда все ужасы и страдания, пережитые им, сразу оказываются эфемерными и они могут быть показаны писателем в трагикомической тональности. В этом отношении существуют разные степени интерпретации тональности.

При форме внешне трагического акцент всегда на комическом. Потому что какие бы ужасы и страдания ни изображались, они всегда в конце концов оказываются иллюзорными, несбывшимися. Так конец получается комическим. Элемент трагического относителен, проявлен неполно, в нашем воображении от него остается или отпечаток, наложенный им на пережитое, или чувство неудобства из-за неосуществленных страданий. И все же и в этом отношении формы и степени разнообразны. Трагикомическое находится в связи с избранной автором тональностью или его отношением, которое в дан-

ном случае играет главную роль, — малейшее изменение в трактовке или художественном воплощении может привести к комическому разрешению, к повествованию в чисто комическом плане. При огромном разнообразии наблюдаются две основные степени выражения; обе они с акцентом на комическом, но при первой из них трагическое является совершенно иллюзорным, оно чаще всего связано с анекдотическими и фарсовыми противопоставлениями, в то время как во второй из них трагический конфликт, хотя и внешний, имеет глубокую философскую, психологическую, социальную или этическую основу. Характерные примеры этих степеней можно найти в творчестве Елина Пелина — автора, имевшего сильную склонность к интерпретации трагикомического и выразившего это в ряде произведений.

При рассматриваемой форме трагикомического всегда присутствует момент прикрытия, намека, вызывающих тревогу, напряжение, ожидание с предположением о неблагоприятном стечении обстоятельств и после этого — неожиданность, связанная с комической развязкой. Здесь играет роль неожиданное, странное, любопытное и сенсационное; поэтому эти произведения близки по своему облику к новелле и анекдоту (мы имеем в виду новеллу в первичном смысле понятия, оформившегося при возникновении этого литературного жарна во время Ренессанса). Очерчивается характерная схема сюжетного построения, наблюдающаяся во многих случаях. Такая схема имеется и в рассказе Елина Пелина «Несчастье». Уже само заглавие указывает на «трагический» элемент, который позднее оказывается совершенно ложным с точки зрения общечеловеческих норм, но для героя это «несчастье» большое, до конца рассказа он сохраняет свое отношение к нему. Уже первые предложения, которыми начинает Елин Пелин, даны в вопросительной форме с тем, чтобы возбудить и усилить любопытство читателей. Настроение отца Пиомия противопоставляется веселому дню — он «грустный и задумчивый». В дальнейшем последовательно и постепенно усиливается впечатление о страданиях героя — писатель говорит о его «грустном и сокрушенном взгляде», который заставляет игумена отступить на два шага и стать серьезным в ожидании большого несчастья. Затем: «Лицо его было бледное, как на иконе. А весь он выглядел так, как будто его только что переехала телега». Голос отца Пиомия звучит, «как из могилы». В диалоге с игуменом мы еще определеннее улавливаем его отчаяние — он говорит, что он «разорен», что «все пропало», что случившееся хуже греха, искушения или болезни, что «так человек теряет веру и в добро, и в бога, и в труд, и во все». До этого момента напряжение и неизвестность растут и назревает момент разрешить загадку. Елин Пелин не скрывает больше тайны, а раскрывает ее. Сам герой со слезами на глазах рассказывает, что из бочки вытекло вино. Отношение к этому случаю показывает «духовные» и жизненные интересы отца Пиомия. Но на этом рассказ не кончается, потому что Елин Пелин делает ударение на другом. Он хочет подчеркнуть, что подобное отношение к этому случаю

характерно не только для монаха. И игумен, и остальные монахи встречают известие как большую катастрофу в их жизни. Конечно, повествование является ярко тенденциозным, но эта направленность прикрыта внешним спокойствием беллетриста. Он скрывает свое отношение даже в финале, где описание является типично трагикомическим — с внешне элегическим тоном, с глубоко комическим подтекстом. Несмотря на то, что тон сдержанно элегичен и что описываемый ущерб ничтожен, здесь нет проявления элегикомического, а есть трагикомическое, потому что автор сознательно преувеличивает, внешне рассматривая случай так, как его переживают герои, отождествляя свою точку зрения с их точкой зрения. Разбитая бочка подобна «мертвецу», она «покойная». Взятый отдельно, отрывок финала не содержит никаких комических элементов — о подтексте мы догадываемся из остального текста и из сущности описания.

В данном случае трагический элемент совершенно иллюзорен. Но есть и другой трагический подтекст — он в отношении писателя. Между строк чувствуется его критическая направленность против представителей духовенства, являющихся рабами мелких жизненных целей, ограниченных материальных побуждений. Их нравственная бедность и духовная пустота наводят на грустные размышления. В таком смысле можно было бы сказать, что и здесь трагикомическое имеет известный социальный смысл, только он не связан непосредственно с ситуационным поводом произведения. При другой форме и степени трагикомического с внешне трагическим конфликтом наблюдается гораздо более прямая и определенная связь с социальным, этическим, философским или психологическим. Эта степень значительно более содержательна и облик произведения, даже если и присутствуют анекдотические элементы, оформляется углубленно.

В этом отношении характерным является раскрытие образа так называемого «маленького человека». Унизительное положение угнетенных людей мелкобуржуазного мира, их безуспешные попытки заявить о себе (хотя бы и ничтожными деталями) как о личности имеют ряд особенностей, внешне глубоко комических. Но в основе изображения всегда лежит сочувствие, боль, сострадание тяжелому положению эксплуатируемых, их обезличению. Произведения проникнуты содержательным гуманизмом. Комическое проявляется при изображении маленьких радостей в бедной жизни страдающих или наивных поводов, от которых они приходят в ужас и мрачное настроение, являющиеся результатом их постоянного страха и неуверенности в существовании, которое они ведут. Страх, неумение жить полноценной жизнью приводят их в одно и то же время к комическим поступкам и к трагизму, к сложным трагическим столкновениям. В их жизненной судьбе трагикомическое проявляется с парадоксальной противоречивостью, граничащей с абсурдным, патологическим. Перед писателем стоит сложная творческая задача — с одной стороны, он стремится вызвать сочувствие к «маленьким людям», а с другой —

высмеивает их мелочное, ничтожное существование, выдаваемое за человеческую жизнь, атакует абсурдное, стремится проанализировать социальные причины парадоксального проявления, разоблачить угнетателей и всю систему эксплуатации, приводящую к подобному ненормальному положению. В этом отношении замечательными являются достижения писателей критического реализма. Гоголь и Чехов создают неувядающие образцы произведений с подобными героями. У нас в этом направлении работал Елин Пелин, в рассказах которого есть определенные отзвуки образов русских писателей критического реализма. Типичным является рассказ «Печеная тыква». Писатель нашел специфически национальный акцент, благодаря которому создал яркий и богатый образ. Влияние Чехова благотворно и толкает к самостоятельным творческим решениям образа героя в соответствии с нашими условиями и проблемами. В то время как в аналогичном рассказе Чехова «Смерть чиновника» трагикомическое сосредоточено только в соотношении чиновника и генерала, когда раскрывается рабская психика подчиненного и униженного, Елин Пелин выдвигает и другую проблему — герой стыдится своего «деревенского» происхождения и это вызывает у него мучительное напряжение. В рассказе Елина Пелина трагикомическое имеет два узловых момента, неразрывно связанных между собой, — на второй план отходит отношение к вышестоящему, что, вероятно, по мнению автора, не особенно характерно для описываемой среды у нас или хотя бы не в такой степени, как показано гиперболизированно и обобщенно в произведениях русских писателей критического реализма. Трагикомическое проявляется сложно: в характере героя Душко Добродушкова и в двух ситуациях — первая связана с речью, которую герой хочет произнести; вторая — финальная, совпадающая с кульминационной точкой — встреча героя с управляющим. Характер раскрывается непосредственно через характеристику и внутренний монолог. Первый момент, характеризующий героя, — упоминание о том, что он из деревни. «Душко делалось неприятно, — поясняет писатель, — когда ему напоминали, вольно или невольно, что он из деревни. Он краснел от стыда».

Толчок, заставивший героя обратить внимание на печеную тыкву, в дальнейшем превращается в мучительный комплекс, гиперболизированно изображенный писателем. Психологическая реакция показана в типично трагикомических формах. Это ясно видно из описаний сновидений героя, где кошмарное, ужасное вызвано незначительным поводом, преувеличенным воображением героя. С этими моментами неразрывно связаны и трагикомические ситуации, особенно последняя, в которой ударение делается и на страхе перед управляющим. Комические страдания героя достигают высшей точки, он говорит, «печальный и убитый», «плаксиво»: «Мне плохо, очень плохо, братцы! ... Видимо, придется умирать ...» До трагической развязки не доходит, состояние не гиперболизировано до такой степени, чтобы

говорить о смерти героя, но есть недоговоренность, намек, что при дальнейшем развитии не исключается и подобная возможность.

Эта форма трагикомического дает различные варианты, причем при одних из них внешне мучительное в глазах изображаемого героя сохраняет свою силу, он не может осознать реального положения, а в других случаях герой приходит к просветлению. Различной в обоих случаях является и точка зрения писателя, которая в первом варианте резко разграничивается от точки зрения героя. В рассказе «Печеная тыква» мы имеем именно такую интерпретацию. Существуют литературные произведения, в которых оба варианта интерпретации трагикомического сочетаются еще сложнее и в них перекрещиваются различные точки зрения — при внешней солидарности писателя с точкой зрения героя. Тональность также имеет различные степени и варианты.

**5.** Наиболее типичные проявления трагикомического имеют элегический и трагический акцент, так как в их основе лежат существенные страдания и несчастья, хотя и прикрытые внешне. Подобный акцент имеет и другой характерный тип интерпретации трагикомического, при котором также рисуются как существенные страдания и несчастья, так и реальная угроза, но *уже прошедшая*. В этом случае большую роль играет субъективное отношение писателя, его специфический способ реагирования. События, вызывающие страдания, оцениваются взглядом человека, не лишенного чувства юмора. Когда в основе описаний лежат личные воспоминания, большую роль и в этом случае играет чувство иронии и насмешки над собой. Трагикомическая тональность зависит и от жизненного материала — от облика героев, ситуаций, столкновений противоположностей. Кроме того значение имеет и степень несчастий и страданий. При значительных ужасах неуместно введение какого-либо комического элемента. В «Записках из мертвого дома» Достоевского страдания, хотя и пережитые, описываются в трагической тональности или подчеркнуто элегически. Это связано как с натурой художника, так и с тем фактом, что описываемое не изменилось в момент создания произведения и одной из главных задач автора является привлечь к нему внимание общественности, делая акцент на трагическом. При сходной тематике в «Записках о болгарских восстаниях» наш писатель Захари Стоянов интерпретирует материал по-иному, его описание типично трагикомическое. Часть произведения, где описываются тюрьмы, имеет довольно самостоятельный облик. По тональности она существенно отличаетя от остального описания. В ней автор показывает себя несколько в более личном плане, более непосредственно обнажается, не щадит себя в отрицательной характеристике (конечно, не полной), говорит глубоко искренним тоном. В этой части его мемуаров дается также широкий простор анекдотическому, сенсационному, внешне интересному — есть элемент «занимательного», что

встречается и в других произведениях З. Стоянова. Комический элемент в силу контраста приглушает натуралистический элемент при изображении, смягчает формы ужасного. Автору удается избежать опасности усиления гнетущего, что могло бы превратить повествование — с его чрезмерно суровыми и строгими формами — в произведение, трудное для чтения и восприятия, как удается избежать и опасности впасть в сентиментальность и слезливость. Противоположные тональности сливаются в одно, уравновешиваются чудесным образом. Комическое раскрывается не только после описания ужаса и страданий, а часто одновременно с ним, юмористическое начало имеется даже в самых трагических ситуациях, когда автор иронизирует над своим страхом, над своими жалкими попытками спрятаться, унизиться, затеряться среди других, чтобы избежать внимания мучителей. Первоисточник трагического при описании тюрем совсем ясен: тяжелые условия в них, постоянная угроза занесенного ятагана, не раз угрожавшего голове З. Стоянова и отсекшего не одну голову его сподвижников. Комический элемент проявляется более сложно. С одной стороны, мы видим такой элемент в хитростях самого З. Стоянова, стремящегося спрятаться от турок. С другой стороны, юмористическое впечатление производит их невежество. Передано много комических случаев из жизни тюрьмы, которые разряжают тягостную атмосферу и разнообразят жизнь в тяжелых условиях. В то же самое время существует и дополнительный взгляд при ретроспективном восстановлении событий и пережитого. Способность видеть комическое в самом себе в тяжелом положении специфически связана с чувством юмора: например, там, где З. Стоянов описывает свою внешность, свою рваную одежду, попытки выдать себя за цыгана. Уже при задержании, наряду с тревожным напряжением, вызванным неизвестностью, прокрадывается и первая нотка комического элемента. Автор описывает проведенный допрос как очевидец и участник события и мы чувствуем, как за его словами скрывается отношение юмориста, улавливающего смешное. Хорошо зная психику турок, он рассказывает им, что во время восстания «около двух миллионов девушек бросились в Марицу». В ответ на его слова «у турок из глубины души вырвалось ,,жалко"». Здесь элемент комического в соотношении ловкой хитрости допрашиваемого и наивности турок. Тот же самый смысл имеют и дальнейшие высказывания турок — старик-башибузук сожалеет о том, что не смог взять себе пять-шесть из этих девушек, сшить им «красные шаровары» и «закрыть лицо паранджой». Комическое продолжается и в рассуждении о том, что представляет собой миллион — по мнению чауша «в 25 местах поставить по 500 — будет миллион». Дальше допрашиваемый рассказывает, что нашел в горах трупы пяти убитых дочерей священников, к которым «турки питают большую слабость». Мы, конечно, не знаем, насколько точно автор мемуаров передает пережитое и не приукрашивает ли он дополнительными подробностями образы, но даже если ничего не выдумывается, мы можем сопоста-

вить атмосферу в том и другом случае — при непосредственном переживании и при восстановлении этого переживания в процессе творческого создания. Очевидно, что в первый момент комическое чувствовалось совсем слабо и преобладающей была трагическая тональность. Уловки и любопытные сенсационные подробности вставлены с целью отвлечь внимание и их эффект воспринимается не с учетом комического, а с учетом их убедительности в конкретной ситуации, с целью выдать допрашиваемого за невинного. При ретроспекции воссоздается трагическое, причем подчеркивается и комический элемент. Юмористическое отношение автора проявляется и в способе передачи разговоров турок, при этом некоторые специфические национальные особенности в сочетании с определенным уровнем среды и культуры, характерным для того времени и конкретных героев, производят особенно сильное впечатление. Тот же эффект имеет и описание различных церемоний при переводе арестованных из одного города в другой.

Своеобразную модификацию этого типа трагикомического — в сочетании с элементом сатирического — можно наблюдать в тех случаях, когда рисуются напряженные, волнующие события, например, войны и революции.

Вообще при изображении войн или других массовых бедствий с частичным или более целостным юмористическим элементом наблюдаются типичные проявления трагикомического как самостоятельной эстетической категории.

**6.** В обычных произведениях с преобладающей комической тональностью почти никогда не изображается смерть героев или действительно большое несчастье. В подобном случае получился бы диссонанс со всей атмосферой произведения, чувствительно снизилось бы комическое воздействие. Есть, однако, произведения, в которых конец трагичен (с несчастьем, страданиями или смертью), и несмотря на это получается полная гармония, не наблюдается механического склеивания комического и трагического, между ними существует органическая связь. Предпосылки финала намечены всем предыдущим действием, вопреки преобладающей комической тональности. Ряд нюансов, намеки и внушения в подтексте указывают на возможность трагической развязки, несмотря на то, что первоначально неясно, идет ли речь о подлинных или внешне элегических элементах. Этот тип трагикомического отличается от других именно тем, что без финала не было бы трагикомической тональности. Если элегические элементы ясно очерчены как подлинные уже в экспозиции и завязке, тогда положение иное — трагикомическое проявляется сложно с самого начала рассказа. При трагикомическом, являющемся сочетанием комического и трагического финала, осуществляется контраст, парадоксальная неожиданность, особенно характерная для новелл как жанровых форм. Финал наступает как возмездие, как справедливое наказание за отрицательные качества, которые сами порождают несчастье и поэтому не выходят полностью за рамки комического. Часто в подобных

случаях бывает и сатирическое изображение, трагическое в финале является логическим результатом действий объекта, заслуживающего разоблачения. Подобный типологический настрой возможен при определенных характерах, своеобразно построенных в результате сложного сочетания комического в различных степенях: в одних случаях заслуживающих легкого высмеивания, в других — резкого разоблачения. В произведениях критического реализма часто наблюдается тональность подобного типа. Этот тип возможен и в драматических произведениях — комедиях и фарсах, где трагическое при сценическом изображении становится весомее, ощущается более определенно.

Своеобразный вариант этой тональности можно видеть в рассказе Елина Пелина «Куница брата Вуте». Сюжет его анекдотичен. Кошка раздирает на куски шкуру куницы, которую герой хотел продать. Разъяренный, он поджигает кошку, но она, испытывая предсмертный ужас, забирается в сарай с соломой, что приводит к пожару. Несмотря на эту анекдотичность, дается подробное описание, подчеркиваются характерные детали, есть стремление к более полному художественному осуществлению, не только эскизному оформлению. В этом рассказе комическое проявляется в отдельные моменты — оно связано с характером брата Вуте (вечно сердитого и недовольного), как и со своеобразными языковыми выражениями в диалоге. В дальнейшем при описании конкретного действия комические элементы почти полностью исчезают из повествования, они вновь появляются как намек (не в категорической форме!) при сообщении о разодранной шкуре куницы. В конце поджог сарая наступает как справедливое наказание за жестокость героя. Описание этого момента переживается героями с подчеркнутым ужасом, они сами понесли убытки, но автор описывает этот ужас, сознательно делая акцент на нем, — этим также преследуется комический эффект. В рассказе сложно переплетаются элементы комического, серьезного и трагического в финале — данного без элегических оттенков. В данном случае читатель не испытывает сострадания к участи брата Вуте, так как его отрицательные качества заслуживают подобного наказания, но элемент трагического изображения связан с неожиданностью, с поворотом в повествовании, как и с сознанием тяжелого положения, в котором могли бы оказаться близкие героя. Непосредственно в тексте мы не видим выразительных средств, которые указывали бы на какой-то непосредственный трагический аспект. Но отношение писателя, несомненно, не является прямолинейным и односторонним, оно проявляется сложно и многокрасочно.

В фельетоне «Человек, о котором все заботятся» бросается в глаза сатирическое изложение. Елин Пелин повествует спокойным, почти безразличным тоном. Однако за этим во всем повествовании проступает явно юмористическое видение автора, его склонность к акцентированию абсурдного и парадоксального. В отдельных выразительных средствах, составляющих последо-

вательную цепь, более определенно проявляется юмористическое отношение автора. Легкий шутливый тон в этих отрывках сочетается с желчными намеками на тяжелое положение народа, на социальное неблагополучие в нашей стране в период капитализма. Эти намеки являются предпосылкой трагического финала, наступающего неожиданно и эффектно, как в новеллах. Им заканчивается цикл сатирического. В то же самое время небрежное отношение, проявленное к «человеку, о котором все заботятся», в результате чего он умирает, является логическим следствием всего небрежного отношения к людям из народа вообще, к их действительным нуждам и стремлениям. Этот конец ясно показывает и демагогические приемы буржуазных правителей, их полную оторванность от народа. Поэтому финал тесно связан с критическими местами во всем фельетоне, где в гиперболизированной и острой форме критикуются бюрократизм, бесконечные заседания и комиссии, члены которых забывают о том, какие задачи были поставлены перед ними.

В этом произведении трагический финал не воспринимается в подчеркнуто минорном тоне, но несомненно и он, и все изложение навевают грустные мысли. В данном случае акцент делается на комическом, при этом на одной его степени — на сатирическом, выраженном и через ироническое изображение. Конец со смертью в то же самое время приводит к взаимному уравновешиванию двух полярно противоположных эстетических категорий, к смягчению их крайних проявлений.

**7.** В разнообразии литературных произведений наиболее частыми являются случаи синтеза и смешения. Часто отмеченные выше основные формы проявления наблюдаются в сложном сочетании, причем трагикомическое выступает как результат жизненного многообразия, как отражение человеческого состояния; оно всегда связано с авторской интерпретацией, с точкой зрения писателя, с его личным восприятием. Произведения с подобными особенностями обычно не поддаются даже и относительно точной классификации, в них на первый план выступает индивидуальное, частное, своеобразно-неповторимое. При этих формах трагикомического мы наблюдаем более значительную камерную ограниченность, внимание направлено, главным образом, на человеческое в облике героев, на их личную боль, на проблемы этического и гуманного. Конечно, эти аспекты неотделимы от аспектов социального и бытового. Так что не исключены и случаи, когда внимание направлено на закономерные проявления, связанные с обликом всего общества или отдельных групп его представителей.

Синтезирование осуществляется также и на основе различного восприятия мира. Философское, психологическое и гуманное отношение сложно сливаются в одно целое. В этих случаях многокрасочность еще значительнее, чем в случаях с иным синтезированием, так как по сути дела трагикомическое само по себе является результатом синтезирования (трагического и коми-

ческого). Дополнительный, второй пласт синтезирования, при котором проявляются различные тематические, концепционные и мировоззренческие направления, ни в коей мере не мешает проявлению подлинно трагикомического, он находится в неразрывной связи с основным пластом синтезирования и раскрывается в зависимости от него. Однако функциональность в данном случае не является абсолютной — возможность существования дополнительного пласта создает предпосылки для относительно самостоятельного проявления, благодаря чему достигается большее количество более разнообразных нюансов.

Необозримы формы, степени и проявление трагикомического. Наряду с типичными формами существуют и другие, которые лишь прикасаются к данной категории, переливаясь разнообразной гаммой чувств и настроений. Несомненно, все эти варианты творческой интерпретации обогащают литературу, потому что ей нужны не только белый и черный цвет — в палитре талантливого художника всегда есть переливающиеся тона, оттенки, колоритные сочетания, часто непривычные и неповторимые. Неповторимые, как неповторимы чувства людей, их душевность, их жизненные проявления.

# О неопределенных местоимениях и наречиях в современном русском языке

(На материале научной литературы)

**0.1.** Рассматривая относительно богатую — обогатившуюся особенно в последнее десятилетие — литературу по вопросу о синтаксических условиях функционирования неопределенных местоимений в современном русском языке, на первый взгляд может показаться, что названный вопрос освещен достаточно полно, и дальнейшие исследования в данной области не имеют смысла.

Действительно, в последнее время по этому вопросу появился целый ряд статей и теоретического, и практического, методического характера. (См. 1—9 и косвенно 10, 11.)

Существующие по данному вопросу работы, однако, как нам представляется, не исключают дальнейших исследований, по крайней мере в определенных аспектах.

Растущий интерес специалистов к данной проблематике «с обеих сторон» — со стороны лингвистов-теоретиков и со стороны практикующих специалистов, преподающих русский язык иностранцам —, конечно, не случаен.

**0.2.** Интерес теоретического характера полностью адекватен всеобщей тенденции познавательного процесса науки от экстенсивности к интенсивности, mutatis mutandis от поверхностной структуры к глубинной. После того как исследователями были показаны различия в синтаксическом функционировании неопределенных местоимений, внимание специалистов совершенно закономерно было обращено на семантическую сторону, на причины данного функционирования на синтаксическом уровне.

Некоторые теоретические моменты категории неопределенности, не выясненные в достаточной мере, дали о себе знать и на практическом уровне, главным образом, в преподавании русского языка как иностранного. Преподавателями русского языка был констатирован факт, что правильное употребление неопределенных местоимений иностранными учащимися усваивается с большим трудом, и в этом отношении есть погрешности даже в речи иностранцев, хорошо говорящих на русском языке, свободно им владеющих.

Одновременно с констатированием этого практического факта начались поиски его причин. Было установлено, что возможности смешения в употреблении неопределенных аффиксов *кое-*, *-то*, *-нибудь*, *-либо* иностранцами связаны, с одной стороны, с отсутствием эквивалентных форм во многих языках, с другой стороны, с довольно большой семантической близостью, и с недостаточной точностью описания функционирования этих аффиксов в самом русском языке. Таким образом, требования практики преподавания

русского языка как иностранного по данному вопросу полностью совпали с основной тенденцией теоретических исследований.

Цель настоящей статьи: а) подвести итоги исследованиям, проведенным по данному вопросу в последнее десятилетие, б) выявить некоторые тенденции в изменении функционирования местоимений с аффиксами *кое-*, *-то(не-)*, *-нибудь*, *-либо* на материале научной литературы. Выбор такого материала может быть оправдан, с одной стороны, тем, что язык научной литературы является более точным, однозначным, и это, как нам представляется, дает возможность выявить некоторые тенденции более надежно; с другой стороны, — тем, что материалы статей, исследующих данную проблему, опираются в основном на произведения художественной литературы и на примеры устной разговорной речи.

**0.3.** Основы описанного исследователями функционирования местоимений с аффиксами *кое-*, *-то(не-)*, *-нибудь*, *-либо* определяются в первую очередь тесной связью значения категории неопределенности с видо-временной семантикой и с категорией модальности (см. 9, стр. 113; 8, стр. 735). На наш взгляд, решающей в системе современного русского языка является связь категории неопределенности с категорией модальности. Как известно, категория определенности в русском языке не нашла яркого грамматического выражения, категория неопределенности, однако, грамматикализована.

Как известно, в лингвистической литературе категория модальности до сих пор не получила единого и однозначного понимания, в ее истолковании есть спорные, дискуссионные моменты как в отношении к ее выражению, так и в отношении к ее содержанию. В рамках настоящей статьи нет возможности подробно разобрать многочисленные точки зрения относительно сущности этой категории. Нам представляется целесообразным ограничиться здесь лишь двумя аспектами:

1. реальность—нереальность осуществления действия — синтаксический индикатив и противопоставленные ему синтаксические ирреальные наклонения (см. 12).

2. оценка высказывания говорящим с точки зрения достоверности сообщаемого.

Первый аспект относится к т. н. объективной модальности, второй — к т. н. субъективной модальности.

В связи с первым аспектом следует отметить, что в лингвистической литературе широко распространено разделение модальности на возможность, действительность и необходимость, т. е. разделение, аналогичное принятой в логике модальной квалификации суждений по модусу существования.

На основе собранных и проанализированных нами языковых фактов такое деление под углом зрения функционирования неопределенных местоимений не представляется обоснованным. Нам представляется, что М. В. Ляпон совершенно права, утверждая, что «модальные квалификации суждения с точки зрения действительности, необходимости и возможности . . . не могут служить ориентиром для лингвистической концепции модальности . . .» (см. 13, стр. 230; О языковых данных см. пункт **0.5.**).

**0.4.** Исследования показывают, что в повествовательных предложениях, содержащих *реальность* осуществления действия, обычны аффиксы *-то(не-)* и *кое-*, выражающие наименьшую степень неопределенности, реаль-

ное существование предмета, о котором идет речь. Поскольку значению аффикса *кое-* присущ оттенок загадочности, предложения, в которых она фигурирует, как правило, эмоционально окрашены, названный аффикс — разумеется — не употребляется в языке научной литературы. Он характерен для разговорного стиля. Как указывает Д. И. Фурсенко, его употребление сужается и в разговорном стиле, поскольку наблюдается выступление местоимений с аффиксом *-то* и в тех случаях, когда говорящему известен предмет, о котором идет речь, но говорящий намеренно не называет его, желая заинтересовать собеседника. Напр.: Я *что-то* тебе купил (см. 6, стр. 349).

В научном стиле в названных синтаксических условиях функционируют синонимичные аффиксы *-то* и *не-* (последний является книжным вариантом). Напр.:

Книга дает *нечто* новое, и, к сожалению, необоснованное в трактовке вопроса о делении суждений по модальности . . .

Элементы систем I и II *как-то* сочетаются друг с другом . . . Система образования и подготовки кадров в *какой-то* степени определяет экономическое развитие и удовлетворение будущих потребностей в кадрах.

Аффикс *-то* функционирует и в случае синтаксической транспозиции, при которой формой вопросительного предложения выражается утверждение факта действительности. Напр.:

Почему же нельзя найти общее в тех многообразных формах мысли, которые выражаются в предложении, и *как-то* обозначить его?

Естественно, что с точки зрения видо-временной системы в научной литературе абсолютно преобладает т. н. настоящее неактуальное (термин А. В. Бондарко), не отнесенное к моменту речи обобщенное, абстрактное. (См. приведенные выше примеры.)

Само собой разумеется, что в повествовательных предложениях аффикс *-то* без ограничений функционирует и в формах видо-временной системы, выражающих т.н. настоящее актуальное, конкретное, локализованное во времени (в момент речи) действие. Напр.: *Кто-то* стучит.

Л. Я. Маловицкий наглядно показывает, что «одновременность действия с актом коммуникации предполагает «очевидность» сообщаемого для одной из общающихся сторон . . . : формы с *-то(не-)* указывают на предмет, неопределенный для говорящего; формы *кое-* — для слушающего, и противоречат семантике форм с *-нибудь*, *-либо*, указывающих на предмет вообще неопределенный.» Ср. *Ø Кто-нибудь* стучит. (См. 9, стр. 111.)

Исходя из тех же оснований, можно объяснить функционирование неопределенных местоимений с аффиксом *-то* в формах видо-временной системы, выражающих прошедшее совершенное, т.е. реальное действие, локализованное во времени до момента речи, напр.: *Кто-то* постучал. — *Ø Кто-нибудь* постучал.

Прошедшее несовершенное, не выражающее, но и не исключающее локализованности во времени, передает повторяющееся обычное действие, и это значение соотносится со вторым признаком семантики местоимений с аффиксом *-нибудь (-либо)-* с расчлененностью или качественной сменой объектов (см. 3, стр. 85). Напр.: *Кто-нибудь* из друзей регулярно навещал его [= безразлично, кто, один из . . .].

Сходное явление, т. е. актуализация семантического признака расчленности наблюдается и при настоящем неактуальном. Напр.: *Кто-нибудь* из друзей регулярно навещает его [= безразлично, кто, один из . . .].

Подобного типа конструкции широко распространены в научном стиле, чаще всего с формой *-либо*. Напр.:

В одних языках инвариантные отношения выражаются *каким-либо* одним способом, напр. порядком слов . . . Тот или иной стиль обычно проявляется в *какой-либо* одной, наиболее характерной для него форме речи . . . еще более показательным для характеристики языка является отсутствие элементов *какого-либо* типа. Классификация языков . . . затрудняется тем обстоятельством, что в языках очень редко представлены элементы одного *какого-нибудь* типа.

Здесь следует оговориться: большинством авторов аффиксы *-нибудь* и *-либо* признаны синонимами, проявляющими в своем функционировании лишь стилистическое различие: в отличие от стилистической нейтральности формы *-нибудь*, форма *-либо* характерна для книжного стиля речи.

Некоторые авторы, однако, обращают внимание на семантическое различие в их функционировании, заключающееся в более обобщающем характере формы *-либо* по сравнению с формой *-нибудь* (см. 2, 6).

Собранный нами языковой материал полностью подтверждает эту точку зрения: во многих примерах возможна лишь форма *-либо*. Напр.:

Вероятность выступает как количественно оцененная возможность *чего-либо* . . . Проблематическое знание бывает только там, где есть утверждение или отрицание *чего-либо* . . . Грех — не обозначение чувства, а моральная оценка *какого-либо* действия.

Что касается значения будущего времени, оно не противоречит значению полной неопределенности, соотнесенной с нереальностью, поэтому повествовательные предложения с глагольным сказуемым в будущем времени не ограничивают использования форм *-нибудь* и *-либо*. Напр.: *Кто-нибудь* постучит.

**0.5.** В повествовательных предложениях, выражающих *нереальность* осуществления действия, представлены неопределенные местоимения с аффиксами *-нибудь*, *-либо*, указывающими на более высокую степень неопределенности. Поскольку среди повествовательных предложений со значением ирреальности осуществления действия в научной литературе преобладают сложноподчиненные предложения с придаточными условными, выше сказанное, конечно, относится в первую очередь к предложениям такого типа.

Следует, однако, обратить внимание на тот общеизвестный факт, что с точки зрения реальности—нереальности осуществления действия сложноподчиненные предложения внутренне не однородны. Они делятся на два типа в зависимости от того, идет ли речь в главном предложении о реальном или о нереальном действии.

Эта двойственность, как показывает собранный нами материал, последовательно отражается в употреблении неопределенных местоимений в сложноподчиненных предложениях с придаточными условными. Если в главных предложениях речь идет о реальном действии, то в придаточных предложениях в преобладающем большинстве случаев представлены местоимения с *-то(не-)*, а если речь идет о нереальном действии, то выступают местоимения с *-нибудь*, *-либо*. Напр.:

Если здесь и замечаются *какие-то* изменения, то они прежде всего касаются помощи мужа в домашнем хозяйстве . . . В самом деле, если *какой-то* явление вообще имеется в языке, то по условию оно должно быть представлено в данных подсистемах, и наоборот . . . Некоторые склонны объявлять суждение в целом ложным, если хотя бы *какой-то* момент его не истинен . . . В каждом классе выражена его функция: если бы в *каких-нибудь* двух классах она не была выражена, эти классы совпали бы.

Уместно, на наш взгляд, остановиться на упомянутой в пункте **0.3.** проблеме модальности необходимости и возможности. Наши данные полностью подтверждают вывод Р. Ружички, который считает, что необходимость и возможность в употреблении неопределенных местоимений соответствует значению «фактичности» (см. 8, стр. 736).

Во всех рассмотренных нами примерах со значением необходимости и возможности фигурируют неопределенные местоимения с аффиксом *-то*. Напр.:

Таким образом, для того, чтобы вывести из этих отношений универсалии, необходимо сделать *какие-то* существенные ограничения . . . Произносимая говорящим фраза должна иметь *какие-то* существенные психологические характеристики . . . Управление миграцией в *какой-то* мере может быть достигнуто путем использования тех или иных факторов . . . Эти системы можно рассматривать как случай редукции *какой-то* более полной системы . . .

**0.6.** Другая возможность выступления синтаксических ирреальных наклонений в научном тексте — это побудительное предложение, употребление которого, конечно, в данном стиле речи нечасто. В побудительных предложениях закономерно функционирование аффиксов *-нибудь*, *-либо*, выражающих высокую степень неопределенности, соотнесенной с нереальностью. Следует, однако, отметить, что нами были найдены немногочисленные примеры, в которых в данной позиции представлен аффикс *-то*. Напр.:

Правилен ли тезис, что в проблематических суждениях утверждается лишь возможность связи явлений? Обратимся к *какому-либо* проблематическому суждению . . . Полное грамматическое устранение как говорящего лица, так и собеседника создает условия для употребления императивной формы при обобщенном субъекте; ср.: Пойди разберись! (т. е. «пусть в этом *кто-нибудь* разберется!») . . . Пусть имеется *какая-то* цепочка элементов; превратим ее в структуру, т.е. заменим конкретные элементы на обозначения классов: $Xn_{1,}n_{2}$ . . ., каждый из которых охватывает *какой-то* круг значений.

Особый интерес, на наш взгляд, представляют те, правда, немногочисленные случаи выступления повелительного наклонения, в которых побуждение выражается косвенно, как бы являясь для говорящего не побуждением, а реальным фактом. Характерно, что в таких примерах представлен аффикс *-то*. Напр.:

Поэтому такая операция может быть применена при составлении программ в машинном переводе (перед скобками стоит алгоритм: «согласуй по *каким-то* признакам»).

**0.7.** Анализ функционирования неопределенных местоимений в вопросительных предложениях полностью подтверждает подобного рода выводы. Исследователями однозначно установлено, что в вопросительных предложениях выступают неопределенные местоимения с аффиксами *-нибудь*, *-либо*, поскольку в таких предложениях основная суть — это именно вопрос о реальности—нереальности определенного действия. Можно отметить, что исследователями были рассмотрены лишь т. н. неместоименные (замкнутые, общие)

вопросы. Подразумевая под вопросительным предложением только неместоименный вопрос, можно считать, что упомянутый вывод правилен. Аффиксы *-нибудь*, *-либо* представлены также в косвенном вопросе. Напр.:

Существуют ли здесь *какие-либо* ограничения, идущие от структурной схемы предложения, от ее семантики или от характера самой информации? . . . Но разве наречие *когда-нибудь* сочеталось с глаголом через связку? . . . Очевидно, может возникнуть сомнение, правомерно ли устанавливать *какую-либо* связь между такими предложениями как Олень бегает быстро и Олень быстр.

Следует, однако, иметь в виду, что вопросительные предложения именно с точки зрения реальности—нереальности действия внутренне также не однородны. Кроме названного типа представлены и т. н. местоименные (развернутые, частные) вопросы, в которых, в отличие от неместоименных, выражается реальность действия. Чисто дедуктивно нами была выдвинута рабочая гипотеза о том, что в таких вопросительных предложениях «должен» выступать выражающий низшую степень неопределенности аффикс *-то*. И языковые данные, действительно, подтвердили эту гипотезу. Конечно, вероятность выступления такого типа вопросительных предложений [напр.: Как (в вашей стране) познакомиться с *кем-то?*] в научном тексте очень невелика, и мы нашли только косвенный пример, но этот факт не изменяет общего положения. Напр.:

. . . специалисты по французскому языку не решались задать общеупотребительные вопросы типа Как пройти *куда-то*? из боязни впасть в книжно-архаизированный слог . . . Действительно ли здесь имеет место обособление или *что-то* другое — этот вопрос мы оставляем открытым.

Во втором примере мы имеем дело с такой же «косвенностью», о которой шла речь в пункте **0.6.**

**0.8.** Что касается второго нашего аспекта, т. н. субъективной модальности, оценки высказывания говорящим с точки зрения достоверности сообщаемого, то нами также была выдвинута гипотеза о том, что выступление в предложении модальных слов типа *может быть*, *вероятно*, *действительно*, *в самом деле* и т. д. не изменяет функционирования неопределенных местоимений, так как семантика модальных слов лежит в другой плоскости по сравнению с предложением: ими не оценивается реальность—нереальность содержания предложения, они лишь указывают на то, что реализация сообщаемого проверена или не проверена говорящим.

Следовательно, в предложениях с модальными словами функционируют те же формы неопределенных местоимений, которые представлены и в предложениях без модальных слов.

Наша гипотеза пока не подтвердилась полностью языковыми данными научных текстов: до сих пор нам удалось найти предложения только с модальными словами *несомненно*, *допустим* и *может быть* (в позиции главного предложения). Эти примеры подтверждают нашу гипотезу. Напр.:

Может быть, именно такая сложность «чувства языка», которая поддается *какому-то* анализу лишь на современном уровне наших знаний, и была причиной того, что в прошлом это понятие находило обозначение в неопределённых терминах «интуиции», «дарования» и тому подобных . . . Это, несомненно, *какая-то* особая, специфическая разновидность связи . . . Так, допустим, пересказ в письме *какого-нибудь* разговора по-иному отразит его структуру, чем изображение такого же по типу разговора в пьесе.

**0.9.** Такого же рода вывод можно сделать, на наш взгляд, и относительно функционирования неопределенных местоимений в отрицательных предложениях — отрицание не изменяет функционирования неопределенных местоимений по сравнению с утвердительным предложением. Напр.:

Важно подчеркнуть, что детерминант не есть *какой-то* принципиально новый член предложения, который выделяется помимо его основных членов — подлежащего, сказуемого, обстоятельства, дополнения.

В данной связи, по нашему мнению, не имеет значения тот факт, что в определенных случаях неопределенные местоимения при отрицании переходят в отрицательные местоимения, и перед сказуемым выступает отрицательная частица *не*. Напр.: *Кто-то* стучит. → *Никто не* стучит. Это сказал *какой-то* поэт. → *Никакой* поэт этого *не* говорил. Случилось *что-нибудь?* → *Ничего* не случилось (см. об этом 11).

**1.0.** Подводя итоги вышесказанным о функционировании неопределенных местоимений в современном русском языке, можно сказать следующее:

1. Языковые данные научных текстов подтверждают выводы, сделанные на основе фактов устной разговорной речи и произведений художественной литературы, о тенденции роста роли аффикса *-то* за счет сокращения роли аффикса *-нибудь*.

2. Выражение значения неопределенности в значительной мере зависит от категории модальности и от видо-временной семантики. В том факте, что значение настоящего актуального, прошедшего совершенного, локализованного во времени до момента речи, и «косвенные» (в упомянутом нами понимании) вопросы, побуждения воспринимаются говорящим относительно определенными, отражается соотнесенность грамматической семантики с действительностью.

*Эдит Саламин*

**Литература**

1. *Пете И.* Употребление неопределённых местоимений в современном русском языке: РЯШ, 1957, № 2.
2. *Червенкова И.* Неопределённые местоимения на *-нибудь* и *-либо:* РЯШ, 1961, №2
3. *Селиверстова О. Н.* Опыт семантического анализа слов типа *все* и типа *кто-нибудь:* ВЯ, 1964, № 4.
4. *Галкина-Федорук Е. М.* Выражение неопределённости в русском языке неопределёнными местоимениями и наречиями. В кн.: Вопросы стилистики. Москва 1966.
5. *Розенталь Д. Э.* Практическая стилистика русского языка. Москва 1968.
6. *Фурсенко Д. И.* О разграничении значений и условиях употребления неопределённых местоимений в современном русском языке. Материалы восьмого и девятого международных методических семинаров преподавателей русского языка стран социализма. Москва 1969.
7. *Педестрашу А.* К вопросу о преподавании неопределённых местоимений и наречий студентам-румынам: РЯР, 1973, № 1.
8. Růžička R. Кто-то und кто-нубудь: Zeitschrift für Slavistik, 1973, № 5.
9. *Маловицкий Л. Я.* Синтаксические условия функционирования неопределённых местоимений в современном русском языке: НДВШ ФН, 1974, № 4.
10. *Майтинская К. Е.* Местоимения в языках разных систем. Москва 1969.
11. *Падучева Е. В.* Семантический анализ отрицательных предложений в русском языке. Машинный перевод и прикладная лингвистика, вып. 12. Москва 1969.
12. *Шведова Н. Ю.* Парадигматика простого предложения в современном русском языке (опыт типологии). Русский язык, Грамматические исследования. Москва 1967.
13. *Ляпон М. В.* К вопросу о языковой специфике модальности: Известия АН СССР, Серия литературы и языка 30 (1971) вып. 3.

# Probleme der serbokroatischen und der bulgarischen Seeterminologie im 20. Jahrhundert

Die slawischen Völker hatten ihre Urheimat, so nimmt man an, weit vom Meer, zwischen den Rokytno-Sümpfen und den Karpaten.[1] Dort trieben sie Wasserfahrt mit den Monoxylen (vgl. ursl. **oldī*, **čьlnъ* usw.),[2] die für die Binnenseefahrt konstruiert waren. So ist es ganz verständlich, daß der urslawische Wortschatz der Schiffahrt ausschließlich für die Sumpf- und Flußterminologie galt. Dabei bildete eine Ausnahme das Wort *korabь*, das aller Wahrscheinlichkeit nach immer eine Art Schiff für das Meer gewesen ist.[3] Nach der Ausgliederung sind die meisten slawischen Völker mit dem Meer in Kontakt gekommen. Die Bulgaren wanderten in die Schwarzmeergebiete, die Kroaten an die Adria, usw. Zugleich nahmen sie ihren uralten Sumpf- und Flusswortschatz mit. So sind den Seeleuten Dalmatiens die Termini *ladja*, *čun*, *veslo*, *krma* usw. noch heute ganz geläufig. Die urslawische Termigologie der Schiffahrt ist jedoch nur ein winziger Teil von allem: die meisten ihrer Termini haben die Slawen von den neuen Nachbarn erhalten.

Die slawische Bevölkerung Dalmatiens beschäftigt sich schon seit 8 Jahrhunderten mit der Seefahrt.[4] Die ersten Kenntnisse über das Meer und die Seefahrt erhielten die ehemaligen Kroaten von den romanischen Stämmen, die Dalmatien besiedelten.[5] Noch heute lebt dieses sprachliche Rudiment im Skr. Dalmatiens, z. B. *argutla*, *jarbol*, *mrkijenta*, *ričaglo* usw.[6] Am meisten wurde jedoch die Entwicklung der skr. Seeterminologie von dem Italienischen und seinen Mundarten, besonders den nördlichen, beeinflußt. Seit dem 12. Jh. beherrschte Venedig die Handels- und Hochseeschiffahrt im Mittelmeer, und mit der Zeit wurde das Venezianische zur Kommunikationssprache der dalmatinischen Seeleute. Im 12. Jh. eroberte Venedig fast ganz Dalmatien, was auch seinerseits den Werdegang förderte.[7] In den Jahrhunderten bürgerte

[1] Vgl. u. a. V. Kiparsky, Russische historische Grammatik. Heidelberg 1963, 1 : 13.

[2] M. Vasmer, Russisches etymologisches Wörterbuch. Heidelberg 1953–58, 2 : 52, und 3 : 311.

[3] Vgl. P. Skok, Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika. Zagreb 1971, 2 : 152; Skok vermutet immerhin, daß das Wort aus dem Griech. zu jener Zeit entlehnt wurde, da $v < b$ noch nicht stattgefunden hat, sondern ein sog. »bilabialer Zustand« herrschte.

[4] Vgl. z. B. G. Novak, Naše more: Pomorski Zbornik 1, Zagreb 1962, S. IX–XVII.

[5] P. Skok, Od koga naučiše Jadranski Jugoslaveni pomorstvo i ribarstvo (Naša pomorska i ribarska terminologija na Jadranu). Split 1933.

[6] A. a. O.

[7] F. Šišić, Pregled povijesti hrvatskoga naroda. Zagreb 1962, 93.

sich die venezianische Seeterminologie im kroatischen Sprachgebrauch ein. Der Seemannsberuf ging von Vater auf Sohn über. Schon beim Anheuern an Bord war der junge Mann sich darüber im Klaren, daß er zuerst *muc* (ven. *mozo)* würde. Im Schiff wurde er mit der Terminologie bekannt, die den »Landratten« völlig unverständlich war: man sagte z. B. nicht *nos, krma, paluba*, sondern *prova, pupa, kuverta.*

Der Seemannsslang ist eine so natürliche Sache, daß alle Versuche, die Seemannssprache zu »modernisieren« oder zu »säubern«, ganz sinnlos scheinen. Es ist noch verständlich, daß die Wörterbücher, wie z. B. Stulli, Mikalja, Voltiggi, Bjelostjenec u. dgl., danach streben, jedem Spezialbegriff eine für alle Leser verständliche Entsprechung zu geben. In den ersten Jahrzehnten dieses Jahrhunderts begannen jedoch Bestrebungen, die fremden Elemente (d. h. die Italianismen) aus der Seemannssprache der Dalmatiner zu entfernen. Diese Erscheinung entsprang ohne Zweifel den Einflüssen der Neurenaissance und dem nationalen Erwachen, als die Entwicklung auch der verschiedenen sozialen und innenpolitischen Veränderungen beschleunigt wurde (s. unten). Als Beispiel für die Versuche zur Erneuerung des Wortschatzes gilt Rudolf Crnićs »Pomorski rječnik«, der in Zagreb im J. 1922 von der Druckerei »Jugoslavenski Kompas«, herausgegeben wurde. Das Heft enthält 38 Seiten einschließlich Vorwort, die Größe ist ca. $31 \times 24$ cm.[8] Jede Seite ist in drei Spalten geteilt; in der ersten werden die italienischen, in der zweiten die deutschen und in der dritten die kroatischen Benennungen angeführt. Aus dem ersten Satz des Vorwortes geht hervor, daß der Autor überhaupt keine Vorstellung über die alten Italianismen in Dalmatien hat, denn er sagt: »Talijanski jezik, koji je za vrijeme Austro-Ungarske monarkije bio nastavni jezik u svim pomorskim školama, a komandujući i službeni jezik u cijeloj trgovačkoj mornarici, potisnuo je malo po malo naš jezik sasvim s mora . . .«, und folglich: »S toga je gospodin Ministar prosvjete *Svetozar Pribićević* odlukom svojom od 30. V. 1921 br. 7743. odredio, da se u Bakru održi anketa stručnjaka, koja će na osnovu dotle prikupljenog materijala izradit jedinstvenu najvažniju pomorsku terminologiju i naći način, kako bi se saradnjom svih interesiranih faktora nastavio rad oko potpune pomorske terminologije.« In dem neuen Wortschatz sollten drei Grundprinzipien durchgeführt werden:

1. zuerst sollten alle volkstümlichen Termini berücksichtigt werden;
2. fehlt ein Terminus, so müssen Internationalismen, falls dies nicht möglich, Neubildungen bzw. neue Wörter eingeführt werden, die dem skr. Laut- und Formensystem entsprechen;
3. alle Entlehnungen (d. h. Italianismen und etliche Germanismen) sollen, soweit möglich, eliminiert werden.

Man muß gestehen, daß Crnićs »Pomorski rječnik« in dieser Hinsicht gut gelungen ist. Um die Sache zu verdeutlichen, führe ich eine Reihe der Veränderungsversuche von Crnić an. Die letzte Spalte ist von mir hinzugefügt worden:

[8] Hier möchte ich dem Direktor des Seemuseums von Dubrovnik, Dr. Josip Luetić, für ein Exemplar von Crnićs »Pomorski rječnik«, das er mir im Frühjahr 1973 freundlich schenkte, herzlich danken.

| *italienisch* | *deutsch* | *serbokroatisch* | *Mdaa. Dalmatiens* |
|---|---|---|---|
| | **1. die Nautik** | | |
| bussola | der Kompass | kompas (busola) | busola |
| calamita | der Magnet | magnet | kalamita |
| faro | das Leuchtfeuer | svjetionik | far |
| levante | Ost(wind) | istok | levanat |
| libeccio | Südwestwind | jugozapadnjak; lebić | lebić |
| ostro (vento) | der Südwind | južnjak | oštar, oštro |
| ponente | Westwind | zapadnjak | pulenat, ponenat |
| scandaglio | das Bathometer | batometar | skandaj |
| scatola | die Kompassbüchse | kutija | škatula |
| scirocco | Südostwind | jugoistočnjak | široko |
| tramontana | Nordwind | sjevernjak | tramuntana |
| | **2. der Schiffbau** | | |
| asta da poppa | der Achtersteven | osovina krme | asta od pupe |
| asta di prora | der Vordersteven | osovina pramca | asta od prove |
| boccaporta | die Luke | grotlo | bukaporta |
| brunali | die Nüstergatte | izlijevci | brunali |
| calafatare | kalfatern | šuperiti | kalafatati |
| calafato | der Kalfaterer | šuper | kalafat |
| carena | der Schiffsboden | dno broda | karina |
| castello | das Kastell | kaštio | kastel, kaštio |
| catena | die Kette | verige | kadena |
| catrame | der Theer | katram | katram |
| caviglia | der Bolzen | klin | kavilja |
| coperta | das Oberdeck | paluba | kuverta, kupijerta |
| filaretto | die Reling | rubnjak | filaret |
| gavone | das Bootsmannsgat | vodjino spremište / (gavun) | gavun |
| grua | der Kran | soha, gruja | gruja |
| madiere | die Bodenwrange | popelo | madijer |
| ombrinale | die Speigatte | odvodnik | umbrinao |
| pagliuolo | der Boden | pod | pajuo |
| poppa | das Heck | krma | pupa |
| porto | der Hafen | luka | porat |
| prora (prova) | der Bug | pramac, prova | prova |
| scala | die Stiege | stepenice | skala |
| sentina | der Sood(raum) | slijevak | sentina |
| stiva | der Raum | slagalište | štiva |
| stramazzo | der Betingsbalken | priječnik bitve | stramac |
| tagliamare | der Gallionsschegg | vodosjek | tajamar |
| tambucchio | die Lukenkappe | streha | tambuć |
| vasi | die Schlittenkufen | salinci | vazi |
| zavorra | der Ballast | sovrnja, balast | sovrnja |
| | **die Schiffstypen** | | |
| barca | das Boot, die Barke | čamac, barka | barka |
| barc(o) | die Bark | bark | bark |
| brazzera | die Brazzera | bracera | bracera |
| brigantino | die Brigg | brigantin | brigantin |
| bragozzo | der Bragozzo | bragoc | bragoc |
| guzzo | der Guzzo | guc | guc |
| maona | das Lastboot | mauna | mauna |
| polacca | der Polaker | pulaka | pulaka |
| trabaccolo | das Trabakel | trabakul | trabakul |

| *italienisch* | *deutsch* | *serbokroatisch* | *Mdaa. Dalmatiens* |
|---|---|---|---|
| | **3. die Takelage und Ausrüstung** | | |
| alberetto | die Bramstenge | nastavak | alburet |
| albero | der Mast | jarbol | jarbuo, jarbol |
| bompresso | das Bugspriet | kosnik | bompres |
| coffa | die Mars | koš | kofa |
| pennone | die Raa | križ, penul | penun, penul |
| pomolo | der Toppknopf | jabučica | pomuo |
| trozza | die Rack | hajmica | troca |
| controranda | das Toppsegel | gornjača | kontraranda |
| trinchetta | das Fockstagsegel | prednje letno jedro | trinketa |
| trinchettina | der Sturmklüver | prednje letno jedro košno | trinketina |
| mantiglio (manticchio) | der Toppenant | klobučnica | mantić |
| paterazzo | die Pardune | zaputak | patarac |
| sartia | die Wante | puto | sartija |
| straglio | der Stag | leto | stralj |
| ancora | der Anker | sidro | ankora |
| gavitello | die Ankerboje | plovak | gavitel |
| paranco | das Takel, die Talje | koloturnik | paranak |
| gomena | das Kabeltau | sidrenjak, gumina | gumina |
| merlino | die Marleine | mrlin | m(e)rlin |
| gassa | das Auge | petlja | gaša |
| groppo | der Stich | uzao | grop |
| impiombatura | die Splissung | nadoplet | pjumbadura |
| volta | der Schlag | oboj | vota |
| bandijera | die Flagge | zastava | bandijera |
| mezzomariner | der Bootshaken | čaklja | mezumariner |
| schermo | der Rojnagel | palac | škaram |
| sessola | das Ösfass | ispolac | šešula |
| | **4. das Manöver** | | |
| accostare | anlegen | pristati | akostati |
| bordeggiare | kreuzen | križati | burdižati |
| bracciare | brassen | praćati (bracijati) | praćati (bracijati) |
| calumare | ausstechen | ispustiti | kalumati |
| naufragio | der Schiffbruch | brodolom | naufradžijo |
| ormeggiare | vertäuen | privezati | armižati |
| rimorchiare | schleppen | tegliti | remućati |
| | **5. die Kommandoworte** | | |
| lasca ! | abfieren ! | popusti ! | laška ! |
| armare l'ancora | den Anker klarmachen | opremiti sidro | armati ankoru |
| issa la bandiera ! | Flagge hissen ! | digni zastavu ! | isa bandijeru ! |
| orza ! | anluven ! | prihvati ! | orca ! |
| poggia ! | abfallen ! | iskrmi ! | podža ! |

**6. Meteorologie, Ozeanographie, Kartographie**

| | | | |
|---|---|---|---|
| burasca | der Wind, Sturm | vjetar, oluja | buraška |
| diga | der Deich, Damm | lukobran | diga |
| golfo | der Golf | zaton | kulaf |
| isola | die Insel | otok | izula |
| maretta | die Kabelsee | malo more | mareta |
| molo | der Molo, die Mole | gat | mul, muo |
| punta | die Spitze | rt | punta |
| rada | die Rhede | rada | rada |
| raffica (refolo) | die Böe | vjetar (bura) na mahove | refuo |
| scoglio | die Klippe | hrid, greben | školj, škoj |
| secca | die Bank | sika, banak | sika, seka |

(7. das Schiffsrechnungswesen)

**8. die Maschine**

| | | | |
|---|---|---|---|
| caldaia | der (Dampf)kessel | kotao | kaldaja |
| macchina | die Maschine | stroj | makina |
| manovella | die Kurbel | ručica | manovela |

**9. Dienstausdrücke**

| | | | |
|---|---|---|---|
| avaria | die Havarie | havarija | avarija |
| capitano | der Kapitän | kapetan | kapetan |
| ciurma, zurma | die Bemannung | nomčad | ćurma |
| cuoco | der Koch | kuhar | kogo |
| galetta | der Zwieback | dvopek, galeta | galeta |
| nostromo | der Bootsmannsmaat | vodja | nostrom(o) |
| stivare | stauen | slagati | štivati |
| timoniere | der Steuermann | krmilar | timunijer |

**10. Vermischtes**

| | | | |
|---|---|---|---|
| incerata | das Regenkleid | kišno odijelo | inčerada |
| tenda | das Zelt | šator | tenda |

Das Resultat, das sich ergibt, ist in vieler Hinsicht nicht überzeugend. Es bleiben z. B. viele Benennung übrig, die unersetzbar sind. Dies sind fast alle Benennungen der Schiffe und Boote, sowie die Termini *busola*, *gavun*, *gruja*, *kaštio*, *katram*, *lebić* usw. Am gewöhnlichsten werden die Probleme jedoch durch Neubildungen oder semantische Amplifizierungen gelöst ; somit entstehen neue Begriffe, deren Bedeutung sogar im Kontext unklar bleiben kann, z. B. *verige*, *klin*, *pod*, *oboj*, *momčad*, *šator* u. dgl. Völlig sinnlos ist daher, eine fremde Benennung durch eine andere zu ersetzen, obwohl es sich um Internationalismen handelt *(banak* 'Sandbank', *batometar*, *gat*, *havarija*, *kompas*, *magnet)* ; dabei wird die »Reinheit« der Sprache keineswegs bewahrt, sondern eine Kulturform (d. h. die italienische) absichtlich verschmäht.

Im J. 1947 wurde in der Fachzeitschrift »Pomorstvo« (Rijeka) eine Reihe von Seetermini veröffentlicht, die den stolz klingenden Namen »Pomorski rječnik« hatte.[9] Das Wörterverzeichnis war von G. Majcen und B. Siminiati

[9] Über die Existenz des Wörterverzeichnisses berichtete mir der wissenschaftliche Mitarbeiter von »Društvo za proučavanje i unapredjenje pomorstva Jugoslavije«, Tomo Maštruko.

gesammelt worden. Sie hatten die Absicht, die traditionellen dalmatinischen Benennungen zu bevorzugen und dabei einen Erneuerungsvorschlag zu machen. Die Spalten wurden »upotrebljava se« und »pravilnije je« rubriziert. Die wichtigsten Vorschläge des »Wörterbuchs« sind wie folgt:

| *im Gebrauch:* | *besser ist:* | *im Gebrauch:* | *besser ist:* |
|---|---|---|---|
| adadjo | polagano | mašketa | rašlja |
| akoštat | pristati | mezomariner | čaklja |
| alburada | jarbolje | moštravento | vjetrenica |
| ankoraj | sidrište | nevera | oluja |
| ankora od fortune | pomoćno sidro | pajol | podnica |
| armedj | vez, priveza | pala od vesla | pero vesla |
| avarija | havarija | pantigana | mazivnica, uljarica |
| brunal | izljev | parafulmin | munjovod |
| burdižat | jedriti | pegula | paklina |
| catara | skela, splav | peškaj, peškadj | gaz |
| cenera | pepo | pik, pic | šošnjak |
| diga | lukobran | pilot | peljar |
| dizarmat brod | raspremiti brod | prešijun kaldaje | tlak kotla |
| ferma | stoj | prontaj mulinel | spremi motovilo |
| fogišta | ložač | punta | rt |
| fortunal | vihor | radanča | omča |
| galeta | dvopek | raškat ružinu | strugati rdju |
| garbunjer | ugljenar | riga | ravnalo |
| garbunjera | ugljenarnica, bunker | rimurč | vuča |
| gaša | petlja | riva | obala |
| gavitel | plovak | savura, gajandra | sovrnja |
| gumina, gumena | gumina | sić | vjedro |
| imbarak | ukrcaj | sika, seka | hrid |
| imbarkacijun | čamac za spasavanje | skala | stepenice |
| incerada | kišna kabanica | skale | ljestve |
| indietro | natrag | sotovento | savjetrina |
| isaj bandiru | digni zastavu | straj | leto |
| kalafatat | šuperiti | surgadin | kotva |
| kamarin | izba | škandaj | dubinomjer |
| kanižela | medjupalublje | šototajer, palombar | ronilac |
| kanoćal | dalekozor | štrongulaj | stegni |
| karena | korito | temporal | nevrijeme |
| karpentijer | tesar | tenda | šator |
| katram | vegetalni katran | timunijer | kormilar |
| kavafanga | gliboder | tirant | kotva |
| kofa | koš | tirantin | sprežnjak |
| kogo | kuhar | tuta | radno odijelo |
| kurenat | struja | tuta forca | svom snagom |
| laška | popuštaj | vala | draga |
| majna, torna | spuštaj | važi | saonica |
| marangun | drvodjelac | vira | vitljaj, diži |

Es ist selbstverständlich, daß der größte Teil der »Übersetzungen« unter dem Titel »pravilnije je« im allgemeinen Gebrauch sowohl zu Wasser als zu Lande war. Eine stilistische Frage ist wiederum die Anwendung der Alternativen *pegula — paklina, nevera — oluja, punta — rt, alburada — jarbolje, kogo — kuhar* usw. (vgl. die Alternativen *ćuprija — most, komšija — susjed* u. dgl. in Bosnien). Für einen förmlichen Rückschritt halte ich das Ersetzen des *katram* mit *vegetalni katran;* die Ausdruckskraft wird erheblich geringer, wenn man z. B. *kotva* als gleichbedeutend mit *surgadin* und *tirant*, oder *dvopek* als gleichbedeutend mit *galeta* und *baškot*[10] betrachtet.

[10] Das Wort fehlt im »Pomorski rječnik« von Majcen und Siminiati.

Man muß zugeben, daß es auch Fälle gibt, die evidente Verständnisschwierigkeiten hervorrufen. In M.-S. tritt ein Satz auf, der auf dreierlei Weise geschrieben (gesprochen) werden kann. Der Satz heißt »Ich stieg in den Kessel eines Kriegsschiffes mit einem Schornstein und zwei Masten hinab«:

| | | |
|---|---|---|
| Na karocadi sa jednim fumarom i dva jambora skalao sam se skalama u kaldaju. | Na bojnoj ladji sa jednim odžakom i dvije katarke sašao sam kroz merdevine u kazan. | Na bojnom brodu sa jednim dimnjakom i dva jarbola sišao sam po stepenicama u kotlovnicu. |

In der Regel verstanden sich die dalmatinischen Seeleute jedoch ohne Schwierigkeiten, sie wuchsen ja auf einem Gebiet auf, wo die Terminologie italienischer Herkunft alltäglich war. Die Erklärung der Veränderungen in der Seeterminologie muß man anderswo suchen.

Schon oben wurde erwähnt, daß einerseits das nationale Erwachen, andererseits die starken sozialen und politischen Veränderungen in Jugoslavien der »Modernisierung« der Seetermini den ersten Anstoß gaben. Als Hauptziel galt damals, eine »reine« serbokroatische Sprache zu schaffen. Nach dem Zerfall der österreichischen Monarchie entstand der Staat Jugoslawien,[11] dessen Hauptstadt Beograd wurde. Das brachte viele Veränderungen sowohl in der Innenpolitik der Völker des Landes als auch in der Außenpolitik Jugoslawiens mit sich. Daraus folgte, daß verschiedene Gebiete sich im Sprachgebrauch stark annäherten. Die dalmatinischen Städte, abgesehen von denjenigen, die zu Italien gehörten, wurden zu den Hafenstädten Jugoslawiens. In Kürze ließen sich Leute aus Serbien, aus dem kroatischen Binnenland, aus Bosnien usw. in Dalmatien nieder, und manche von ihnen wurden Seefahrer. Die allgemeine Wehrpflicht brachte mit sich, daß die Dalmatiner oftmals in den Binnenlandgarnisonen dienten, während die Serben, Kroaten, Bosnier usw. in die Marine eingezogen wurden. So verloren die Dalmatiner allmählich ihre Vorrangstellung als Seefahrer. Darüber hinaus drang die neue Technologie in die Seefahrt allmählich ein und machte die alten Segelschiffe überflüssig. Mit den obenerwähnten gesellschaftlichen Veränderungen erklärt sich das Bedürfnis, die alte Seeterminologie durch eine moderne zu ersetzen.

Meiner Meinung nach ist die Erneuerung der Seeterminologie im Skr. allzu gründlich, sogar mutwillig durchgeführt worden. Es war nicht nötig; wir haben doch als Beispiel das Russische, das seine alte Seeterminologie holländischen Ursprungs bis heute bewahrt hat. So steht es zu befürchten, daß binnen kurzem lediglich die Fischer und die bejahrten Barkschiffer die alte Terminologie beherrschen werden.[12]

Es ist zum Schluß interessant, das Schicksal der bulgarischen Seeterminologie zu betrachten, da ähnliche Probleme auch dort auftreten. Die bulgarische

[11] Dem Entstehen des jugoslawischen Staates ging die Kündigung von Korfu im J. 1917 voran.

[12] Noch heute lebt die alte Seemannssprache auf den dalmatinischen Schiffen. Kapitän Ivo Buljan betont in seinem Vortrag »Problemi terminologije u našoj trgovačkoj mornarici« (Pomorski Zbornik 4, 1966, 748), wie die Schiffahrtsschulen aller Ränge verpflichtet sind, den Schülern die neue Terminologie einzuimpfen. Er erzählt von seinen Schülern, die im Sommer an Bord als Praktikanten tätig waren. Im Herbst klagten sie ihm darüber, daß die Seeleute hohngelacht hätten, als die Jungen die Benennungen gebrauchten, die sie in der Schule gelernt hatten. Die Seebären fragten, wer ihnen *pusti konop, obori sidro* u. dgl. gelehrt habe, man sage doch *molaj cimu, fondo.*

Flotte ist vor etwa hundert Jahren entstanden, d. h. sofort nach der Befreiung der Bulgaren von dem türkischen Joch. Ihre Flotte verdanken die Bulgaren dem Zaren Rußlands und dem Grafen Dondukov-Korsakov.[13] Die ersten Schiffsoffiziere waren Russen, die ersten bulgarischen Offiziere, insgesamt 66, wurden in St. Petersburg ausgebildet.[14] Unter diesen Umständen ist es durchaus zu verstehen, daß die bulgarische Seeterminologie in der russischen Seemannssprache ihren Ursprung hat.[15] Da ich demnächst die Absicht habe, über die russischen Seetermini im Bulgarischen zu schreiben, werde ich mich jetzt nicht auf Einzelheiten dieser Frage einlassen. Ich stelle nur fest, daß der größte Teil des entlehnten Wortschatzes über das Russische auf das Holländische zurückgeht. Darunter gibt es jedoch auch viele Termini slawischer Herkunft, die im Russischen nicht für Seewörter gelten, die aber von den Bulgaren als Seetermini entlehnt worden sind.

Aus der Verwandtschaft, gemeinsamer Religion usw. ergibt sich, daß die Bulgaren und die Russen immer sehr freundliche Beziehungen zueinander gehabt haben. Die Sprachen sind ähnlich, und das Russische hat den Bulgaren nie Verständnisschwierigkeiten bereitet. Es kommt noch dazu, daß die Russen den Bulgaren bei feindlichen Einfällen mehrmals zu Hilfe gekommen sind. Es gab also Grund genug zur Aufnahme von Russismen in das Bulgarische. In den Jahren 1887—96 und 1918—34 waren die diplomatischen Beziehungen zwischen Bulgarien und Rußland (Sowjetunion) jedoch abgebrochen. Damals zeigten sich auch Bestrebungen, die Russismen einschließlich Seetermini aus dem Bulgarischen auszumerzen. Noch in den 50er Jahren wurde zeitweise heftig darüber diskutiert, ob die fremden (d. h. russischen) Elemente mit bulgarischen Ausdrücken ersetzt werden sollen.[16] Für solche Bestrebungen kämpfte u. a. Kapitän—Leutnant K. Savov in seinem Vortrag »Za edinna bъlgarska morska terminologija«.[17] Er schlug u. a. vor, die Termini *tralčik*, *kačka*, *parus*, *bočka*, *šljupka*, *port*, *zib*, *lartuška*, *utka*, *tros*, *koška* und *mat* mit *minočistač*, *klatene*, *vetrilo*, *bъčva*, *lodka*, *pristanište*, *vъlnenie*, *roza*, *rogatka*, *vъže*, *mnogorožka* und *guber* zu ersetzen. Die Diskussion fand jedoch ein vernünftiges Ende: es wurde eine Erklärung mit sieben Punkten beschlossen:

1. Die Erneuerung (»Modernisierung«) wird das Charakteristikum der Seemannssprache zerstören;
2. bei der Reform verlieren die Begriffe ihre genaue Bedeutung;
3. das Ersetzen des traditionellen Wortschatzes durch einen neuen hilft keineswegs dem Lernen in den Seemannsschulen;
4. es entstehen dagegen pädagogische Schwierigkeiten: z. B., man müßte alle Kursbücher umschreiben;

[13] S. u. a. R. Boev, Voennijat flot na Bъlgarija 1879—1900. Sofija 1969.

[14] Vl. Pavlov, Razvitie na Bъlgarskija voennomorski flot 1879—1913 g. Sofija 1970, 114.

[15] Die Fischer der Schwarzmeerküste gebrauchen noch heute die Terminologie, die vom Griechischen und Türkischen, indirekt auch vom Italienischen herrührt. Dieser Wortschatz hat jedoch keinen Eingang in die Sprache der Seeleute gefunden, wenn auch die meisten von ihnen aus Fischerfamilien stammen; ein umgekehrter Einfluß ist ebenfalls gering. Bezüglich der Windbenennungen habe ich die Frage in einem Vortrag behandelt, der 1974 in »Scando-Slavica« veröffentlicht wird.

[16] Die Diskussion fand hauptsächlich in der Zeitschrift »Morski pregled, Spisanie za voenno-morskite sili«, Stalin (Varna), statt.

[17] Morski pregled 3/1, S. 90—94.

5. die auf einmal durchgeführten Veränderungen verursachen Verwirrung, Mißverständnisse usw. ;

6. es ist unberechtigt, eine neue Terminologie zu schaffen und den Fachleuten zu verordnen, sie zu erlernen, zumal die Erfolgsmöglichkeiten sehr gering scheinen ;

7. dafür ist es zu hoffen, daß neue bulgarische Termini für die Begriffe geschaffen werden, die zur Seeterminologie gehören, die aber bis auf weiteres wenig bekannt bzw. benutzt sind.

Ich bin überzeugt, daß auch die Serben und die Kroaten hätten so etwas machen können, und nicht ganz unüberlegt die alte, traditionelle Seemannssprache Dalmatiens zu »reinigen«.

Helsinki

*J. Hyrkkänen*

# Zur Etymologie von russ. «комната»

Die Diskussion über die Herkunft von russ. *ко́мната* ist noch immer nicht befriedigend abgeschlossen. Wegen der Anfangsbetonung lehnte M. Vasmer die Erklärung des russ. Wortes aus dem Polnischen ab: trotz der bedeutenden phonetischen Schwierigkeiten vermutete er eine ahd. Vermittlung mit Hinweis auf ahd. *cheminâta* < **khaminâta*, mhd. *kem(e)nâte*, mnd. *kemenade*. Gleichzeitig leitete er ukr. *кімна́та*, *ківна́та* aufgrund ihrer Akzentstelle aus poln. *komnata* ab (die slaw. und dt. Wörter stammen letzten Endes aus mlat. *cam(i)nata*, bzw. lat. *(camera) caminâta*).[1] In der Besprechung von M. Vasmers »Russischem etymologischem Wörterbuch« wies V. Kiparsky nach, daß das russ. Wort im 18. Jh. auch mit der Betonung *комна́та* vorkommt, und diese Tatsache spreche seiner Ansicht nach dafür, daß das russ. Wort aus dem Polnischen stammt.[2] Die Bemerkung von V. Kiparsky wurde später auch von M. Vasmer angenommen.[3] In seinem Buch »Der Wortakzent der russischen Schriftsprache« spricht V. Kiparsky bereits davon, daß die »ursprüngliche Betonung« im Russ. *комна́та* war, die später aus einem ungeklärten Grunde auf den Wortbeginn verlegt wurde.[4] Derselben Ansicht war auch A. Brückner.[5] Auch nach F. Sławski ist das russ. Wort polnischer Herkunft: V. Kiparsky folgend, spricht er über eine »sekundäre Akzentverschiebung«.[6] Andererseits hält V. V. Ivanov das Wort *ко́мната* für ein mlat. Lehnwort, »eventuell über deutsche Vermittlung«, ohne die Möglichkeit der polnischen Vermittlung zu erwähnen.[7]

Neuerdings versucht V. V. Kolesov, die Frage aufgrund neuer interessanter historisch-akzentologischer Angaben zu lösen.[8] Er bestätigt, daß im 18. Jh. auch die Betonung *комна́та* vorkam, weist jedoch darauf hin, daß im 16—17. Jh. ausschließlich die Akzentuierung *ко́мната* belegt ist. Demnach

[1] M. Vasmer, Russisches etymologisches Wörterbuch, I. Heidelberg 1950, 609.
[2] «Вопросы языкознания», 1956, 5: 131.
[3] M. Vasmer, a. a. O. III, 1958, 516 (Berichtigungen und Nachträge).
[4] V. Kiparsky, Der Wortakzent der russischen Schriftsprache. Heidelberg 1962, 234, 237.
[5] A. Brückner, Słownik etymologiczny języka polskiego. Warszawa ²1970, 250.
[6] F. Sławski, Słownik etymologiczny języka polskiego, II. Kraków 1958—1965, 387—388.
[7] *Н. М. Шанский, В. В. Иванов, Т. В. Шанская,* Краткий этимологический словарь русского языка, Москва ²1971, 208.
[8] *В. В. Колесов,* Ударение заимствованных слов в русских памятниках XVI—XVII вв. Русская историческая лексикология и лексикография I, отв. редактор доц. С. С. Волков, Издательство Ленинградского Университета, Ленинград 1972, 31.

wandelte sich die Akzentuierung des Wortes während der Geschichte der russ. Sprache folgenderweise: 16—17. Jh.: *кóмната;* 18. Jh.: *кóмната/комнáта,* vom 19. Jh. an: *кóмната.* Aufgrund des von V. V. Kolesov angeführten Materials muß die Behauptung von V. Kiparsky, wonach die ursprüngliche Betonung des Wortes im Russischen *комнáта* war, abgelehnt werden. Es ist ebenfalls kaum wahrscheinlich, daß der Akzent während der Geschichte der russischen Sprache ohne äußere Einwirkung von der ersten Silbe auf die zweite und von dort wieder auf die erste gewandert wäre. Aufgrund dieser Erwägungen kommt V. V. Kolesov zur Schlußfolgerung, daß dieses Wort in die russische Sprache zweimal entlehnt wurde, einmal »im Mittelalter durch deutsche, und am Ende des 17. Jhs. durch polnische Vermittlung, eventuell unter ukrainischem Einfluß«.

Alle bisherigen Lösungsversuche, die sich auf die polnische Akzentuierung berufen, machen einen grundlegenden Fehlgriff. Sie vergleichen nämlich die Akzentstelle des russ. Wortes mit dem heutigen Wortakzent in der polnischen Sprache, obwohl dieses Wort in den russischen Sprachdenkmälern bereits im 15. Jh. auftaucht. Der erste Beleg stammt nämlich aus der I. Novgoroder Chronik unter der Jahreszahl 6948 (1440): «Того же лѣта постави владыка комнату камену меншую»[9]. Das Wort wurde also spätestens in der ersten Hälfte des 15. Jhs. entlehnt. Wir haben keine Angaben über die Akzentuierung des russ. Wortes im 15. Jh., doch kann aufgrund des von V. V. Kolesov angeführten Materials aus dem 16—17. Jh. die Betonung *кóмната* als die älteste angesehen werden. Diese Tatsache aber spricht gar nicht gegen die Erklärung des russ. Wortes aus dem Polnischen. Nach einstimmiger Behauptung der Forscher war nämlich der polnische Wortakzent im 14—15. Jh. noch auf der ersten Silbe. Darauf weist u. a. zu dieser Zeit der Ausfall des mittleren Vokals in einigen Eigennamen hin, z. B. *Kaźmierz* < *Kazimierz, Racław* < *Radosław, Bogdan* < *Bogodan,* und auch in Appellativen, z. B. *wielki* < *wieliki, albo* < *alibo* usw.; solche Wortkürzungen hätten im Falle eines Wortakzentes auf der vorletzten Silbe nicht zustandekommen können.[10] Die endgültige Stabilisierung der polnischen Betonung auf der vorletzten Silbe legt z. B. St. Rospond auf die erste Hälfte des 17. Jhs.[11]

Die andere Vermutung von V. V. Kolesov, daß im 18. Jh. ein Bedeutungsunterschied zwischen dem früher entlehnten *кóмната* und dem neueren *комнáта* bestand (*кóмната* 'теплое помещение в доме', *комнáта* 'зал')[12] ist auch kein überzeugendes Argument gegen den polnischen Ursprung des früheren *кóмната,* weil die Bedeutung des apoln. *komnata, kownata* (belegt ab 1400) 'jakiś osobny budynek, albo izba, pokój (ogrzewany kominkiem)' war.[13]

[9] Vgl. *И. И. Срезневский,* Материалы для словаря древнерусского языка по письменным памятникам, Москва ²1958, 1: 1266.

[10] Vgl. Z. Klemensiewicz, T. Lehr-Spławiński, S. Urbańczyk, Gramatyka historyczna języka polskiego. Warszawa ³1965, 64—67; W. Kuraszkiewicz, Gramatyka historyczna języka polskiego. Warszawa 1970, 82—84; St. Rospond, Gramatyka historyczna języka polskiego. Warszawa 1971, 88—89.

[11] St. Rospond, a. a. O. 89.

[12] *В. В. Колесов,* a. a. O. 31.

[13] Vgl. Słownik staropolski (red. naczelny S. Urbańczyk), III. Wrocław—Kraków—Warszawa 1960—1962, 322; F. Sławski, a. a. O. 387; das mittellateinische Wort ist in der Latinität Polens von 1233 an gut belegt: *caminata, camenata, camnata, camnatha, camneta, comnata, cuminata, kaminata, kemata,* vgl. Słownik łaciny średniowiecznej w Polsce, pod redakcją Mariana Plezi, II. Wroław—Kraków—Warszawa 1959—1967, 73.

Mit der Herleitung des russ. Wortes aus dem Polnischen vermeidet man auch die phonetischen Schwierigkeiten, die sich bei seiner Herleitung aus dem Deutschen unvermeidlich erheben (vgl. die Lautform der unmittelbar aus dem Deutschen entlehnten slk. dial. *kemenáta*, sln. dial. *kemenata, čûmnata)*.[14] Aus keiner der von M. Vasmer angeführten dt. Formen kann die russ. Lautform des 15. Jhs. *комната* regelmäßig abgeleitet werden. Aus historischen und geographischen Gründen ist die Herleitung des russ. Wortes unmittelbar aus dem Mittellateinischen ebenfalls unwahrscheinlich.

Aufgrund des Gesagten scheint es am wahrscheinlichsten, daß sich *кóмната* im Russischen des 15. Jhs. als eine Entlehnung des damals noch auf der ersten Silbe betonten apoln. *komnata* 'heizbarer Raum, Zimmer' eingebürgert hat und bis heute ununterbrochen lebt. Am Ende des 17. Jhs., unter dem zunehmenden polnischen Einfluß konnte es zum zweiten Mal aus derselben Quelle entlehnt werden, jetzt aber gemäß der Entwicklung der polnischen Akzentuierung mit der Betonung *комнáта* und vermutlich mit der neueren Bedeutung im Polnischen ('Saal'). Diese neuere Form verdrängte jedoch nicht das ältere *кóмната*, beide Formen lebten im 18. Jh. eine Zeitlang nebeneinander, bis mit der Abnahme des poln. Einflusses die Form *комнáта* schwand, wie viele anderen polnischen Entlehnungen des 17—18. Jhs.[15] Im Ukrainischen aber, wo der polnische Einfluß ununterbrochen war, verbreitete sich die Betonung auf der vorletzten Silbe.

*A. Zoltán*

[14] Zitiert nach F. Sławski, a. a. O. 388.

[15] Vgl. u. a. S. Kochman, Polsko-rosyjskie kontakty językowe z zakresie słownictwa w XVII wieku. Wrocław—Warszawa—Kraków 1967.

# O jednym nowszym zapożyczeniu polskim w języku węgierskim *(kusetka)*

Od kilku lat w języku środowiskowym pracowników, a także klientów węgierskich biur podróży występuje wyraz *couchette* (wym. kušet) z oboczną postacią *kusetka* w znaczeniu 'wagon z miejscami do leżenia' (niem. *Liegewagen*, fr. *voiture-couchettes*), także 'miejsce do spania w takim wagonie'. Nie mamy wątpliwości co do pochodzenia formy *couchette:* została ona przejęta bezpośrednio z fr. *couchette* 'łóżeczko ; miejsce do spania w wagonie lub na statku'. Takie właśnie objaśnienie znajdujemy w najnowszym węgierskim słowniku wyrazów obcych ;[1] inne słowniki języka węgierskiego jeszcze nie notują tego hasła. Nie jest takie proste natomiast wyjaśnienie pochodzenia obocznej formy *kusetka*, która pojawiła się ostatnio także w prasie węgierskiej w znaczeniu 'wagon z miejscami do leżenia', 'przedział w takim wagonie'.[2]

Przyrostek *-ka* sugeruje przypuszczenie pośrednictwa słowiańskiego w zapożyczeniu przez język węgierski tego wyrazu, ponieważ w odróżnieniu od języków słowiańskich nie ma on w języku węgierskim produktywnej funkcji formantu przyswajającego wyrazy obce.[3]

Francuski wyraz *couchette* dostał się jeszcze w XIX wieku do kilku języków słowiańskich w znaczeniu 'kanapka, sofka, kozetka'. W tym właśnie znaczeniu podaje omawiany wyraz *Słownik języka polskiego* pod redakcją W. Doroszewskiego (t. III, Warszawa 1964, s. 1323) z kwalifikatorem ,,przestarzały''. Z naszego punktu widzenia jednak godne uwagi jest jedno ze zdań ilustrujących w tym słowniku hasło *kuszetka*, cytowane z prasy z r. 1955 : ,,Na »kuszetkach« mojego przedziału siedzieli już pasażerowie, wycierając się ręcznikami z gorącego potu''. Przykład ten świadczy o tym, że w połowie lat pięćdziesiątych wyraz *kuszetka* w języku polskim zaczął już przybierać specjalne znaczenie kolejowe, a mianowicie — zgodnie z etymologią i z dziewiętnastowiecznymi tradycjami użycia jako 'kanapka, sofka, kozetka' — 'miejsca do spania w wagonie'.

[1] Bakos F., Idegen szavak és kifejezések szótára. Budapest 1974, 149.

[2] Por. ,,Magyar Ifjúság'', rok XIX, nr 9, 28. 2. 1975, 32: ,,A Báthori-expressz kusetkájában találkoztunk''. [,,Spotkaliśmy się w kuszetce ekspresu »Batory«'']; ,,Akkor már elnyúltunk a kusetka két alsó heverőjén'' [,,Wtedy już rozciągnęliśmy się na dwóch dolnych posłaniach kuszetki'']; ,,A kusetka ágyait teledobáltuk a cuccainkkal'' [,,Posłania kuszetki zarzuciliśmy swoimi ciuchami'']. Słowniki języka węgierskiego formy *kusetka* nie notują.

[3] Por. F. Sławski, Słownik etymologiczny języka polskiego III, Kraków 1966—1969, 435. O funkcji węgierskiego przyrostka *-ka* zob. np. Benczédy J., Fábián P., Rácz E., Velcsov M., A mai magyar nyelv, Budapest 1968, 141.

Wyraz *kušetka* w znaczeniu 'sofka' jest znany też w językach : rosyjskim, ukraińskim, białoruskim i bułgarskim.[4] W językach wschodniosłowiańskich wyraz ten nie jest zaświadczony jako termin kolejowy,[5] więc jako ewentualne źródło węg. *kusetka* możemy ich nie brać pod uwagę. W języku natomiast bułgarskim, (chociaż w słownikach wyraz *кушéтка* jest przytaczany tylko w znaczeniu 'sofka'),[6] występuje on też w znaczeniu 'miejsce do spania w wagonie z miejscami do leżenia', o czym możemy się przekonać po zajrzeniu do bułgarskiego rozkładu jazdy pociągów,[7] przy czym sam wagon tego typu nazywa się *кушет-вагон*.[8] Brak specyficznego znaczenia kolejowego tego wyrazu w słownikach języka bułgarskiego pozwala wnioskować, że jest ono tam nowsze niż w języku polskim.

W języku polskim po cytowanym przykładzie ze *Słownika języka polskiego* pod redakcją W. Doroszewskiego mamy w *Suplemencie* do tegoż *Słownika wagon kuszetkowy* z roku 1965,[9] a w *Małym słowniku języka polskiego* 1968 r. pod hasłem *kuszetka* znajdujemy już jako pierwsze znaczenie 'miejsce do spania w wagonach pociągów dalekobieżnych' obok przestarzałego już, drugiego znaczenia 'kanapka, sofka, kozetka'.[10] Następnie jesteśmy świadkami rozszerzenia zakresu pojęcia 'kuszetka' na cały wagon „z kuszetkami" : w słowniku W. Kopalińskiego z roku 1970 mamy już następne określenie hasła *kuszetka:* „osobowy wagon kolejowy przysposobiony do użytku sypialnego, mający w przedziałach po 4 miejsca leżące z pościelą ; dawn[iej] kanapka, sofka, kozetka".[11] Późniejszy o rok, *Słownik wyrazów obcych PWN* powtarzając definicję Kopalińskiego, uzupełnia współczesne znaczenie wyrazu : „także : miejsce w takim wagonie".[12] Wreszcie *Leksykon PWN* z r. 1972 formułuje już zupełnie „fachową" definicję, korygującą nieścisłość dwóch poprzednich słowników, dodając, że taki wagon ma „w przedziałach po 4 lub 6 miejsc

[4] F. Sławski, l. c. Ros. *кушéтка* notują słowniki od 1847 r., por. Словарь современного русского литературного языка, Москва—Ленинград 1950—1965, V, 1915.

[5] Por. Словарь совр. русск. лит. яз., l. c.; Українсько-російський словник, Київ 1953—1963, II, 423. W znaczeniu 'sofka' wyraz występuje też w kilku językach niesłowiańskich Europy Wschodniej, por. estońskie *kušett* (V. Mukel, Vene-eesti sõnaraamat, Tallin 1963, 255), lit. *kušètė* (Dabartinės lietuvių kalbos žodynas, Vilnius 1972, 348), łot. *kušete* (Русско-латышский словарь. Составил *Я. В. Лоя.* Москва 1951, 255). W języku rumuńskim *cușetă* ma znaczenie terminu kolejowego 'kuszetka' (por. Słownik rumuńsko-polski pod red. J. Reychmana, Warszawa 1970, 153). — Dla pełności obrazu należy jeszcze wymienić serbskochorwackie (nie notowane w słownikach) *kušet-kola* (obok *kola sa ležajima)* 'wagon z miejscami do leżenia' (Jugoslovenske železnice. Putnički red vožnje, Beograd 1974, 5) i *kušet ležaj* 'miejsce do spania w takim wagonie' (tamże, 6). Analogicznie do sch. *kušet-kola* mamy bułg. *кушет-вагон* (Пътеводител за железнопътния и водния транспорт. В сила от 26 май 1974. Държавно издателство «Техника», 29, 48) obok *туристически вагон* (tamże, 6 — jako odpowiednik niem. *Liegewagen*). Wyrazu *кушет-вагон* słowniki języka bułgarskiego nie notują.

[6] Por. Речник не съвременния български книжовен език I, София 1955, 674; Български тълковен речник, София ²1963, 357.

[7] Пътеводител, 16: «Гише за предажба на билети за вагон-кушетки».

[8] Por. przypis 5.

[9] Słownik języka polskiego pod red. W. Doroszewskiego XI (Suplement), Warszawa 1969, 263.

[10] Mały słownik języka polskiego, Warszawa 1968, 330.

[11] W. Kopaliński, Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych, Warszawa ⁶1970, 422.

[12] Słownik wyrazów obcych PWN, Warszawa 1971, 410.

leżących".[13] Dla naszych rozważań istotne jest to, że w języku polskim wyraz *kuszetka* od roku 1970 jest zaświadczony nawet w słownikach w znaczeniach 'wagon z miejscami do leżenia' i 'miejsce w takim wagonie'. Tak więc zakres znaczeniowy węgierskiego wyrazu *kusetka* odpowiada dokładnie zakresowi semantycznemu omawianego wyrazu polskiego, a nie bułgarskiego *кушéтка*, którego zakres semantyczny pokrywa się tylko częściowo ze znaczeniem węg. *kusetka*, a mianowicie z jego znaczeniem węższym: 'miejsce w wagonie z miejscami do leżenia'. Poza czynnikiem semantycznym za zapożyczeniem z języka polskiego przemawia też chronologia: wagony tego typu pojawiły się na Węgrzech w latach sześćdziesiątych, kiedy polski wyraz *kuszetka* był już rozpowszechnionym terminem kolejowym.[14] Do języka środowiskowego pracowników biur podróży mógł się dostać przy obsłudze polskich klientów, od nich zaś również do języka węgierskich klientów. W każdym razie w cytowanym tygodniku węgierskim wyraz *kusetka* jest niewątpliwie polonizmem, odnosi sie bowiem wyraźnie do polskiego wagonu kursującego między Warszawą a Budapesztem. Najprawdopodobniej więc mamy do czynienia z nowym zapożyczeniem polskim w języku węgierskim, które jest wynikiem ożywionego ruchu turystycznego między obu krajami.

*A. Zoltán*

[13] Leksykon PWN, Warszawa 1972, 594. Jak się dowiadujemy z literatury kolejowej, „kuszetki" 1 klasy mają po 4, 2 klasy zaś po 6 miejsc leżących w przedziale, por. Baránszky-Jób I., Vasúti kocsi kézikönyv [Podręcznik wagonów kolejowych], Budapest 1967, 92 oraz Műszaki Lexikon [Leksykon techniczny] II, Budapest 1972, 165. Węgrzy zresztą stykają się z „kuszetkami" tylko na międzynarodowych liniach kolejowych, i to z „obcymi". O ile mi wiadomo, Węgierskie Koleje Państwowe w ogóle nie posiadają własnych „kuszetek".

[14] Należy dodać, że ani w języku polskim, ani w węgierskim *kuszetka* (kusetka) nie jest terminem oficjalnie przyjętym. W wydawnictwach oficjalnych spotykamy się z określeniami: *wagon z miejscami leżącymi* (napis na wagonie PKP), *wagon z miejscami do leżenia* (Sieciowy rozkład jazdy pociągów PKP 1974/75, 8), czasem jednak pojawia się — wprawdzie w nawiasie — również *kuszetka*, por.: „tylko wagony z miejscami do leżenia (kuszetki)" (tamże, 247). W języku węgierskim mamy *heverőhelyes kocsi* (Baránszky-Jób I., op. c., 91—92; Műszaki Lexikon, l. c.), *fekvőhelyes kocsi* (Baránszky-Jób I., op. c., 381; Magyar Államvasutak. Hivatalos menetrend 1974/75 [Węgierskie Koleje Państwowe. Urzędowy rozkład jazdy pociągów 1974/75], 8).

# Puškin's Эхо — Sound, Grammar, Meaning[1]

**1.** W. H. Auden has said: "poems are verbal objects and they should be well made. When I look at a poem I immediately wonder how it's made, then what's said."[2] The object of this article is to examine, in some aspects, how Puškin's *Эхо* (1831) is made and how these aspects of its structure contribute to the 'total meaning'. This last phrase needs a brief comment. It is understood as something beyond the lexical meanings of the individual words, beyond the meanings of these words bound together in syntactical structures, in other words beyond the paraphraseable component of the poem. Total meaning includes this, but it also includes the sound-texture of the poem and the organisation thereof, the grammar and the prosody. It is taken as axiomatic that everything in a poem counts towards the total meaning,[3] or henceforth, where necessary, simply 'meaning'.[4]

The entire sound-texture of a poem, including the rhythm, affords a purely sensual pleasure, for, although poetry is more often read silently than aloud, the reader is conscious of the sound-texture, whether or not 'subarticulation' is occurring. Apart from the purely sensual pleasure, with which this article is not explicitly concerned, three functions of the patterning of sound-texture may be distinguished. By a 'distortion' of the linguistic norm — however ill-defined and in some respects ultimately indefinable that norm may be — it achieves first, and fundamentally 'defamiliarization'.[5] By distortion too it may perform what I shall call an 'integrating' function, whereby

[1] The article is a much expanded version of a paper presented at a meeting of the Neo-Formalist Circle of the British Universities Association of Slavists on April 9, 1972, at the University of Lancaster, England. A paper on the metrics of the poem was read by G. Smith of the University of Birmingham.

[2] As reported in an interview in *The Observer* colour supplement, No. 7, 1971.

[3] Even punctuation may play a part — not merely the iconic manipulation of punctuation of an e. e. cummings but the 'normal' use of punctuation. See Lotman's observation on the occurrence of an exclamation mark after *Я —Гойя* in 11.1 and 9 contrasted with its absence in 1.14 of Voznesenskij's *Гойя* (*Ю. Лотман*, Структура художественного текста = *Brown University Slavic Reprint IX*, Providence, Rhode Island, 1968, p. 187.)

[4] Cf. M. Shapiro: "The latter term [meaning of a literary text] is to be understood in its widest (global) sense — that of *purport*." ('Ideas toward a Coherent Conceptualization of Literary Theory', *Journal of Literary Semantics* No. 1.)

[5] The translation by Lemon and Reis of Šklovskij's term *ostranenie*. See 'Art as Technique' in L. T. Lemon and M. J. Reis, *Russian Formalist Criticism*, University of Nebraska, 1965, and *В. Шкловский*, Искусство как прием, in Сборник по теории поэтического языка, II, Opojaz, Petrograd, 1917.

parts of lines, whole lines, one line with another or others, one stanza with another or others, are bound together by repetitions or even by manifest contrast. The patterned sound-texture may integrate not only lines and parts of lines but also link grammatical units and/or reinforce grammatical parallelism. At least these two functions of the patterning of sound-texture contribute towards what Jakobson has called "focus on the message for its own sake, . . . the POETIC function of language".[6] The third possible function of the sound-texture is the iconic function,[7] whereby aspects of meaning are conveyed directly by the sound-texture itself. This is not to imply that sounds *as such* have 'denotational' meanings but rather that they may have temporary, contextually implied meanings,[8] and, more importantly, that there exist meaningful correlations between acoustic features and non-auditory modes of experience.[9] A simple example of the iconic function of sound-texture is provided by onomatopoeia. Less immediately obvious is the correlation of the auditory with a non-auditory mode operating through the acoustic features.[10] The patterning of grammatical structures in a poem may also fulfil the three functions outlined above.[11]

Some features of the texture — phonetic and grammatical — of a poem will be immediately obvious to the reader. Others may not be so obvious, and some will be revealed only by detailed analysis — which may also shed new light on some of the more obvious features. Below are set out the results of and conclusions drawn from a more or less detailed analysis of Puškin's *Эхо*, the text of which follows immediately, with stanzas and lines numbered for convenience of reference.

**Эхо**

I

1 Ревет ли зверь в лесу глухом,
2 Трубит ли рог, гремит ли гром,
3 Поет ли дева за холмом —

[6] R. JAKOBSON, 'Closing Statement: Linguistics and Poetics', *Style in Language* (Ed. T. A. Sebeok), Technology Press of M. I. T. and John Wiley and Sons, New York and London. 1960, p. 356.

[7] On icon in the sense implied here see *Collected Papers of Charles Sanders Peirce* (Eds. C. Hartshorne and P. Weiss), Vol. II, *Elements of Logic*, Harvard University Press, Cambridge, Mass., 1932, and *Vol. III, Exact Logic*, 1933; M. SHAPIRO, *Aspects of Russian Morphology — A Semiotic Investigation*, Slavica, Cambridge, Mass., 1969, pp. 7—8; A. W. BURKS, 'Icon, Index and Symbol', *Philosophy and Phenomenological Research*, 9, 1948—49, pp. 673—689.

[8] Cf. R. ABERNATHY, "A phoneme as such is, by its very nature, an element without meaning of its own, serving merely to differentiate between larger units, such as morphemes or words, which are meaningful. What may make sense, on the other hand, is to suppose that a phoneme can acquire a purely temporary, provisionally assigned meaning within and by virtue of the structure of a specific artistic composition." ("A Vowel Fugue in Blok", *IJSLP*, VII, 1963, p. 101.)

[9] Cf. "Sound symbolism is an undeniably objective relation founded on a phenomenal connection between different sensory modes, in particular between the visual and auditory experience." (R. JAKOBSON, *op. cit.*, p. 372.)

[10] For an examination of this phenomenon in one particular poem see my 'The functions of tonality and grammar in a Voznesensky poem' (to appear in *IJSLP*, XVI).

[11] An outstanding analysis of the functions of grammar in a poem is R. JAKOBSON's Поэзия грамматики и грамматика поэзии, *Poetics Poetyka Поэтика* (Eds. Jakobson, Mayenowa, Steinitz, Wyka, Żołkiewski), Mouton, The Hague, 1961, pp. 397—417.

4 На всякий звук
5 Свой отклик в воздухе пустом
6 Родишь ты вдруг.

II

1 Ты внемлешь грохоту громов,
2 И гласу бури и валов,
3 И крику сельских пастухов —
4 И шлешь ответ;
5 Тебе ж нет отзыва . . . Таков
6 И ты, поэт!

**2.** In this section data will be given, with commentary, on the distribution in the poem of certain phonemes, after which observations will be made on the integrating function of some phonemes and phoneme-sequences. Attention will then be drawn to certain 'mirror-images' in the sound-texture and finally a brief conclusion will be suggested.

In the sound-texture of the poem the vowel /ó/ is dominant among the stressed vowels. Its incidence is well above the norm. The incidence of /é/ and /ú/ is also above the norm, though not so much as is that of /ó/, while that of /í/ and /á/ is below the norm, that of the latter considerably so. Table I below shows the respective incidences of the stressed vowels compared with the norm. The average of three counts of incidence of stressed vowels in prose[12] was taken as a norm.

**Table I**

*Incidence of Stressed Vowels*
[read: "on the average every nth stressed vowel is /V/"]

| | *norm* | *Эхо* | *st. I* | *st. II* |
|---|---|---|---|---|
| /á/ | 3.12 | 17.00 | 18.00 | 16.00 |
| /é/ | 5.42 | 4.86 | 9.00 | 3.20 |
| /í/ | 5.80 | 6.80 | 6.00 | 8.00 |
| /ó/ | 4.30 | 2.13 | 2.00 | 2.28 |
| /ú/ | 12.20 | 8.50 | 6.00 | 16.00 |

The table also shows the difference in incidence of the stressed vowels between the two stanzas. It might be expected there would be variation in the incidence of each vowel between the two stanzas, but it is most noticeable that the incidence of /é/ rises steeply in stanza II, as compared with I, while that of /ú/ drops steeply. These data will be considered again below.

As far as the consonants are concerned, the immediately striking features is the high proportion of velars and liquids, such that velars as a class and liquids as a class have incidences over the poem as a whole which are higher than the norm. Among the liquids, the two laterals have a more abnormal incidence over the poem as a whole than the two vibrants. The incidence of

[12] These were found in *A. M. Пешковский*, Десять тысяч звуков. Сборник статей. Москва—Ленинград 1925, p. 183; H. Kučera, 'Entropy, Redundancy and Functional Load', *American Contributions to the Fifth International Congress of Slavists I — Linguistic Contributions*, Mouton, The Hague, 1963, p. 202, and K. Taranovski, 'The Sound Texture of Russian Verse in the Light of Phonemic Distinctive Features', *IJSLP*, IX, 1965, p. 120, n. 6.

labials (including labio-dentals) is also somewhat higher than the norm. Table II presents the data for these classes of consonants, together with those for dentals.

**Table II**

Incidence of

| | *norm*[13] | *Эхо* | *st. I* | *st. II* |
|---|---|---|---|---|
| | (a) velars | | | |
| | 9.94 | 5.64 | 5.75 | 5.5 |
| | (b) liquids | | | |
| All liquids | 6.81 | 4.96 | 4.31 | 6.11 |
| Laterals | 13.27 | 9.54 | 8.63 | 11.00 |
| Vibrants | 14.02 | 10.33 | 8.63 | 13.75 |
| | (c) labials | | | |
| | 4.60 | 3.88 | 3.83 | 3.93 |
| | (d) dentals | | | |
| | 2.45 | 3.15 | 3.24 | 3.06 |

It can be seen that whereas there is little variation between the stanzas as far as the velars are concerned, the liquids do show variation between the stanzas. Stanza I has a greater incidence of liquids in general than has Stanza II, which approaches the norm in this respect. The number of vibrants and the number of liquids is the same in Stanza I but the vibrants show a greater deviation from the norm — in the direction of higher incidence — than do the liquids. In Stanza II, where both vibrants and liquids are nearer the norm, it is the latter which are somewhat more deviant.

While the velars, liquids and labials have a higher incidence than in the norm, the dentals (hard and soft t, d, n, s, z) have a somewhat lower incidence over the entire poem, as the table shows. There is high concentration of dentals in general at I.5 and II.5, and at I.5—6 and II.5—6 there are peak concentrations of hard and soft t and d.[14] No other comparable segments of the poem show such close balance between consonants and vowels as II.5—6, the last two lines of the poem, where to the twelve vowels there are no more than fourteen consonants, of which eight are dentals and of these dentals six are dental plosives (/t/ ×4, /t,/ ×1, /d/ ×1). These same lines are further marked, in respect of sound-texture, by a negative feature, namely the total absence of liquids in face of the above normal incidence of liquids over the poem as a whole.

Apart from the overall phonetic integration of the poem through the vowel distribution described above and the high incidence of velars and liquids,

[13] For consonants the norm is taken as the average of the data derived from Peškovskij and Kučera (Taranovski's count does not include consonants, since these were not relevant to his purpose). Peškovskij includes /γ/ and /ž/, but their respective incidences are so small as to be negligible. None of the counts, including that for *Эхо*, includes the non-consonantal non-vocalic glide /j/.

[14] Henceforth incompletely specified phonemes will be written without brackets. Thus, whereas /t/ and /t,/ symbolise fully specified phonemes, t symbolises either /t/ or /t,/ — or both /t/ and /t,/.

there are other, more particular examples of integration to be observed. Attention has already been drawn, for example, to the integration — and isolation from the rest of the poem — of II.5—6 by means of high incidence of dental plosives, vowel-consonant balance and absence of liquids.

Among examples of intra-line integration one might note in I.1 the occurrence of an l in each unstressed syllable which follows a stressed syllable; the r's and g's in I.2 and in particular the sequence gr in the second hemistich; the internally riming vowel /ó/ of the two hemistichs of I.2; and not only this but also the repeated vowel sequences after the first unstressed vowel in each hemistich of /í/—/i/—/ó/; in I.4 the repeated complex of labio-dental fricative, dental fricative and velar plosive (though not in the same order — see below); the three metrically stressed /ó/s in I.5; the repeated /gr/ sequence in II.1; the generally low tonality, both in consonants and stressed vowels of II.2; the high number of velars in II.3.

The linkage of one line with another within stanzas is to be seen in several places. Lines I.1 and I.3 have after the first unstressed vowel, the same vowel-sequence in /ó/—/i/—/é/. Part of this sequence /ó/—/i/, recurs at I.5 which is not only linked thereby with I.1 and I.3 but is also linked in the chain I.1, I.2, I.3, I.5 by the sequence /l, i/ occurring in each of these lines at the same point — after the first metrically stressed syllable, and all lines are linked by /i/ in the third syllable.

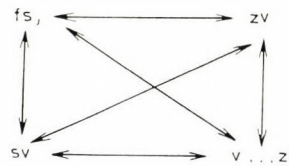
There is undoubtedly a danger of exaggerating this kind of analysis: it might be contended for example, that merely to observe that the seventh vowel in each of the lines I.1, I.2 and I.3 is preceded or followed by l is to exaggerate the significance of this fact. Yet the manifestly complex patterning of the sound texture of the poem leads one to suspect that this particular phenomenon is indeed part of that patterning, as is the association of u with following velar in I.4—5—6 and the reprise of r from I.2 in I.6 after it has been in abeyance through I.3—4—5.

The r which thus recurs in the last line of I is continued into the first line of II, in association moreover with /g/ in the sequence /gr/, so that a cross-stanza linkage through I.2 and II.1 is effected. The /m/ which occurs as the final consonant of the riming syllables /. . . óm/ of I occurs nowhere in II except — twice — in II.1, which is thus linked with the whole of the preceding stanza. It is particularly noticeable that the support consonant of the new riming syllable ushered in by II.1 is in fact /m/. Another example of the linking of the two stanzas by features of the sound-texture may be found in the fact that the sequences /gr/—/gl/ of II.1—II.2 repeat, in reverse order, the /gl/—/gr/ of I.1—I.2.

Reversals of a different kind are those which were adumbrated at the beginning of this section in the expression „'mirror images' in the sound-texture". The phrase is intended to express the reversals of phoneme-sequences which are part of the sound-texture of I. Thus in I.1 /r, . . . v,/ (ревет) is reversed as /v, . . . r,/ (зверь); in I.2 /roG/[15] (рог) becomes /gro/ (гром); /l . . . x/ (глухом) of I.1 reverses into /x . . l/ (холмом) in I.3; in I.5 the /ó . . . u/ of (воздухе) reverses into /u . . . ó/ in the immediately following word пустом (which, moreover, repeats, as voiceless, the voiced dental-fricative + dental-

[15] Where G signifies strictly speaking the morphoneme {*g*} realized in this context as /k/.

plosive of the preceding word); and in I.6 /r . . . d,/ (родишь) becomes /dr/ (вдруг). The most remarkable example of this reversal-process or 'mirror-imaging' is to be found in I.4—5, where it is combined with, so to speak, the switching of plus and minus of the feature voice. The words in question are всякий, звук, свой and воздухе, showing soquential arrangements of labio-dental fricative and dental fricative with switching between voiced and voiceless. Thus, the voiceless labio-dental + dental /fs,/ of всякий becomes the voiced dental + labio-dental /zv/ of звук, the /sv/ of свой reverses to the /vz/ of воздухе, the /fs,/ of всякий becomes the /sv/ of свой, the /zv/ of звук becomes the /v . . . z/ of воздухе and so on, as may be shown schematically in the following diagram :




In the sound-texture of this poem there are many repetitions of individual phonemes and of phoneme-sequences. These repetitions, both particularly and globally, have iconic function : they constitute an image of the echo. The poem reflects the echo by being itself a complex of echoes. In an echo the sequence of sounds is not of course reversed : they are reflected in the sequence in which they were originally emitted. Hence the reversal of sound-sequences which has just been discussed cannot be said to represent an echo in the same way that a simple repetition of sounds does. Nevertheless the reversed sequences are manifestly *responses* and as such contribute to the iconicity of the poem, concentrated especially in the first stanza.

**3.** The following section deals with certain aspects of the grammar of the poem. It will be shown, by analysis of the syntactic structures, that there is an iconic function in the grammar, furthermore that switches of grammatical categories contribute to this iconic function, and finally that a change in structure runs parallel with a fulcral shift in the argument of the poem.

The four conditional clauses of II.1—3 have in common the elements of structure: verb — conjunction — subject. More particularly, I.1 and I.3 have the identical structure : verb — conjunction — subject — adjunct (prepositional phrase) while the two hemistichs of I.2 have the identical structure : verb — conjunction — subject. Thus I.1 and I.3 are 'grammatical rimes' and in this respect the one is an echo of the other. The same is true of the two hemistichs of I.2.

Following the four protases of I.1—3 comes the single apodosis of I.4—6, line 5 ending with a repetition of the grammatical structure — preposition + complement — which ends I.1 and I.3. As far as I.1 and I.5 are concerned, the parallelism is very marked : in each the preposition is the same and the prepositional complements are identically structured : head + modifier (noun + adjective). Moreover, there is some gram-matical ambiguity about all three preposition + complement structures. Are they indeed adjuncts, as they were said to be above, or are they noun-modifying phrases? The whole of I.4 is

occupied by a prepositional phrase and it too is grammatically ambiguous The prepositional phrases therefore contribute to the echoic role of the grammatical riming. Finally, as regards stanza I, note may be taken of the fact that the ordering : verb-subject of the protases in I.1—3 is repeated in the apodosis at I.6.

If now the grammar of stanza I is compared with that of II.1—4 (II.5—6 being isolated in several respects from the preceding lines — see below), certain parallels can be observed. Whereas I.1—3 consists of four clauses, II.1—3 consists of a single clause. However, the multiple protases of I.1—3 have their parallel in the multiple objects of the single verb in II.1—3, as if the single clause were an ellipsis for a series of identically structured clauses, each with the same subject and verb but differing in their objects. Note too that the objects in II.1 and II.3 consist each of a head modified by a single noun-phrase in the genitive, just as I.1 and I.3 each have a single prepositional phrase (whatever its syntactic role), while II.2 consists of an object including two genitive modifiers, just as I.2 consists of two protases. Furthermore, while superficially the single clause of II.1—3 is not a subordinate clause but is co-ordinate with the clause of II.4, it fulfils in relation to the latter clause the same function as is fulfilled by the protases of I.1—3 in relation to the apodosis of I.4—6 : both I.1—3 and II.1—3 express the prerequisite to the statement made in I.4—6 and II.4 respectively. Lines 1—4 of stanza II repeat, in different terms, the description of the echo of stanza I — semantically they constitute an echo of stanza I. Not only that but, as has just been shown, there is also grammatical riming of II.1—4 with stanza I. Hence, II.1—4 constitute an overall semantico-grammatical echo of stanza I and in this lies their iconic function.

If now we consider grammatical categories, we will observe that all the verbs in the four clauses of I.1—3 are intransitive (either inherently or contextually), while the verb in the one clause of I.4—6 is transitive. Similarly, the single verb of II.1, with its multiple objects, is intransitive — or 'indirect-transitive' (it cannot, in other words, be used in an agentive-passive transform), while the verb in II.4 is transitive. Thus, there is yet another grammatical parallel between stanza I and II.1—4, reinforcing the iconic function of the grammatical riming described above.

The categories of intransitivity and transitivity, however, may be thought to have a direct iconic function in the following sense. As the subject of the stative verb in II.1, the echo is non-active, is merely the passive recipient of sound-stimuli, among them those expressed by the intransitive verbs of I.1—3. As the subject of the transitive verbs of I.4—6 and II.4, echo switches from the role of passive recipient to that of active respondent. It is this role of active respondent which is now attributed to the poet by a totally unexpected shift in the argument of the poem at II.5—6, these lines being marked not only by their sound-texture as different from the rest of the poem (see above and below) but by a grammatical switch to the verbless structures of the last two clauses.[16]

[16] It is worth considering, if only briefly and tentatively, the possible significance of the choice of three different words for 'response'. Of these, the most 'colourless' is ответ — it does not have the overtones which отклик and отзыв have. The latter two have about them a suggestion of 'retort', perhaps stronger in отзыв than in отклик. Is there not also, inevitably about отзыв an 'aura' of the various meanings of отозвать and ото-

**4.** A brief examination is made in this section of the sound-texture of the poem not in the role of integrating or linking lines but in the role of linking or integrating grammatical structures and parallelling or reinforcing grammatical riming.

The four clauses of I.1—3 are linked overall by the high proportion of liquids, which proportion diminishes in and thus marks off the single clause of I.4—6. This clause, however, is marked off not only negatively but also positively — by a high incidence of velars and dentals and by a new riming-vowel in I.4 and I.6, namely /u/, which also occurs unstressed twice in I.5.

The grammatical rime of I.1 and I.3 is reinforced by the echo of phonemes occurring at the same places in structure :

| | *verb* | *conj.* | *subj.* |
|---|---|---|---|
| I.1 | /ot | l, i | e/ |
| | /ot | l, i | e/ |

Attention has already been drawn above (Section 2) to the association of /l/ with the seventh vowel in I.1 and I.3, where it occurs in the prepositional phrases of these two lines. The grammatical rime of the two hemistichs of I.2 is likewise reinforced by repetition of phonemes at identical places in structure.

| | | | |
|---|---|---|---|
| I.2a | /it | l, i | ro/ |
| I.2b | /it | l, i | ro/ |

Somewhat less prominent is the integrating by sound-texture of each of the objects in II.1—3. Thus, both words in грохоту громов (II.1) have an obvious initial /gr/, as well as the same vowel-phoneme /o/ in their respective stressed syllables, and крику сельских пастухов (II.3) is integrated by the preponderance of velars. The phoneme /u/, unstressed and stressed, to some extent ties together гласу бури, while the mirror-images /la/ and /al/ integrate an entire complex гласу бури и валов.

**5.** In this final section the sound-texture of the poem will be examined once again, from a different point of view than hitherto. Previously attention has been paid to the role of individual phonemes or sequences of phonemes, and also to the role of entire classes of phonemes, such as liquids, velars and dentals. Though consideration of entire classes implies awareness of the fact that the members of each such class have distinctive features in common, no explicit reference was made to distintive features, nor was this necessary at that point. An examination of the distribution in the poem of at least some of the distinctive features will not only demonstrate greater coherence of the sound-texture than has so far been revealed but will also underscore remarks already made about the shift towards the end of the poem.

The distinctive features which are of interest in the present context are tonality features. As far as tonality is concerned, the dominant stressed vowel of the poem, /o/, is 'flat', as is /u/, occurring three times in stressed position, whereas /e/ and /i/ are in respective opposition to /o/ and /u/, 'non-flat' ('plain').

---

зваться ? Something of the total meaning of отзыв in the context of the poem, though by no means all, might be captured by paraphrasing Тебе ж нет отзыва in English as 'there's no gainsaying you.'

The velar and labial consonants, which were shown above to have higher incidence than normal, are, as regards tonality, 'grave', in opposition to the 'acute' dentals, with their overall low incidence in the poem. For Russian the distinctive features 'flat-plain' and 'grave-acute' are in complementary distribution, in the sense that 'flat-plain' is a vocalic feature and 'grave-acute' a consonontal feature, and they may therefore be conflated as a single tonality feature having the terms 'low' (= 'flat' or 'grave') and 'high' (= 'non-flat' or 'acute').[17] One can now consider the sound-texture of the poem not only from the point of view of overall distribution of vowel tonality but also from the point of view of overall tonality of vowels and consonants together.

The data presented in the tables in Section 2 and the discussion of those data have already established that there is in the poem a higher incidence than in the norm of 'flat' vowels in metrically stressed position and of 'grave' consonants. Hence, in these respects, the sound-texture of the poem is marked, in contrast to the norm, as having overall low tonality. Moreover, stanza I has somewhat more low tonality than stanza II, which has somewhat more high tonality than stanza I.[18] The higher tonality of stanza II is particularly evident at the end of the stanza, in lines 5—6, where there are three metrically stressed high tonality vowels and eight high tonality consonants. The high tonality located here "serves to give prominence to the tail, where the poem's sting is".[19] Thus, these last two lines are strongly marked phonetically and grammatically, as has been shown. They are also marked prosodically in that they open with a bisyllabic stress group (as does II.4), while all preceding lines open with trisyllabic stress groups; line 5 has the only foursyllable stress group of the poem; and the only enjambment is between lines 5 and 6.[20]

It may be thought *outré* to suggest that the high tonality at this end of the poem is iconic of the poet's elevation above the mundane, or of the incisiveness of his utterances. Is it, however, too much to suggest that the phonetic, grammatical and prosodic isolation of II.5—6 (which, incidentally, turn the poem into a circle, so that the reader is forced back into seeing all that precedes in a new sense) are in some way iconic of the poet and his position in society?

*Excursus*

A matter not discussed in the body of this article is that of the role in a poem of the tonality of the unstressed vowels or the relative importance of stressed and unstressed vowels in the phonetic texture of a poem. The problem of 'weighting' the unstressed vowels — whether to count them as equally

[17] See JAKOBSON, FANT, HALLE, *Preliminaries to Speech Analysis = MIT Acoustics Laboratory Technical Report 13*, 1952, 33—34, and M. HALLE, *The Sound Pattern of Russian = Description and Analysis of Contemporary Standard Russian, 1*, 1959, 53.

[18] The two statements need to be made, since one does not follow automatically from the other. The point is that the incidence of /á/, which is 'neutral' from the point of view of tonality, might vary much between the two stanzas (in fact, it does not), so that a greater incidence of low tonality in one stanza would not necessarily mean a greater incidence of high tonality in the other stanza.

[19] G. SMITH (private communication).

[20] Observations made by G. SMITH in his paper 'Puškin's *Эхо:* metre and rhythm', presented at the Lancaster meeting (see note 1).

significant as or less significant than the stressed vowels — remains unsolved and no solution is proposed here.[21]

Supposing, however, that no attempt is made to distinguish the relative importance of metrically stressed and unstressed vowels, i.e. as much weight is allotted to the unstressed as to the stressed vowels, then it still turns out that the statements made above about the tonality of the poem in comparison with the norm and the broad distribution of tonality within the poem are valid. The relevant data are presented here as percentages, such that N under 'high' means that N% of all the vowels, stressed or unstressed, have high tonality.

| | | *high* | *low* | *neutral* |
|---|---|---|---|---|
| *norm* | | 38.31 | 18.16 | 43.53 |
| *Эхо* | | 43.75 | 36.25 | 20.00 |
| | I | 40.00 | 42.50 | 17.50 |
| | II | 47.50 | 30.00 | 22.50 |

The high proportion of neutral in the norm, as compared with the proportion in this poem, is to be accounted for in part by the fact that there will be far more unstressed syllables, and therefore far more unstressed allophones of /a/, in the norm than in verse, especially verse in binary metre. Conversely there will be more high and more low tonality altogether in verse than in the norm. It is also understandable that, when unstressed vowels are included, the norm should have more high than low tonality, since /o/, having low tonality, will be almost totally absent in unstressed position whereas /i/ and /e/ will still occur (either as distinct phonemes or as /i/ in *ikan'e* pronunciation). What the expected deviations from the norm are remains to be calculated. It seems unlikely, however, that the deviation from the norm in respect of low tonality will be as much as by a factor of 2 (36.25% *vs.* 18.16%), so that it is safe to say that even when unstressed vowels are included the poem shows marked low tonality, and stanza II has both more high tonality and less low tonality than stanza I.

Edinburgh

*D. Ward*

[21] See my 'The Functions of Tonality and Grammar in a Voznesenskij poem' (to appear in *IJSLP*, XVI), for a brief discussion of the problem and references to other authors' remarks on this problem.

# Жанрово-историческое место и значение «Записок из подполья» Достоевского

Опубликованная впервые в 1864 г. повесть «Записки из подполья» содержит в себе своеобразное художественное преломление духовной драмы Достоевского, проверки им идейного наследия новых веков в 1862—1864 годах.[1]

Но этот субъективно-авторский момент в ней представлен в художественно «отчужденном» от автора виде, как составная часть эпически изображенного морально-интеллектуального потрясения особого представителя русской интеллигенции середины XIX в.

Создавая образ «подпольного человека»[2] и представляя его моно-диалог, Достоевский «открытые» уже до него композиционные моменты[3] подчинил новой, отличной от своих предшественников, композиционной доминанте образа (пропасти между мизерным социально-экзистенциальным положением и высоко развитым интеллектом), а самораскрытие мыслящего человека «несчастного XIX столетия», осложненное пародийным «заклинанием» прошлого[4] оформил по собственному, опять же отличному от своих предшественников и современников, стуктурообразующему принципу эпико-романного изображения диалектики между трагической судьбой и «несчастным

[1] Опираясь на исследования выдающихся советских ученых-достоеведов (Л. Гроссмана, А. Скафтымова, А. Долинина, М. Бахтина, В. Шкловского, Г. Фридлендера, В. Кирпотина, А. Нечаевой, Р. Назырова и др.), на основе нового подхода дальше развивая их выводы, автор данной статьи детальный анализ этой духовной драмы и идейной проверки (в контексте духовной эволюции Достоевского после каторги до середины 1860-х годов и в соотношении с проблематикой, художественной структурой и историей создания «Записок из подполья») дал в книге: Meszerics I., Dosztojevszkij szellemi drámája [Духовная драма Достоевского], Budapest 1974.

[2] О решающих моментах выкристаллизовывания концепции образа «подпольного человека» в связи с оценкой писателем русских «исторических типов» см. Meszerics, указ. книга, 92—115.

[3] В частности: композиционные моменты парадоксального совмещения позы и искренности, иллюзорных «мечтаний» и откровенного саморазоблачения без иллюзии, противоречия между рефлексией и волей, моралью и интеллектом, смирением и бунтом, фатализмом и волюнтаризмом в морально-интеллектуальном облике литературных героев, выведенных разными европейскими и русскими писателями от Руссо до Тургенева.

[4] Характеристику этого компонента в рамках анализа художественной структуры «Записок из подполья» см.: *И. Месерич,* Интеллектуальное путешествие по «подполью» Ф. М. Достоевского, I.: Annales Universitatis Scientiarum Budapestiensis de Rolando Eötvös nominatae, Sectio Philologica Moderna (в дальнейшем: AUB) 3 (1972).

сознанием» «антигероя».[5] Благодаря всему этому в «Записках из подполья» он представил «исповедь» нового типа литературного героя, обособившегося плебейского интеллигента кризисного времени, одинокого мыслителя-бунтаря, мучающегося осознанным своим поведением и состоянием, сознанием и своей судьбой.

Но не только образ героя возник как результат переосмысления целого ряда литературных героев: художественная структура этой романной повести в новом своем художественно-поэтическом синтезе также представляет собой сложное переосмысление Достоевским разных жанрово-исторических тенденций предшествующей русской и европейских литератур.

*

Жанрово-историческая генеалогия «Записок из подполья» восходит к европейским традициям плутовско-приключенческого романа, руссоистского и романтического типов исповеди, философско-интеллектуальных медитаций, диспутов, монологов, диалогов,[6] далее философской повести типа «Племянника Рамо» и «Шагреневой кожи».

Шедевр Достоевского по многим компонентам своей структуры примыкает к этому жанрово-историческому наследию как непосредственно, так и опосредованно.

Опосредованная связь возникла путем критического переосмысления и использования Достоевским русской традиции интеллектуальных мемуаров Герцена и Ап. Григорьева (Былое и думы — Мои литературные и нравственные скитальчества), тургеневских лирико-повествовательных и лирико-интеллектуальных медитаций, монологов и повестей (Призраки, Довольно, Гамлет шигровского уезда, Дневник лишнего человека, Ася), герценовской аналитико-интеллектуальной исповеди в форме моно-диалогического цикла (С того берега) и лермонтовского интеллектуально-аналитического романа приключения (Герой нашего времени).

И само по себе немаловажно, но с точки зрения выяснения жанрового своеобразия произведения Достоевского просто необходимо хотя бы бегло указать на трансформацию упомянутого европейского жанрово-исторического наследия в выше указанных произведениях русской прозы, играющих — по свидетельству многих фактов — весьма значительную роль в создании художественной структуры «Записок из подполья».[7]

Не один существенный компонент как этой повести, так и перечисленных произведений предшественников и современников Достоевского свидетельствует о связи между ними и литературной традицией европейского picaro,[8] особенно жанрово-историческим наследием Лесажа и Бальзака,

[5] По художественной интерпретации Достоевского, «подпольный человек» 1864 г. является преемником (в прошлом), вместе с тем «антигероем» (в настоящем) по отношению к русским и европейским его «антиподам» (дворянским и буржуазным «деятелям» и бунтарям, «гамлетам и гамлетикам», также «людям естественным»).

[6] О связи повести Достоевского с этими формами жанров интеллектуальной прозы см.: *М. Бахтин*, Проблемы поэтики Достоевского. Москва 1963, 184, 207.

[7] Об этом см.: *И. Месерич*, Интеллектуальное путешествие по «подполью» Достоевского, II. (Возникновение «подполья»): AUB 5 (1974).

[8] На особое историко-литературное и историко-философское значение образов picaro вообще и, в частности, в восточноевропейских литературах в последнее время обратил внимание венгерский исследователь французской средневековой, ренессансной культуры, творчества и судьбы наследия Вийона, Отто Шюпек (см.: Süpek O., Villon a magyar picaro: Valóság, 1963, 4 : 78).

в своих произведениях (Жиль Блаз — Шагреневая кожа) сохранивших и преобразовавших эту традицию.

Эта связь заранее предопределилась историческим появлением особого типа русского интеллигента, личности, отчуждавшейся от форм жизни своей современности. Но для того, чтобы в русской литературе был создан литературный образ русского (дворянского и плебейского) picaro, и он был поставлен в центр произведений как образ «героя времени», в числе многих предпосылок русским писателям необходимо было обладать особым углом зрения, почувствовать и осознать, что для художественного просвечивания и последовательного отрицания существенных сторон устройства современной им русской жизни (опосредованно, насущных форм жизни и поведения новых веков) наиболее благоприятным оказывается анализ судьбы и сознания с изображением конкретных и интеллектуальных приключений такой личности, которая поочередно соприкасается со многими господствующими формами общественного бытия и сознания, поочередно осознает и проверяет их характер, но, ни с одной из них не сливаясь, «переступает границы», человека, выпавшего из обычной колеи социальной жизни, человека с поведением отрицания.

Национальное своеобразие русской жизни и исторического пути ее развития при этом действовало на русских художников слова так, что сознание русского picaro у них не «стоическое», скорее «скептическое» (и переходящее в «несчастное», даже в «разорванное сознание»), а цепь приключений героя выливается в трагическую судьбу даже тогда, когда герой (подобно Печорину) выходит из приключений «победителем».

Лермонтов, Герцен, Тургенев, Достоевский создают свое жанрово-историческое качество так, что ассимилируют и поэтическое новаторство Бальзака (в «Шагреневой коже» и других философских его повестях), тем самим преобразуя традиции европейских приключенческих романов и повестей. Предметом анализа и изображения они ставят не только конкретные, реальные, но и интеллектуальные приключения: сюжетный материал реальных приключений они осложняют сюжетными компонентами приключений своего сознания или сознания героя, а оформленный сюжет «брожения развитого и сознающего существа» «без всякого облегчения» «по всей действительности»[9] (по типовым формам общественного бытия и поведения) расширяют моментами «блуждания» сознания (своего или героя) по сложившемуся лабиринту форм общественного сознания новых веков и, в конечном счете, это последнее, движение потрясенного, или попадающего в кризис индивидуального сознания определяет композицию всего сюжета.

С точки зрения связи упомянутой линии русской прозы с европейской традицией жанра исповеди, у Лермонтова, Герцена, Достоевского с особой силой дает о себе знать их идейная и художественная полемика с Руссо.

Они все трое полемически оспаривают руссоистский лозунг «возвращения к природе», видя в нем опасность идейного оправдания примирения с современным им устройством жизни эпохи разложения русского самодержавия, и, шире, западноевропейского буржуазного устройства. С другой стороны, в этом руссоистском призыве они отмечают момент «позы»: как в бунте Руссо против «цивилизации», так и в его «Исповеди» они находят проявления тщеславного самолюбования и самооправдания.

[9] *Ф. М. Достоевский*, Письма, 1. Москва—Ленинград 1928, 333, 334.

Отсюда и возникает подчеркнуто положительная оценка издателем (да и самим писателем) «искренности» Печорина (в «беспощадном выставлении им наружу собственных слабостей и пороков»),[10] и также направленный против «Исповеди» Руссо пафос «исповеди» Герцена (с беспощадным отказом от своих, даже самых милых иллюзий и от всех, даже невольных, проявлений «самообмана»).

Но увидеть позу в самоказни, самобичевании, и ее основу (диссонанс между выражением морально-интеллектуальных страданий и социальным бытием, прочной экзистенцией личности) не только у Тургенева, но и у лермонтовского героя и у Герцена, можно было лишь с отличной от их, социально-духовной позиции Достоевского,[11] по его же самохарактеристике, «писателя-пролетария». «Человека из подполья», самоказнящего плебейского Гамлета (как «антигероя» по отношению и к тургеневским «лишним людям», лермонтовскому Печорину и герценовскому «парадоксалисту») в его «исповеди» о своих действительных, предопределенных опытом всей судьбы дилеммах и морально-интеллектуальных муках Достоевский доводит до того, что он высказывает мучительную для себя, «всю правду» о себе, о своем поведении, о своем поступке с Лизой и о судьбе своей без иллюзии и без позы, постепенно преодолевая даже руссоистское самолюбование и самообольщение.

Основой трансформации и обогащения жанрово-исторических традиций — со стороны творческой личности — является характер осмысления жизненного материала и принципы его оформления.

Жизненным материалом как у Лермонтова, Ап. Григорьева, так и у Герцена, Тургенева и, в конечном счете, у Достоевского становятся дилеммы, пройденный ими этап духовной эволюции и интеллектуально-мировоззренческое потрясение, которые они воспринимают и оценивают как явления характерные, как момент судьбы поколения, или как выражение эпохальной драмы национального сознания, как проявления закономерного трагизма человеческого сознания на данном этапе.[12]

Об оцененных таким образом своих дилеммах, духовном потрясении они — вновь переживая, переоценивая — либо поветсвуют, либо — «заклиная», выражая их — исповедуют, либо эти моменты они более или менее «отчуждают» от себя, превращая их в центральный момент интеллектуального облика изображаемого ими героя.

[10] *М. Ю. Лермонтов*, Собрание сочинений в 4-х томах, Москва—Ленинград 1959, 4: 339.

[11] Вслед за Г. Лукачем, венгерский эстетик Л. Форгач ее обозначил термином «плебейский гуманизм» (Forgács L., Tudatosság és költőiség, 11. Budapest 1970). Но в этом термине он объединил и смешал разные, отнюдь не тождественные исторические типы (1.— политическую ориентацию на плебейские слои, 2. — социально-духовную ориентацию на народ, 3. — позицию социально-духовной приверженности к плебейским слоям и историческому народу). Применив тот же самый термин для характеристики социально-духовной позиции Достоевского, в указ. моей книге (89—90, 155—156 и др.) я обозначил им 3-й тип.

[12] Детальный анализ характера и соотношения трех духовных драм (Лермонтова, Герцена и Достоевского) и их художественной объективации я впервые представил в моей кандидатской диссертации в 1971 г. (Lermontov—Herzen—Dosztojevszkij. Három szellemi dráma és prózaművészeti objektivációja. — Лермонтов — Герцен — Достоевский. Соотношение трех духовных драм и их художественной объективации). В тезисно-сокращенном виде конечные выводы анализа см. в главе «Megváltozott világállapot — világnézeti megrendülés» [«Изменившийся миропорядок — мировоззренческое потрясение»] в указ. моей книге, 72—84.

Соответственно, художественным материалом выступает исповедь об отдельных этапах жизненного пути и духовной эволюции, субъективно-авторских, но оцененных как характерные (Былое и думы, Мои литературные и нравственные скитальчества), или исповедь о недавно происшедшем субъективно-авторском духовном потрясении (Призраки); а на страницах цикла «С того берега» — новое переосмысление главных, узловых моментов истории «болезни» сознания, духовной драмы (субъективно-авторских и противопоставленных аналогичным явлениям у современников); в романе «Герой нашего времени» — осознавание духовного кризиса, контраста между субъективными намерениями, стремлениями и трагизмом судьбы личности как «непокорного» представителя поколения. Способ переосмысления жизненного материала в мемуарах Герцена и Ап. Григорьева определяет как раз духовный отчет, а в герценовской аналитико-интеллектуальной исповеди — аналитическое воспоминание сознания (выздоровевшего, но с трагическим положением), в лирико-повествовательной интеллектуальной медитации у Тургенева — медитативное воспоминание, а в лермонтовском интеллектуально-аналитическом романе приключения — эпическое раздумье.

Поэтому, способом оформления в мемуарах Герцена и Ап. Григорьева становится рассказ-воспоминание с дистанцией подытоживания, в «Призраках» Тургенева — повествование-воспоминание с дистанцией лирико-медитативного и повествовательного «заклинания». Отдельные моменты художественного материала писатель распределяет по внутренней логике субъективного воспоминания-подытоживания (Герцен и Ап. Григорьев в своих мемуарах), или же согласно логике лирической медитации-«заклинания» (Тургенев в «Призраках»). Свой художественный материал первые объективируют в форме непосредственного воспоминания-пересмотра, а третий его представляет в форме лирического рассказа о трагических сновидениях героя («двойника» автора), а художественное целое он компонирует по принципам, аналогичным способу строения и связывания партий в музыкальных этюдах романтического (и в первую очередь, шопэновского) типа.

В художественной структуре «С того берега» композицию «логической исповеди» о прошедшей своей духовной драме (переосмысленной в настоящем), окончательное распределение в цикле лирико-интеллектуальных монологов, диалогов, медитаций (оформленных с дистанцией лирического анализа и самоанализа) писатель осуществляет по логике двух процессов: истории «болезни» сознания в прошлом и выяснения причин этой «болезни» в настоящем.

А в своем романе Лермонтов свои сомнения, дилеммы представляет как моменты духовного облика и сознания героя, Печорина. Жизненный факт, вызывающий дилеммы (трагическое несоответствие между самосознанием и судьбой потенциально героической личности) писатель превращает в центральный мотив ряда приключений («поединков» с господствующими проявлениями коллективов, поведения) Печорина. Художественный материал романа он объективирует так, что оформленные им по принципам эпического анализа с повествовательной и романной дистанцией[13] отдельные его части

[13] Важный теоретический вопрос в типах и формах дистанциирования в художественных произведениях в последнее время с особой интенсивностью поставил венгерский исследователь, Дьюла Кирай, представляя вместе с тем интересную и продуманную типологию эпической дистанции (*Д. Кирай*, Роман и реализм, II: AUB 2 (1971); К типо-

(дневниковые записки героя и путевые записки повествователя) компонирует в романную структуру согласно логике раздумья над причинами трагизма судьбы «непокорного» дворянина-интеллигента в «немытой России».[14]

Повесть Достоевского отличается от произведений его предшественников и современников не столько субъективной жизненной основой художественной объективации, сколько творческим переосмыслением жизненного факта (соприкасающегося с тем же самым у современников), следовательно, характером художественного материала и способом оформления.

Художественным материалом у него становится моментальное осознание духовной драмы и попыток ее преодоления, соотнесенных с дилеммами и идейными поисками его современников. Доминантными определителями художественной объективации у него выступают эпическое переосмысление и романное изображение. Жизненный материал своей повести он оформляет с романной дистанцией и так, что свою собственную духовную драму и направление своих идейных поисков представляет как моменты «несчастного сознания» не своего «двойника», а героя с отличной от своей нравственно-духовной сущностью, «антигероя», который в процессе потрясения своей совести и сознания приближается к уровню оценки своего создателя. Все это Достоевский интерпретирует эпически и в соотношении с трагизмом судьбы героя. Поэтому структуроопределяющим моментом в его произведении становится эпическое изображение потрясения совести и сознания «подпольного человека» и диалкетики между его «несчастным сознанием» и трагедией его судьбы. Последнее писатель осуществляет по принципам романного развертывания: представляя героя в ситуации морально-интеллектуального кризиса и в процессе наиболее интенсивного самоосознавания и сознания им своей судьбы. А отдельные моменты этого процесса романист компонирует и организует по принципам, аналогичным полифоническому-контрапунктическому построению у Бетховена (в «Патетической сонате»), в кругообразной идейно-тематической композиции.[15]

И так все, что в произведениях предшественников и современников оставалось структуроопределяющим *авторским* моментом, у Достоевского выступает как момент исповедально-повествовательного анализа *героя*, превращенный в составную часть романной структуры с сюжетом «хождения по мукам» сознания «человека из подполья» («антигероя», переживающего морально-интеллектуальный кризис) до «правды» о себе и об окружающем его микро- и макромире, о верованиях, идеалах своего века и о своей трагической судьбе.

На почве такого двойственного отношения Достоевского к жанрово-историческому наследию (на почве точек соприкосновения в основе художественной объективации и существенной разницы в решающих моментах художественного переосмысления жизненного материала) в новаторской эстетической сущности «Записок из подполья» осуществляется особая транс-

---

логии романического мышления в русской литературе XIX века: Studia Slavica Hung., 19 (1973); Достоевский и некоторые вопросы эстетики романа, в сб. Достоевский, Материалы и исследования, I. Ленинград 1974, 83—99).

[14] Детальный анализ истории создания, художественной структуры и жанровой специфики лермонтовского романа см.: *И. Месерич*, Герой нашего времени М. Ю. Лермонтова как худосжественное целое, I, II, III: AUB 1 (1969—1970), 2 (1971).

[15] См. мою статью в сб. Достоевский и его время. Ленинград 1971, 154—165, и в указ. моей книге, 135—136.

формация Достоевским поэтического наследия писателей-предшественников и писателей-современников: сюжетообразующей функции реальных приключений и приключений сознания, психологического и интеллектуального экспериментирования, принципов распределения художественного материала, интеллектуального и композиционного парадокса, интеллектуального подытоживания в моно-диалогической форме, аналитического сюжетосложения из материал «скитаний» человека и его сознания и моментов лирико-музыкального строения художественного целого.

В художественной структуре «Записок из подполья» так возник жанрово-исторический синтез, *интеллектуальный роман кризиса*, представляющий собой особую эстетическую сущность и одно из вершинных проявлений в развитии эпической линии интеллектуальных прозаических жанров.

Функция и значение любой художественной структуры проявляется в ее эстетическом воздействии (определенном внутренними закономерностями данной структуры) и в ее роли в истории национальной, да и всемирной литературы.

Общеизвестно, что «Записки из подполья» (с эпическим анализом и изображением духовного кризиса эпохального значения) стали итогом-началом как в творчестве Достоевского, так и в развитии русской и европейской прозы и приобрели особое значение в XX в.

Записки мыслящего человека «несчастного девятнадцатого столетия» для мыслящего человека двадцатого века (не менее «несчастного», чем век предыдущий) остались и остаются одним из литературных шедевров, к которым последний снова и снова возвращается, уже по тому одному, что бывшее, конкретно-историческое — и в нем опыт и предшественников —, представленное гением русским, повторяется вплоть до наших дней.

Повторяется в бесчисленных вариациях и изображается (от Л. Андреева до Л. Леонова, от Кафки до Сартра и Камю) как состояние психики и сознания в кризисе, либо объективно незавершенном, но идущем к отрицательной своей развязке, либо в кризисе, представляющемся-объявляющемся отдельным индивидуумом неразрешимым: когда не найдены еще пути и условия положительного преодоления кризиса, и человек чувствует, что он должен высвободиться из своего «подполья», но ему некуда идти . . .

Но повесть Достоевского приобрела особое значение не только из-за специфики своего жизненного материала, а прежде всего потому, что в ней упомянутое историческое явление, состояние «подпольности», художественный его анализ представлены с глубиной, не достигнутой ни одним из «преемников» Достоевского и так, что записки «человека из подполья» — потрясая, пробуждая совесть — с огромной силой воздействия приводят в движение социальное и этическое сознание читателя.

Создав особую художественную структуру, великий русский романист оставил в наследство шедевр, глубокое восприятие которого доводит мыслящего человека — может быть — до эффективного морального очищения, но по всей вероятности, до глубокого осознания исторических противоречий человеческой жизни и развития, до более полного понимания самого себя и своей эпохи, своей судьбы, и обязательно, до осознания мучительного состояния «подпольности», из которого человек всегда может высвободиться лишь тогда, когда его изменит в корне.

А к изменению путь ведет через познание изменяемого . . .

*И. Месерич*

# Андрей Белый и Григорий Сковорода

В эпилоге романа Андрея Белого «Петербург» (1911—1913) описывается путешествие героя, Николая Аполлоновича Аблеухова, пережившего мучительный душевный кризис, по Северной Африке и Палестине и последующее возвращение в Россию. Роман заканчивается словами:

«В 1913 году Николай Аполлонович продолжал еще днями расхаживать по полю, по лугам, по лесам, наблюдая с угрюмою ленью за полевыми работами; он ходил в картузе; он носил поддевку верблюжьего цвета; поскрипывал сапогами; золотая, лопатообразная борода разительно изменяла его; а шапка волос выделялась отчетливой совершенно серебряной прядью; эта прядь появилась внезапно; глаза у него разболелись в Египте; синие стал носить он очки. Голос его погрубел, а лицо покрылось загаром; быстрота движений пропала; жил одиноко он; никого к себе он не звал; ни у кого не бывал; видели его в церкви; говорят, что в самое последнее время он читал философа Сковороду.

Родители его умерли».[1]

Очевидно, что указание на Сковороду в последних строках романа, посвященных судьбе главного, «авторского» героя, весьма важно для концепции «Петербурга». В то же время Андрей Белый, обычно столь щедрый на истолкования роли тех или иных мыслителей в своем творческом развитии, не оставил развернутых суждений о Григории Сковороде.

С личностью и мировоззрением украинского философа А. Белый познакомился благодаря монографическому исследованию В. Ф. Эрна о Сковороде.[2] Автор книги — Владимир Францевич Эрн (1881—1917), русский религиозный философ, последователь славянофилов и Вл. Соловьева. А. Белый с юности был связан с ним тесным знакомством и сочувствовал его исканиям.[3] Исследование Эрна вышло в свет в конце 1912 г., когда большая часть романа Андрея Белого уже была написана, но, безусловно, А. Белый и ранее имел представление о личности Сковороды и ее интерпретации Эрном. Еще в 1908 г. вышла статья «Русский Сократ» — первая работа Эрна о Сковороде, свидетельство восхищения перед философом, который «всею

[1] *А. Белый*, Петербург. Роман в восьми главах с прологом и эпилогом. Петроград 1916, 276 (третья пагинация).

[2] *В. Эрн*, Григорий Саввич Сковорода. Жизнь и учение. Москва, «Путь», 1912. (Ссылки на это издание далее приводятся в тексте указанием в скобках номера страницы). Свидетельства этого знакомства см.: *А. Белый*, Воспоминания о Блоке: «Эпопея», № 2, 1922, 156; *А. Белый*, Между двух революций. Ленинград 1934, 17, 305. Подтверждений знакомства А. Белого с сочинениями Сковороды (если не считать пространных и многочисленных цитат из них в монографии Эрна) не имеется.

[3] См.: *А. Белый*, Начало века. Москва—Ленинград 1933, 270—275, 305, 452—454.

жизнью своей служил какую-то великую литургию и знал восторги экстаза и величайшего восхищения духа».[4] В 1911 г. появились две большие статьи Эрна о Сковороде,[5] положенные затем в основу монографии; имя Сковороды фигурировало и в статье Эрна «Нечто о Логосе, русской философии и научности», с которой полемизировал Андрей Белый.[6]

В монографии о Сковороде Эрн последовательно развивает основное положение своей философии — идею кризиса европейской мысли, избравшей путь рационализма, «принципиального *отречения от Природы, как Сущего*» и превратившей природу в «*бездушный механизм*» (стр. 14); плодотворными, напротив, он считает тенденции русской религиозно-философской мысли, опирающейся на «логизм восточно-христианского умозрения» (стр. 22).[7] Сковорода, по убеждению Эрна, стоит у истоков этой философской традиции.

«Сковорода — это та природная национальная стихия, свойствами которой обусловлено произрастание божественных семян Логоса, оплодотворяющего нашу народную душу» (стр. 332). «В лице Сковороды происходит *рождение философского разума в России;* и в этом первом же лепете звучат новые, незнакомые новой Европе ноты [. . .] В Сковороде проводится божественным плугом *первая* борозда, поднимается в первый раз дикий и вольный русский чернозем. И в этом черноземе, в этой земляной народной природе Сковороды мы с удивлением видим основные черты, характеризующие всю последующую русскую мысль» (стр. 333).

Следует подчеркнуть, что развиваемая Эрном интерпретация личности и творчества Сковороды имеет достаточно произвольный характер. Лишь

[4] *В. Эрн,* Русский Сократ: «Северное сияние», 1908, № 1, ноябрь, стр. 64 — Есть основания полагать, что этот номер журнала был знаком Андрею Белому: кроме Эрна, в нем были напечатаны статьи В. В. Владимирова и Г. А. Рачинского — друзей А. Белого, ряд других материалов символистского уклона. Редактором журнала был А. М. Поццо — впоследствии антропософ, муж Н. А. Тургеневой (сестры А. А. Тургеневой, первой жены А. Белого), которому А. Белый посвятил несколько стихотворений в сборнике «Звезда».

[5] *В. Эрн,* Жизнь и личность Григория Саввича Сковороды: «Вопросы философии и психологии», 1911, кн. 107, № 2, март—апрель, стр. 126—166; *В. Эрн,* Очерк теоретической философии Г. С. Сковороды: «Вопросы философии и психологии», 1911, кн. 110, № 5, ноябрь—декабрь, стр. 645—680.

[6] Статья Эрна «Нечто о Логосе, русской философии и научности» («Московский еженедельник», 1910, №№ 29—32, 24 июля—14 августа) была написана по поводу нового философского журнала «Логос» — органа неокантианцев — и представляет собой резкую отповедь «философическим товарам самой последней выделки», высказанную в защиту традиций русской религиозной философии. Андрей Белый, в 1910 г. еще сохранявший живой интерес к Канту и его последователям и будучи к тому же приближен к редакции «Логоса», выступил в защиту философского журнала со статьей «Неославянофильство и западничество в современной русской философской мысли» («Утро России», 1910, № 274, 15 октября). «Присягновение русской философской мысли традиции Запада вовсе не есть закрепощение ее, как русской мысли, чуждыми формами», — возражал Белый и подчеркивал при этом, что Эрн, выступая против «чистой философии», смешивает задачи философии и религии. Статья А. Белого, явившись отчасти рецидивом настроений, господствовавших в его сознании в 1904—1908 гг., намечает дистанцию между ним и крайними неославянофильскими тенденциями, которые представлял собой Эрн. При переиздании своей статьи Эрн ответил на некоторые критические замечания А. Белого (*Вл. Эрн,* Борьба за Логос. Опыты философские и критические Москва. «Путь», 1911, 77—78, 90—91).

[7] Согласно определению Эрна, «*Λόγος* — есть лозунг, зовущий философию от схоластики и отвлеченности вернуться к *жизни* и не насилуя жизни схемами, наоборот *внимая ей,* стать вдохновенной и чуткой истолковательницей ее божественного *смысла,* ее скрытой радости, ее глубоких задач» (*Вл. Эрн,* Борьба за Логос, стр. VIII).

единомышленники Эрна целиком принимали его книгу,[8] другие же современники не без основания заключали, что Эрн уложил Сковороду в русло своей концепции при помощи недопустимых для объективного исследования натяжек. Философ-неокантианец Б. В. Яковенко отмечал «методологический субъективизм» Эрна,[9] Д. В. Философов судил еще более определенно:

«Книжка г-на Эрна — насквозь тенденциозна. Она интересна для определения миросозерцания самого г-на Эрна, представителя современной, православной, богословской мысли, но для беспристрастного изучения Сковороды, для ознакомления с неясной и косноязычной философией его почти ничего не дает. Эрн заслонил своей широкой спиной скромного Сковороду».[10]

Несколькими годами спустя, возвращаясь к исследованию Эрна, Г. Г. Шпет справедливо писал:

«Книга — взвинченно-литературное произведение, а не историко-философское исследование. Написанная с большим подъемом и вдохновением, эта книга — прекрасное выражение мировоззрения самого автора, но по отношению к Сковороде — хвалебная песнь, в которой последний рисуется читателю таким, каким автор хотел бы видеть первого русского философа, но не таким, каким был Сковорода реальный».[11]

Таким образом, Андрей Белый мог иметь в виду не столько образ Сковороды в его исторической конкретности, сколько созданный Эрном миф о «первом русском философе».

Идеи Эрна во многом совпадали с представлениями Андрея Белого об «особом пути» России, оформившимися с наглядной определенностью в 1911 г. во время его восточного путешествия (Тунис—Египет—Палестина). Путевые впечатления и переживания А. Белого отразились в кратком описании скитаний героя «Петербурга» самым непосредственным образом.[12] Мироощу-

[8] Так, *С. Н. Дурылин* в рецензии на книгу Эрна писал: «Книга эта необходима для всякого, интересующегося Сковородой, не только потому, что она прекрасно написана и проникнута особой любовью внимания к изображаемому мыслителю и излагаемым им мыслям, но еще и потому, что сочинения самого Сковороды написаны трудным языком, требующим помощи словаря, и только предварительно ознакомившись с изложением их у Эрна, можно приступать к непосредственному с ними знакомству» («Путь», 1913, 2: 64).

[9] *Б. Яковенко*, Новая книга о Сковороде: «Русские ведомости», 1913, № 42, 20 февраля. — Особенно возражал Яковенко против прослеживаемой Эрном от Сковороды линии философской преемственности: «Если некоторые из живших позднее русских мыслителей склонялись к тем же самым мыслям, что и Сковорода, то они обязаны были этим не ему, а непосредственному изучению отцов Церкви. Так что ни о какой подлинной преемственности, конструирующей линию самостоятельной русской философии, не может быть и речи».

[10] *Д. Философов*, Г. С. Сковорода: «Речь», 1913, № 135, 20 мая.

[11] *Г. Шпет*, Очерк развития русской философии. Первая часть. Пг., «Колос», 1922, 70. — Отметим также, что Н. Ф. Сумцов, украинский фольклорист и литературовед, находил основной недостаток книги Эрна в незнании автором культуры народа, из которого вышел Сковорода, считал неосновательным обозначение Сковороды «первым русским философом» и подчеркивал неразрывную связь Сковороды с украинскими богословами XVII в. (Лазарем Барановичем, Иоанникием Галятовским и др.), вопреки проводимым Эрном аналогиям с позднейшими русскими мыслителями (*Микола Сумцов*, Сковорода і Эрн: Літературно-науковий вістник, 69 (1918) 1: 41—49).

[12] Эпилог «Петербурга» А. Белый написал в Берлине в ноябре 1913 г. (*А. Белый*, Материал к биографии [интимный] . . . : Центральный государственный архив литературы и искусства СССР [ЦГАЛИ], ф. 53, оп. 2, ед. хр. 3, л. 680 6. — 69), однако он отобразил в нем свои настроения 1911 г. неприкосновенными от новых духовных устремлений: завершение романа А. Белый понимал как «*остатки* планов, которые механически доделываются в *1912* и *1913*: *механически* дописывается „*Петербург*"» (Письмо А. Белого к Р. В. Иванову-Разумнику от 1—3 марта 1927 г.: ЦГАЛИ, ф. 1782, оп. 1, ед. хр. 18).

щение А. Белого во время путешествия и по возвращении в Россию, летом 1911 г. (проведенным в Боголюбах, на Волыни) отмечено чувством перелома жизненного пути, острым переживанием надвинувшихся очистительных, кардинальных перемен, исканием — интуитивно, наощупь — новых духовных стимулов. «Зори сулят многое: чувствую поступь больших событий [...]», — признавался Андрей Белый в это время.[13] О лете 1911 г. А. Белый вспоминал: «в стихотвореньях моих того времени — ожидание: чего-то большого, придвинутого вплотную к душе», «общее впечатление лета: *гремящая тишина*».[14] Это чувство надвигающихся перемен связывалось тогда в сознании А. Белого с исповеданием своеобразного «почвенничества», спасительности «неевропейского» пути — воззрений, к которым А. Белый приближался на различных этапах своего развития неоднократно и которые он переживал с особенной силой в 1911 г. в Палестине и по возвращении в Россию (ср. с посещающим Назарет Николаем Аполлоновичем в эпилоге «Петербурга»). Письма, отправленные им в апреле 1911 г. из Иерусалима, содержат решительные утверждения:

> «Возвращаюсь в десять раз более русским; пятимесячное отношение с европейцами, этими ходячими палачами жизни, обозлило меня *очень:* мы, слава Богу, русские — *не Европа;* надо свое неевропейство высоко держать».[15]

В другом письме, делая тот же вывод («Возвращаюсь в Россию в десять раз более *русским*»), А. Белый утверждает:

> «Культуру Европы придумали русские; на западе есть цивилизации; западной *культуры* в нашем смысле слова *нет;* такая культура в зачаточном виде есть только в России. [. . .] Вот уже месяц, как все бунтует во мне при слове «*Европа*». Гордость наша в том, что мы *не Европа,* или что только мы — *подлинная Европа*» и т. д.[16]

Закономерно, что А. Белый нашел отклик своим настроениям в славянофильской доктрине Эрна и его концепции русской философской мысли, сформулированной в книге о Сковороде. То, что А. Белый воспринимал фигуру Сковороды в русле отмеченной проблемы, подтверждается и характером переделки им стихотворения «Искуситель» (1908), отразившего пору изучения философии Канта.[17] Ее воздействие А. Белый испытывал преиму-

[13] Письмо к М. К. Морозовой [1911 г.]: Отдел рукописей Государственной библиотеки СССР им. Ленина [ГБЛ], ф. 171, карт. 24, ед. хр. 1б.

[14] *А. Белый,* Воспоминания о Блоке: «Эпопея», № 4, 1923, 208, 210. Упоминаемые стихотворения — «Шут», «И опять, и опять, и опять . . », «Голос прошлого», «Близкой» (*А. Белый,* Королевна и рыцари. Сказки. Пб., «Алконост», 1919, 18—45). Ср. признание А. Белого в письме к А. Блоку [июнь 1911 г., Боголюбы]: «Последние два года, 1910—1911, я уж еду с предчувствием, что лес редеет (пролеты между дерев, после гущины издали брежжит заря), а *главное — шум моря впереди* (верный знак окончения леса)» (*А. Блок* и *А. Белый,* Переписка. Москва., 1940, 263). — О чувстве пути у А. Белого см.: *Д. Е. Максимов,* Идея пути в поэтическом сознании Ал. Блока: «Блоковский сборник», II. Тарту 1972, 44—46.

[15] Письмо к А. М. Кожебаткину от [12 апреля 1911 г.]: ЦГАЛИ, ф. 53, оп. 3, ед. хр. 11.

[16] Письмо к М. К. Морозовой («Иерусалим. Христово Воскресенье»): ГБЛ, ф. 171, карт. 24, ед. хр. 1б.

[17] *А. Белый,* Урна. Стихотворения. Москва, «Гриф», 1909, 70—73.

щественно в 1904—1908 гг.; последующие годы (1909—1912) характеризуются движением «от Канта к исканию „*мистерии*" по-новому, как „*пути жизни*"», стремлением познать «конкретно-духовное содерж[ание] жизни».[18] Этот «путь жизни» был найден в 1912 г. в антропософии Р. Штейнера, но одной из вех на нем были «почвеннические» настроения, запечатленные и в эпилоге «Петербурга». Демонстрируя в новом варианте стихотворения «Искуситель» (1913—1914) свое преодоление кантианства, А. Белый ввел новые строки:

Оставьте . . . В этом фолианте
Мы все утонем без следа! . .
Не говорите мне о Канте!!
Что Кант? . . Вот . . . есть . . . Сковорода.

Философ русский, а не немец!!![19]

Аналогичную перемену (подобно герою стихотворения «Искуситель») испытал и Николай Аполлонович Аблеухов: от усиленного изучения Канта (в основной части романа) — к «философу русскому» Сковороде. Как замечал о финале «Петербурга» в статье «Вдохновение ужаса» Вяч. Иванов (кстати, близкий друг Эрна), «кантианец [. . .] проявил склонность сначала к древнеегипетскому, а потом и к современно-православному мистицизму»,[20] идентифицируя тем самым чтение Сковороды с интересом к современным религиозным исканиям, в частности к славянофильско-православной доктрине Эрна.

Финальные строки «Петербурга» во многом возвращают к основному мотиву предшествующего романа Андрея Белого «Серебряный голубь» (1909) — о неизбежном возвращении блудных сыновей России, воспитанных на «западных», «чужих словах», на «луговую, родную стезю»: «Будут, будут числом возрастать убегающие в поля!»[21] Николай Аполлонович при этом явно перекликается с Дарьяльским, героем «Серебряного голубя». Учитывая эту параллель, можно отметить вероятный дополнительный смысл указания

[18] Характеристики из письма Андрея Белого к Р. В. Иванову-Разумнику от 1—3 марта 1927 г.: ЦГАЛИ, ф. 1782, оп. 1, ед. хр. 18.

[19] *А. Белый,* Стихотворения и поэмы. Москва—Ленинград 1966 («Библиотека поэта», большая серия), 609—610. Ср. новую строфу стихотворения «Премудрость»:»Внемлю речам, объятый тьмой . . .» (1908), завершающую его в позднейшем переиздании:

С ученым спорит вновь ученый:

«В тумане выспренних вопросов
Мы — да: утонем без следа . . .
Да, господа: что Кант? Философ
Отличейший — Сковорода . . .»

(*А. Белый,* Стихотворения. Берлин—Пб.—Москва, И. Гржебина, [3]1923, 304). Элемент иронии, заключающийся в этих строках, отнюдь не умаляет их концептуального значения: мы помним, что еще в «Симфонии (2-ой, драматической)» А. Белый самые дорогие для него идеи подавал в полупародийном изложении. Сходное полуироническое упоминание Сковороды присутствует и в ранней редакции «Петербурга» (1911 г.): «[. . .] мысли Аполлона Аполлоновича бывали оригинальны до крайности именно в процессе самопроизвольного зарождения их; запиши он их в тот момент, мы имели бы дело со вторым мудрецом Сковородою, нашим отечественным философом [. . .]» (*А. Белый,* Петербург. [«Некрасовская» редакция]: ЦГАЛИ, ф. 53, оп. 1, ед. хр. 18).

[20] *Вяч. Иванов,* Родное и вселенское. Москва, изд. Г. А. Лемана и С. И. Сахарова, 1917, 98.

[21] *А. Белый,* Серебряный голубь. Москва, «Скорпион», 1910, 229.

на Сковороду в эпилоге «Петербурга». Известно, что в образе Дарьяльского отразились черты С. М. Соловьева, поэта-символиста и ближайшего друга А. Белого. Соловьев по материнской линии был потомком Михаила Ивановича Ковалинского — любимого ученика и друга Сковороды, написавшего «Житие Григория Сковороды»[22] — основной источник сведений об образе жизни и личности философа, к которому многократно обращается и Эрн в своем исследовании. Постоянно проводивший летние месяцы в Дедове (имении А. Г. Коваленской, бабушки С. М. Соловьева), Андрей Белый хорошо знал об этом; в мемуарах он указывал на Ковалинского как предка Соловьева и ученика Сковороды.[23] Поскольку «Петербург» был задуман как вторая часть начатой «Серебряным голубем» трилогии, а Дарьяльский и Николай Аполлонович — сугубо «авторские» герои, то существование намеченной связи представляется очевидным.[24]

В своей книге Эрн и при конкретном анализе философии Сковороды акцентирует внимание на ряде моментов, которые, безусловно, должны были найти у А. Белого особенное сочувствие. Он пристально исследует «символичность» мировоззрения Сковороды, восходящего к Библии — «миру символичному» (стр. 222—246), обнаруживает, что Сковороде близка идея женственной сущности мира (по словам Эрна, — «глубочайшая основа новой чисто русской *метафизики*»), ставшая впоследствии центральной в философской системе Вл. Соловьева (стр. 341), столь близкой Андрею Белому.[25] Большое значение для Андрея Белого, всегда обостренно переживавшего проблему «пути жизни» и стремившегося к «жизнетворчеству», имела цельность жизненного и творческого пути Сковороды, отсутствие конфликта между учением, идеалом жизненного поведения и его реальным осуществлением.

[22] См.: Сочинения Григория Саввича Сковороды, собранные и редактированные проф. Д. И. Багалеем. Харьков 1894, [отд. I], стр. 1—40.

[23] *А. Белый.* Между двух революций, 17. О Ковалинском как о своем предке и друге Сковороды писал и С. М. Слолвьев в воспоминаниях о матери — «Ольга Михайловна Соловьева» (1927) (ЦГАЛИ, Ф. 475, оп 1, ед. хр. 16. л. 2).

[24] Любопытной параллелью к пониманию образа Сковороды в связи с «Серебряным голубем» (в теме приобщения героя-интеллигента к народной мистической секте «голубей») служит высокая репутация Сковороды у сектантов; в частности, у молокан имя Сковороды — «чуть не Апостольское» (*Ф. В. Ливанов,* Раскольники и острожники, т. II, СПб. 1870, 288—299; ср. *Орест Новицкий,* Духоборцы, их история и вероучение. Киев ²1882, 178—179). П. Н. Милюков, исходя из убеждения, что «Сковорода в душе был сектантом», доказывал тождество идей, исповедуемых екатеринославскими духоборцами, с теориями Сковороды (*П. Милюков,* Очерки по истории русской культуры, ч. 2. СПб. ²1899, 109—113). Как родоначальника «духовных христиан» рассматривал Сковороду и В. Д. Бонч-Бруевич (см.: Собрание сочинений Г. С. Сковороды, I [. . .] с заметками и примечаниями *В. Бонч-Бруевича.* СПб. 1912). Впрочем, «фанатик от православия» Эрн такого понимания Сковороды не разделял.

[25] Эрн прослеживал вообще глубокое внутреннее родство в философских воззрениях Соловьева и Сковороды. В хорошо известной А. Белому статье «Нечто о Логосе, русской философии и научности» он писал: «Принципиальным онтологизмом проникнуто как изумительно *цельное* мировоззрение „русского Сократа" Г. С. Сковороды, так и всеобъемлющее, универсальное миросозерцание „русского Платона" — В. С. Соловьева» (*Вл. Эрн,* Борьба за Логос, 93). Ср. аналогичную параллель в речи проф. И. А. Сикорского «Нравственное значение личности Владимира Соловьева»: «И у Соловьева и у Сковороды общие заботы — о познании себя. Оба стремятся возбудить в людях высшие чувства, возвышенные нравственные стремления. [. . .] Оба философа отличались аскетическим образом жизни; но аскетизм не исключал у них жизнерадостного настроения духа, которое они признавали необходимым поддерживать в себе и в других» (Вопросы нервно-психической медицины 4 [1901] 1: 6).

«Того, кто станет изучать жизнь и учение Сковороды, — пишет Эрн, — поистине поражает исключительная *цельность* его натуры, законченное *единство* его духовного облика. Его жизнь — лучшая иллюстрация его философии, а его философия — прекрасное умозрительное истолкование его жизни. Сковорода пластически соединяет в себе глубокую теоретическую мудрость с практическим осуществлением ее в жизни. Он по-античному органичен. Он живет так, как думает, и думает так, как живет».[26]

Более того, жизненный путь Сковороды расценивался как более значительное явление, чем его собственно философское наследие. «Г. С. Сковорода, полный священного огня «теомант» [. . .], гораздо значительнее и больше своих глубоко оригинальных и замечательных философских творений», — писал Эрн.[27] Как великий нарвственный урок был воспринят предпринятый Сковородой опыт «подражания Христу»: имевший возможности преуспевать в мире, 44-летний Сковорода стал бездомным скитальцем, «нищенствующим носителем *народной мудрости*» (стр. 137), пространствовавшим с посохом и Библией по Украине и России до последнего дня жизни.

«В простонародном свитке, с «видлогою» и «торбою» за плечами, с дудкою за поясом и с сучковатою палкой в руках, ходил Сковорода по селениям и просвещал народ понятным ему языком [. . .]».[28]

Безусловное значение для Андрея Белого имело проведенное Эрном сравнение предсмертного ухода Л. Н. Толстого с многолетним странничеством Сковороды (стр. 138—139). Уход Толстого А. Белый пережил как «громовой удар», как огромное, «мировое» событие.[29]

«Гениальный художник слова оказался гениальным творцом собственной жизни [. . .], — писал А. Белый. — Своим уходом и смертью где-то в русских полях он осветил светом скудные поля русские [. . .] его уход и смерть есть лучшая проповедь, лучшее художественное произведение, лучший поступок жизни. Жизнь, проповедь, творчество сочетались в одном жесте, в одном моменте.»[30]

Эрн, однако, отдавал предпочтение жизненному подвигу Сковороды, ибо последний сочетал «жизнь, проповедь, творчество» не перед смертью, а в расцвете жизни, осуществляя затем на протяжении десятилетий этот жизнетворческий идеал. Характерно, что Сковорода был одним из любимейших мыслителей Толстого.[31] С Толстым были связаны и А. М. Добролюбов и Л. Д. Семенов,[32] молодые поэты-символисты разительно схожей судьбы:

[26] *В. Эрн,* Жизнь и личность Григория Саввича Сковороды: Вопросы философии и психологии 107 (1911) № 2, март—апрель, стр. 126. — Характерно, что еще в 90-е гг. цельность Сковороды воспринималась как признак «первобытного фазиса умственной жизни», в котором еще не произошло «раздвоение религии с философией» (*Б. Никольский,* Украинский Сократ: Исторический вестник 60 [1895] 4: 215—222); в начале XX в. «синкретизм» Сковороды ощущался в символистской среде уже как образец, к которому должно стремиться.

[27] *Вл. Эрн,* Борьба за Логос, 95. — Ср.: «Сковорода был мудрец, учитель жизни, а не ученый, стремящийся объяснить явления внешнего и внутреннего мира» (*Э. Радов,* Очерк истории русской философии. Пб., «Наука и школа», ²1920, 10).

[28] *В. Эрн,* Русский Сократ: Северное сияние, 1908, 1: 65.

[29] См.: *А. Белый,* Воспоминания о Блоке: «Эпопея», № 4, 1923, 185.

[30] *А. Белый,* Лев Толстой: «Русская мысль», 1911, № 1, отд. II, стр. 93—94.

[31] Критик А. А. Измайлов приводит слова Толстого о Сковороде: «Многое из его мировоззрения мне так удивительно близко! Я недавно только что еще раз перечитал его. Мне хочется о нем написать. И я это сделаю. Его биография, может быть, еще лучше его писаний. Но как хороши и писания! . .» (*А. Измайлов,* Две легенды. [Лев Толстой и Григорий Сковорода]: «Русское слово», 1910, № 253, 3 ноября). Действительно, в жизнен-

оба бесповоротно порвали со своей средой и ушли в народ, последовательно претворив в жизнь свои нравственные и религиозные идеалы, представления о святости. Для Толстого уход был закономерным разрешением мучившего его разлада между проповедью и образом существования, и жизненный выбор Добролюбова был для него в этом смысле наглядным образцом. «Нельзя проповедовать учение блага, живя противно этому учению, как я, — записывал Толстой в дневнике. — Единственное средство доказательства того, что учение это дает благо, это — то, чтобы жить по нем, как живет Добролюбов».[33] «Перерождение» обоих символистов было знаменательным фактом и для Андрея Белого (он был знаком с Добролюбовым и легендами о нем, которые бытовали в символистской среде, а с Семеновым одно время даже дружен). Судьба Сковороды, таким образом, обнаруживала аналогии в насущных для начала XX в. исканиях[34] — как Толстого, так и символистов, — явившись прообразом опрощенческих и религиозно-жизнетворческих устремлений, тяготения к «жизни подлинной», к «истинной» культуре, противопоставленной европейской «цивилизации».[35] В этом отношении образ Сковороды приобретал и для Андрея Белого первостепенный актуальный смысл.

Согласно мемуарному свидетельству Н. Валентинова, Андрея Белого в книге Эрна «кажется, более всего [...] привлекли слова Сковороды: «Не хочу наук новых, кроме умностей Христовых, в коих сладостна душа»».[36]

---

ных позициях Толстого и Сковороды было много общих черт: философия личного самосовершенствования, восхваление простоты жизни, близкой к природе, бедности, полезного труда и т. п. (см.: *Д. И. Багалей*, Г. С. Сковорода и Л. Н. Толстой. Историческая параллель: «Памяти Л. Н. Толстого». Сборник речей. Харьков 1911, 44—51). Ученик Толстого Н. Н. Гусев написал популярную книжку о Сковороде, в которой дал очерк жизни и творчества и переложение «избранных мыслей» Сковороды, имеющих разительные аналогии с теорией Толстого (*Н. Н. Гусев*, Народный украинский мудрец Григорий Саввич Сковорода. Москва, «Посредник», 1906). На основе этой книжки Толстой работал над очерком о Сковороде (*Л. Н. Толстой*, Полное собрание сочинений. Москва 1956, 40: 406—412, 510—511), а «избранные мысли» Сковороды включил в свои философско-религиозные произведения «На каждый день» (1906—1910) и «Путь жизни» (1910), представляющие собой собрание изречений по важнейшим вопросам жизни.

[32] См. примечания Н. Н. Гусева в кн.: *Л. Н. Толстой*, Полное собрание сочинений, Москва, 1937, 56; 436—437, 486—488; *В. А. Сапогов*, Лев Толстой и Леонид Семенов: Ученые записки. Вып. 20. Филологическая серия. Кострома 1970, 111—128.

[33] Запись от 20 июля 1907 г.: *Л. Н. Толстой*, Полное собрание сочинений, 56: 47, ср. 282—283.

[34] Характерно, что поведение и Сковороды и Добролюбова разные авторы возводили к одному образцу—св. Франциску Ассизскому. Эту параллель проводит Эрн (стр. 146); ср. суждение *С. Н. Дурылина* о Сковороде: «Вечный странник, он во многом, на Украйне XVIII века, воскресил черты св. Франциска Ассизского» («Путь», 1913, № 2: 64). В то же время Мережковский в статье «Революция и религия», описывая свою встречу с Добролюбовым, заключает: «Я не сомневался, что вижу перед собою святого. [...] В самом деле, за пять веков христианства, кто третий между этими двумя — св. Франциском Ассизским и Александром Добролюбовым? Один прославлен, другой неизвестен, но какое в этом различие перед Богом? Л. Толстой говорил, но не делал того, о чем говорил. [...] А жалкий, смешной декадент, немощный ребенок сделал то, что было не под силу титанам» (*Д. С. Мережковский*, Не мир, но меч. К будущей критике христианства. СПб., изд. М. В. Пирожкова, 1908, 104).

[35] Ср.: *Г. Шпет*, Очерк развития русской философии. Первая часть, 69, 82—83.

[36] *Н. Валентинов*, Два года с символистами. Stanford, California, 1969, 194. — Цитата приведена неточно; в издании Сковороды 1894 г., которым пользовался Эрн, опечатка: *душа* вместо *дума*. В современном исправленном издании:

Не хочу и наук новых, кромѣ здраваго ума,
Кромѣ умностей Христовых, в коих сладостна дума.
(*Григорій Сковорода*, Повне зібрання творів у двох томах. Київ 1973, 2: 70).

Это стихи из 12-ой песни «Сада божественных песен» Сковороды, цитируемой Эрном (стр. 101). Тема песни — восхваление жизни в гармонии с природой и ее противопоставление жизни в городах, которые «в неволю горьку ведут»:

Не пойду в город богатый. Я буду на полях жить,
Буду вѣк мой коротати, гдѣ тихо время бѣжит.
О дуброва! О зелена! О мати моя родна!
В тебѣ жизнь увеселенна, в тебѣ покой, тишина![37]

Эти строки также не могли не найти сочувственного отклика у Андрея Белого, вполне разделявшего подобные антиурбанистические настроения. Достаточно указать на стихи из сборника «Пепел», герой которых бежит из города, чтобы отдаться «полевому священнодействию»:

Я покидаю вас, изгнанник, —
Моей свободы вы не свяжете.
Бегу — согбенный, бледный странник —
Меж золотистых, хлебных пажитей. [. . .]

Меня коснись ты, цветик нежный.
Кропи, кропи росой хрустальною!
Я отдохну душой мятежной,
Моей душой многострадальною.[38]

Разительный контраст основной части «Петербурга», изображающей призрачно-фантастический город, средоточие мрака, ужаса и бредов больного сознания, составляет открытый финал романа, в котором духовно излечившемуся и вернувшемуся к «истокам» Николаю Аполлоновичу Сковорода предстает и в ипостаси учителя, родственного «полевому пророку» из «Пепла».[39]

Наконец, Андрею Белому была созвучна тема самопознания у Сковороды, душевных борений и разверзающихся «сердечных пещер» (стр. 84—85), подробно рассматриваемая Эрном. Страждущий дух Сковороды, обнаруживая свою «хаотическую расстроенность», жаждет воскресения, «мертвенность свою он ищет вознести на крест, дабы *там* получить исцеление» (стр. 88—89):

Сраспни мое ты тѣло, спригвозди на крест;
Пусть буду звнѣ не цѣлой, дабы внутрь воскрес.
Пусть внѣшный мой исхнет,
Да новый внутрь цвѣтет; се смерть животна.[40]

Пройдя через «внутреннюю Голгофу», Сковорода переживает поворот «от мрака к свету»: «*стихийно*-природное [. . .] преображается в *благодатно*-природное. Душевные грозы и бури, проносясь и кончаясь, открывают в душе Сковороды тишину и лазурь» (стр. 90). Эрн акцентирует внимание на идее «сораспятия» у Сковороды, интимно близкой Андрею Белому; но, кроме

[37] Там же, 69. — В экземпляре сочинений Сковороды изд. 1894 г., которым пользовался Эрн (собрание Н. В. Котрелева, Москва), цитированные здесь и выше строки 12-й песни отчеркнуты (стр. 267—268).

[38] *А. Белый*, Пепел. СПб., «Шиповник», 1909, 223, 224.

[39] В этом аспекте опять же намечается аналогия с А. М. Добролюбовым. В отрывке «Я вернусь к вам, поля и дороги родные . . .» он объявляет городу: «Смертью дышут твой мрак и краса твоих стен» и восхваляет жизнь «средь лесов в простоте и свободе» (*А. Добролюбов*, Из книги невидимой. Москва «Скорпион», 1905, 64—65).

[40] *Григорій Сковорода*, Повне зібрання творів у двох томах, 2: 65.

того, в прослеживаемых им душевных борениях Сковороды обнаруживаются черты, общие со всей художественной системой «Петербурга». Воссоздание хаоса, безраздельно властвующего душевным миром героев, — одна из задач основной части романа; лишь в эпилоге прошедший свою «внутреннюю Голгофу» Николай Аполлонович обретает просветление и гармонию. И в таком ракурсе образ Сковороды вновь оказывается символом положительных ценностей, к осознанию которых приводит Андрей Белый своего героя.

Ко времени написания «Петербурга» образ Сковороды в русской литературе уже имел свою историю. Сковорода явился прототипом «мудреца» Ивана из романа Нарежного «Российский Жилблаз» (1814),[41] «странник Григорий Саввич» стал центральным героем повести И. И. Срезневского «Майор, майор!»[42] Искусно использовали эпиграфы из Сковороды Н. С. Лесков («Заячий ремиз»)[43] и современники А. Белого В. И. Нарбут и А. И. Тиняков.[44] На этом фоне образ Сковороды, которым Андрей Белый заключает свой роман, выделяется удивительной многозначностью, глубокой внутренней связью с творческими исканиями автора, с актуальными проблемами общественной мысли начала XX в.[45]

*А. Лавров*

[41] *В. Т. Нарежный*, Избранные сочинения в двух томах. Москва 1956, 1: 524—559.

[42] «Московский наблюдатель», 1836, ч. VI, стр. 205—238, 435—468, 721—736.

[43] См.: *О. Б. Анкудинова*, Лесков и Сковода. (К вопросу об идейном смысле повести Лескова «Заячий ремиз»): «Вопросы русской литературы», Львов 1973, вып. 1 (21), стр. 71—77

[44] *Владимир Нарбут*, Аллилуиа. Стихи. [СПб.], «Цех поэтов», [1912], стр. [40], [44]. (Эпиграфы предпосланы стихам, содержащим, наряду с натуралистическими картинами косной жизни, украинские реалии); *А. Тиняков*, Треугольник. Вторая книга стихов. Петербург 1922, 63.

[45] Ср.: Б. В. Михайловский. [О романе Андрея Белого «Петербург»]. В кн.: *Б. В. Михайловский*, Избранные статьи о литературе и искусстве. [Москва 1969], 455.

# Поэма М. Цветаевой «Автобус»

В художественном наследии М. Цветаевой значительное место занимает поэма «Автобус», небольшая по объему и последняя по времени написания.

Знаменательна уже творческая история этой поэмы. «Автобус» увидел свет только в 1965 г.,[1] спустя много лет после его завершения. Как видно, сама М. Цветаева придавала особое значение своему произведению, так как неоднократно переделывала отдельные части, строфы и строки.[2] Начало работы над поэмой относится к апрелю 1934 г., завершение падает на июнь 1936 г. Таким образом, два года, очень нелегких в жизни М. Цветаевой, были отданы «Автобусу».

Однако творческая история поэмы выходит далеко за пределы времени ее непосредственного создания. Многими своими нитями она связана с лирикой М. Цветаевой 20-х — начала 30-х, годов, с основными особенностями ее мироощущения.

В силу обстоятельств и избранной позиции («Одна — из всех — за всех — противу всех») поэтическая биография М. Цветаевой сложилась исключительно сложно и противоречиво. Встать против века, уйдя в гордое одиночество, оказалось невозможным, — слишком много было в творчестве М. Цветаевой «отзывчивости на новое звучание воздуха», (по ее собственному признанию). Вместе с тем уход в сторону от главного, избранного родной страной пути, привел к трагедии индивидуализма. Но индивидуализм М. Цветаевой не стал по-настоящему её прибежищем (отсюда ее отличие от декаденства в его наиболее реакционной форме). Она ненавидела все, что определяло античеловеческую природу индивидуализма, ненавидела пошлость, лживость, продажность собственнического мира, рвалась к естественным людским радостям и чувствам.

Поэма «Автобус» по сути своей и есть концентрированное выражение любви и ненависти человека XX века, попавшего под крутые колеса истории.

Не следует забывать, что поэма писалась в период наиболее осознанного представления о том мире, который окружал М. Цветаеву в годы эмиграции и обостренной тоски по Родине. Не случайно именно в эти годы написаны такие страстные по силе разоблачения стихи, как «Никуда не уехали — ты да я . . .»,

[1] *М. Цветаева,* Избранные произведения. Москва—Ленинград 1965. В дальнейшем цитируется по этому изданию.

[2] См. примечания к вышеуказанному изданию, стр. 776.

«Читатели газет» и столь же эмоциональное по выражению противоположных чувств — «Тоска по родине! Давно . . .»

О чем же поэма «Автобус»? Что хотела сказать М. Цветаева этим последним эпическим творением?

Как и многое в творчестве М. Цветаевой, вся поэма построена на столкновении резких символических образов, острейших драматических и сатирических конфликтов. Уже само название поэмы в достаточной степени символично: «Автобус» — это олицетворение жизни в том мире, который отринул себя от естественных чувств и проявлений, где и все перемешалось, как «крупа под краном», «горох в супу», «зерна в ступе». Жизнь в этом автобусном мире не идет, а скачет, «как бес», трясется, «как зал на бис» и т. д.

Сумасшедшее, дикое, неостановимое движение автобуса сродни тому волчку, «запущенному куда-то, как попало», о котором с такой впечатляющей силой сказал А. Блок во втором десятилетии XX в. Но если у Блока «безумный, неизвестный И за сердце хватающий полет» вызывал ужас перед неизбежностью катастрофы, стремление найти руку друга в страшном мире всеобщего разъединения («Дай мне руку, Товарищ, друг!»), то у М. Цветаевой, поэта более позднего времени, поставившего себя лицом к лицу с тем же самым буржуазным миром, но уже не однажды пережившего испуг перед русской пролетарской революцией, нет страха, — есть злая усмешка над бездуховностью и вещностью европейской жизни.

В поэме М. Цветаевой нет ничего похожего на блоковский полет миров, это вполне прозаическая «тряска», вызывающая странное веселье «безбожно трясомых груш: в младенчество впавших душ.» Разум взрослых на грани младенчества, всё предельно снижено: нет места в этом тряском мире естественной радости, ибо радость идет от богатства души, а вместо нее в этом людском месиве что-то от вещи и животной плоти. Не случайно М. Цветаева обращается к метафорической конструкции, явно иронической в своей основе:

Кто — чем тряслись: от тряски
Такой — обернувшись люстрой:
Стеклярусом и костьми —
Старушка, девица — бюстом
И бусами, мать — грудным
Ребенком, грудной — одним
Упитанным местом. (553)

Здесь явное смещение представлений о живом и неживом: трясется (не движется) человеческая плоть, смешанная с предметами быта. Перед нами предельно прозаизированные образы полуживого, полупредметного мира.

Интересно в этой связи обратиться к более раннему произведению М. Цветаевой, стихотворению «Поезд», написанному после полутора лет пребывания в эмиграции (в октябре 1923 г.)[3] Опубликовано это стихотворение было в Париже под заглавием «Поезд жизни». Здесь тот же мотив горькой иронии, связанной с осознанием «фатальной фальши», пошлости, бездуховности того мира, который ограничен рамками «дамских комнат». Душная плоть овеществленного царства вытесняет то, что называется душою. Отсюда и такой экспрессивный, исполненный внутренней боли, порыв поэта:

[3] М. Цветаева уехала из Советской России в апреле 1922 г.

О, как естественно в третий класс
Из душности дамских комнат!

Где от котлет разогретых, щек
Остывших . . . — Нельзя ли дальше,
Душа? Хотя бы в фонарный сток —
От этой фатальной фальши:

Папильоток, пеленок,
Щипцов каленых,
Волос паленых,
Чепцов, клеенок,
О-де-ко-лонов
Семейных, швейных
Счастий (kleinwenig!)[4]
Взят ли кофейник? . .
Сушек, подушек, матрон, нянь,
Душности бонн, бань. (257)

Схожий мотив неприкрытой иронии в адрес благополучного буржуазного мира, добровольно отдавшего свою душу в обмен на так называемый комфорт, звучит в стихотворении «Ода пешему ходу» (1931). Здесь то же презрение человека естественных представлений о жизни к «драгоценным куклам с Опера и Мадлэн», ко всему этому суетливому «царству моллюсков», оснастившему себя «рольсами» и «ройсами».

Для лирической героини М. Цветаевой также, как и для самого автора, капиталистический мир неприемлем. Но в чем же может обрести человек опору, есть ли какой-то выход? И вот здесь-то начинается наиболее сложная и своеобразная линия, связанная с внутренней позицией М. Цветаевой, которую она избирает для себя и в которой находит прибежище ее трагическая муза.

Главная идея поэмы «Автобус», как не без оснований утверждают составители «Избранных произведений» М. Цветаевой, — «непримиримое отрицание эстетского, гурманского, потребительского отношения к жизни, природе, человеку».[6] В то же время поэма шире и значительнее этой ведущей идеи. Во многом это произведение о смысле жизни, о нравственной позиции, которую должен выбрать человек по отношению к земле и людям.

Замкнутому автобусному мирку М. Цветаева противопоставляет просторный мир естественной природы, скованности — свободу стихийных проявлений души, вещности, плотской дряблости и неподвижности — деятельное творческое начало, которое определяется сутью самой вечнодвижущейся и вечноизменяющейся жизни.

Во второй части поэмы начинает звучать именно эта философская тема, приобретающая основной характер. Для того, чтобы передать всю прелесть природы, М. Цветаева обращается к прошлому, к молодости, когда человек впервые открывает мир и когда чувства особенно остры.

Не за город тот дударь
Нас мчал — а за календарь.

Но в то же время это не просто возвращение к прошлому, в котором видится все в идеальном свете. Скорее всего это возможность и невозможность об-

[4] Немножко, чуточку (нем.)]
[5] См. Примечания, стр. 778.

щения с естественным миром, утверждение родства и чужеродности по отношению к нему. Не случайно в поэме присутствие эстетски настроенного «спутника», у которого героиня вначале ищет опоры.

. . . Стоять не в силах
я в спутнический ремень
Товарищески вцепилась.

Не случайно и преображение самой героини, окунувшейся в природу как в молодость.

Отошла январским оловом
Жизнь с ее обидами.
Господи, как было молодо,
Зелено, невиданно!

Цветущая вишня передает лицу героини свой «вишенный цвет», радость родства со всем миром природы («от лютика до кобылы Роднее сестры была») возвращает юную свежесть.

Чувствую: явственно порусели
Волосы: проседи — ни следа!

И, наконец, человеку, чувствующему себя в царстве природы ее частью, а не нахлебником и гастрономом, земля дарит свои богатства («все соки, все токи») и «вооружает как героя» своею красотой и животворной силой.

Каждою жилою — как по желобу —
Влажный, валежный, зеленый дым.
Зелень земли ударяла в голову,
Переполняла ее — полным!

Каждый росток — что зеленый розан,
Весь окоём — изумрудный сплав.
Зелень земли ударяла в ноздри
Нюхом — *так* буйвол не чует трав!

И упразднив малахит и яхонт:
Каждый росток — животворный шприц
В око: — *так* сокол не видит пахот!
В ухо: — *так* узник не слышит птиц!

Эта неистовая стихия чувств, обостренных самой стихией жизни (весны в природе), выражает восторг души, не разведенной «чувством меры». Здесь чисто цветаевский подход к личности человека безмерного душевного горения и активного в восприятии жизни. Интересно, что для передачи обостренного чувствования и видения красоты цветущей земли, Цветаева находит более 80 примеров, но вводит в поэму только 3, по всей вероятности, наиболее приемлемых и характерных. В самом деле, если сравнить некоторые варианты из черновиков поэмы с теми, на которых остановила свой выбор Цветаева, то становятся ясными и необыкновенная авторская требовательность и стремление к выразительному лаконизму.

В черновике:

Так знахарь не чует трав
Так инок не слышит стоп
Женских

Так предок не видит мест
Прежних

Так летчик не видит мест

и т. п. (777)

«А. м. б., вместо обоняния и слуха — знанье, рвенье к . . .?» — задает себе вопрос М. Цветаева и приводит несколько примеров подобного рода. «Если повести сравнение по буйволу и травам, — записывает далее Цветаева, — либо знахарю и травам, то выход: как *я* знаю травы, так и буйвол их не знает. я же хотела: я вижу, чую *так*, как и буйвол не чует трав . . . Лучше повести подобие по простоте: без схимника, хотя жаль; т. е. травы, места — и что-то для зрения; и — приятные, открытые подобия, которые я могла бы принять на себя».

И, наконец, рождаются нужные, отобранные в процессе творческой работы, строки:

Нюхом — *так* буйвол не чует трав! . .
В око: — *так* сокол не видит пахот!
В ухо: — *так* узник не слышит птиц! (555)

Уподобления наиболее поэтичные, точные и емкие .Насколько же сильно может чувствовать человек, для которого естественный мир — не картина для услады, а живое бытие! Именно в этом видела М. Цветаева основное отличие подлинной человеческой личности от ее подобия.

Есть у А. Блока прекрасное стихотворение «Ты помнишь? В нашей бухте сонной . . .», в котором выражена мысль о необычайной, притягательной силе новизны, об умении радоваться (которое, кстати, не каждому дано):

Как мало в этой жизни надо
Нам, детям, — и тебе и мне.
Ведь сердце радоваться радо
И самой малой новизне.[6]

Блок не случайно вслед за местоимением «нам» поставил пояснительное существительное «детям». Действительно, только тот, кто с годами сохранил детскую восторженность перед необъяснимым чудом жизни, способен быть Поэтом и Человеком одновременно.

По мысли Цветаевой, в мире природы, каждый раз поражающей своей новизной, нельзя любить «красок — глазами, звуков — ушами . . .», надо любить «всё душой». Отсюда и такая восторженная радость героини поэмы при встрече с обновленной по-весеннему землей:

Я в руки, как в рог, трубила!
Я, кажется, прыгала?

Так веселятся на карусели
Старшие возрасты без стыда . . .

Не разведенная чувством меры —
Вера! Аврора! Души — лазурь!

Дура — душа, но какое Перу
Не уступалось — души за дурь? (556)

[6] *Александр Блок,* Собрание сочинений. Москва—Ленинград 1960, 3: 136.

Поэтому таким смешным и жалким, олицетворяющим собою все наиболее «низменное», «презренное», внестихийное, предстает в поэме «спутник». Он именно «спутник», т. е. тот, кто чему-то или кому-то сопутствует, не принимая ни в чем активного участия. Более того, в нем Цветаева видит какое-то бессодержательное начало, что-то от гуся или от неразумного дитяти, которого надо подгонять, вести за собою:

Зазеленевшею хворостиной
Спутника я, как гуся, гнала . . .
Отяжелевшего без причины
Спутника я, как дитя, вела.

Резким контрастом внутренней сути «спутника» выглядит на первый взгляд его внешний облик, вернее одна своеобразная деталь этого облика: его белая парусиновая одежда. М. Цветаева даже не употребляет существительное «одежда», она говорит: «спутника белая парусина». В нашем представлении рождается мысль о парусе в океане зелени как олицетворении чего-то смелого и свободного. И автор вначале как будто подтверждает эту мысль, но постепенно снимает всякое представление о чем-то смелом, легком и светлом:

Спутника белая парусина
Прямо-таки — паруса была! . .

(Как топорщился и как покоился
В юной зелени — твой белый холст!)
Спутник в белом был — и тонок в поясе;
Тонок в поясе, а сердцем — толст! (556)

Теперь уже нет контраста между видимостью и сущностью, есть соответствие. Глаголы «топорщился» и «покоился» еще более подчеркивают бездействие «белого холста». Всё это скорее видимость жизни («топорщился»), нежели сама жизнь с ее актиными проявлениями.

Линия спутника прерывается в конце второй части поэмы. Появляется еще один образ-символ — мраморные ворота, «пускающие свет».

— Куда ворота? — В счастье,
Конечно! — был ответ
(Двойной) . . .

О том, что ворота ведут в счастье в поэме дается утвердительный ответ, но, как подчеркнуто, — «двойной». Что же это действительно за ворота и почему ответ «двойной»?

В мрамор чаще всего облекаются произведения искусства. Это почти вечный материал. Но ведь человек является частью природы, — еще более вечной, чем любой земной материал. Человек — самое совершенное творение природы. Поэтому каким бы прекрасным ни было произведение искусства, оно всего лишь — «рама» «. . . к живому чуду — Аз . . .» Вот почему и ответ двойной: прекрасно искусство, но выше него — человек — создатель всего прекрасного. Потому, по всей вероятности, в 1925 г. М. Цветаева убежденно писала: «Сыну своему я пожелаю быть, как я, произведением природы, а не искусства.» Отсюда счастье не просто в прошлом, на родине («. . . на Севере — Где-то — когда-то . . .»), а в самом человеке, сохранившем детскую чистоту и душевную связь с естественным земным миром.

Счастье? Его я искала в клевере,
На четвереньках! четырёх лет!

Четырехлистником! В полной спорности:
Три ли? Четыре ли? Полтора?
Счастье? Но им же — коровы кормятся
И развлекается детвора

Четвероногая, в жвачном обществе
Двух челюстей, четырех копыт.
Счастье? Да это ж — ногами топчется,
А не воротами предстоит! (557)

Это как бы первая ступенька счастья, о котором речь идет в позме. Но счастье не только в естественности и простоте самой природой определенное, оно еще и по-человечески сложное, драматичное. Счастье — это сама жизнь, требования к которой могут быть у той или иной человеческой личности безмерными, а порою трагически ошибочными. Отсюда и смысл символики «колодца» и «воды».

Потом была колода
Колодца. Басня — та:
Поток воды холодной
Колодезной — у рта—

И мимо. Было мало
Ей рта, как моря — мне,
И всё не попадала
Вода — как в странном сне,

Как бы из вскрытой жилы
Хлеща на влажный зём.
И мимо проходила
Вода, как жизни— сон . . .

И утеревши щеки
Колодцу: — Знаю, друг,
Что *сильные* потоки —
Сверх рта и *мимо* рук

Идут!· . (557—558)

С этой, такой характерной частью поэмы, в какой-то степени перекликается стихотворение, написанное М. Цветаевой несколькими месяцами ранее, — «Вскрыла жилы: неостановимо . . .» (6 янв. 1934). Вся неистовая, не поддающаяся никаким регламентам душа поэта выразилась в страстных строках стихотворения, утверждающих мысль о «неостановимости» и «невосстановимости» жизни как процесса одновременно и стихийного и творческого.

Вскрыла жилы: неостановимо,
Невосстановимо хлещет жизнь.
Подставляйте миски и тарелки!
Всякая тарелка будет — мелкой,
Миска — плоской.
Через край — и *мимо* —
В землю черную, питать тростник.
Невозвратно, неостановимо,
Невосстановимо хлещет стих. (303)

Для М. Цветаевой поэтическое творчество и жизнь — явления почти однозначные, если и в том и другом случае присутствует активное начало, предельная самоотдача («вскрыла жилы»), нерасторжимая связь созидающего с созидаемым (творчества и творца с жизнью). Ведь не случайно из вскрытых жил бьет поток и жизни и творчества одновременно, и нет этому потоку меры, льется он «Через край — и мимо — В землю черную . . .»

Утверждается также еще очень важная мысль о плодотворности той или иной человеческой личности, которая *созидая*, как и сама жизнь, что-то *питает* и взращивает (поток из вскрытых жил «*хлещет* . . . в землю черную, *питать* тростник . . .»).

М. Цветаева, развивая эту мысль далее в поэме, подчеркивает, что поток жизни («воды холодной колодезной») может быть таким сильным, что пройдет «*сверх* рта и *мимо* рук». Не случайно это «поток» и именно «воды»; «поток» — как выражение энергии движения, а в целом «поток воды» как бы обращает нас к сказочной «живой воде». И в стихотворении «Вскрыла жилы: неостановимо . . .» и в поэме вода как бы *из вскрытой жилы хлещет* «на *влажный зём*». Но вместе с тем вода, попадая на землю и питая ее, проходит мимо человека. В одном случае это можно понимать как трагическое несовпадение человеческой души и необходимого ей потока жизни (героиня). В другом случае — это утверждение невозможности для слабой души пойти навстречу потоку жизни («спутник»).

Последняя часть поэмы — своеобразная авторская отповедь. Продолжается спор со «спутником». Спор этот облечен в гневно-ироническую форму (начало главки-диалог). Презрительно-сожалеющие ноты авторского голоса смешиваются со страстно-непримиримыми и презрительными определениями и оценками. Образ расцветающего дерева рождает эмоционально-экспрессивный взрыв, стремление противопоставить эстетской позиции «спутника» иное мироощущение. Цветение дерева для автора — это цветение самой жизни. Сравнить цветущее дерево с «цветной капустой под белым соусом» («спутник») может только потребитель, гастроном, для которого не существует ничего вне его маленького обывательского мира.

Основной пафос заключительной части поэмы — не казаться, а быть. Еще в1919 г. М. Цветаева писала об эстетском подходе к живой жизни и к ее художественному отображению: «Для того, чтобы воспевать — вам, эстеты, японские вазы или край ноготка вашей возлюбленной, — вам, футуристы, небоскребы, — достаточно *казаться*. Чтобы говорить о жизни, о солнце, о любви — нужно *быть*». (778)

Позднее, в 1923 г. М. Цветаева развертывает это свое положение более широко и убедительно.[7]

Эстество — это целая жизненная позиция, которую не только не приемлет М. Цветаева, но и считает самым низменным свойством цивилизованного человека. Отсюда весь пафос отрицания эстетски-потребительского взгляда на жизнь, гневное осуждение «вкусового отношения» к высшим духовным и природным ценностям в цивилизованном мире.

[7] *М. Цветаева,* Избранные произведения. Москва—Ленинград 1965, 778.

Мародер оберет — но лица не заденет,
Живодер обдерет — но душа отлетит.
Гастроном ковырнет — отщипнет — и оценит —
И отставит, на дальше храня аппетит.

Мародер отойдет, унося по карманам —
Кольца, цепи — и крест с отдышавшей груди.
Зубочисткой кончаются наши романы
С гастрономами.
Помни! И в руки — *нейди!* (558)

Неслучайно выделено здесь слово «нейди» и графически и интонационно. Поэт словно предупреждает об опасности подмены истинно прекрасных и подлинно нравственных человеческих ценностей их подобием. Страстно и непримиримо выражена здесь основная мысль поэмы: только там пафос жизни, где торжествует по-настоящему творческая, живая связь человека с естественным миром, его породившим. Нарушение этой связи приводит к бездуховности.

Эта нравственно-философская позиция М. Цветаевой, в своей основе глубоко гуманистическая, не могла найти широкого признания в европейском мире буржуазных отношений, в те годы, когда создавалась поэма. Теперь — это позиция миллионов людей земного шара в той их части, которую мы называем прогрессивной и борющейся за подлинно человеческое в Человеке.

*Н. А. Вилор*

# Подтекст и лирика

Подтекст как эстетический феномен — явление столь же древнее, пожалуй, как и само искусство. Он составляет органическое свойство художественного мышления, естественный элемент структуры художественного образа. Природа образности такова, что позволяет выразить больше, чем дает непосредственное изображение, заключать в себе гораздо больший смысл, чем его содержит прямое словесное значение. Иносказание, притча, умолчание, ирония, различные формы экстраполяции, условности включают в механизм своей образности подтекст, т. е. второй, формально не выраженный, но мыслимый, а потому и материальный, подразумеваемый выразительно-смысловой план художественного образа или образной системы целого художественного произведения.

Литература, таким образом, издавна использовала это природное свойство образного мышления как свое естественное достояние: поэт говорил о тучках небесных, а выражал горестные мысли изгнанника, рассказывал о коте Ваське и словоохотливом Поваре или Вороне и Лисице, а преподавал современикам уроки истории, морали, гражданского поведения. Но до конца XIX в. подтекст существовал как бы инкогнито: теоретически неосмысленно. Литература конца XIX—начала XX в. совершает художественное открытие этого эстетического явления. В творчестве Чехова, Гамсуна, Метерлинка, Т. Манна, Хемингуэя подтекст не только получает распространение и становится существенной чертой стилевой манеры этих писателей, но и эстетически осознается как художественное выражение особенностей мышления человека нового времени с характерной для него тенденцией к словесной экономии, условности и ассоциативности, допускающей известную закодированность речи, логические пропуски. В это же время и несколько позже подтекст осмысливается как литературоведческая категория (у Метерлинка, Станиславского). В последние годы подтекст как литературно-эстетическое явление привлекает все более пристальное внимание советского литературоведения. Намечается стремление не только дать дефиниции этой литературоведческой категории, но и объяснить эстетическую природу, художественный «механизм» подтекста, структурную схему его образования и функционирования в системе художественного произведения.[1] Однако, несмотря

[1] См. об этом: *Т. Сильман,* Подтекст — это глубина текста: Вопросы литературы, 1969, № 1; *Л. Гинзбург,* О лирике. Москва—Ленинград 1964; *В. Е. Хализев,* Подтекст: Краткая литературная энциклопедия, Москва 1968, т. 5; *Д. М. Урнов,* Личность как источник повествования. В сб.: «Советская литература и мировой литературный процесс.

на активизацию литературоведческой мысли в изучении проблемы подтекста, она остается все же во многом неясной, проработанной лишь пунктирно.

Обращает на себя внимание многозначность, а иногда и произвольность толкования термина «подтекст», вследствие чего он лишен необходимой терминологической точности. Это объясняется рядом причин и в какой-то мере отсутствием в литературоведении удовлетворительного определения самого понятия «текст», «художественный текст» и соотношения в нем элементов художественной структуры. Ю. М. Лотман, понимая под текстом всю сумму структурных отношений, нашедших языковое выражение в литературном произведении, справедливо выделяет наряду с «внутритекстовыми» конструкциями и отношениями «внетекстовую» часть как реальный компонент художественного целого.

Подтекст и составляет внетекстовую часть художественной структуры, однако, не существующую независимо, а связанную с текстом функционально и семантически. Художественное произведение — сложное единство, которое не ограничивается и не исчерпывается текстом. Явление подтекста основано на отношении двух уровней художественного образа, как и художественного произведения в целом: лингвистически, словесно реализованного в тексте и формально не выраженного, скрытого. Эффект подтекста возникает лишь в результате взаимодействия двух этих структурных слоев литературного произведения. «. . . В искусстве всегда можно выделить как бы два содержания. Одно — непосредственно дано в тексте, в смысле тех слов, которыми написан текст. Другое — рождается из сочетания, сопряжения образов при сотворчестве читателя при помощи автора, но без специальной подсказки с его стороны. Это содержание возникает через тот же самый текст, но не сводится непосредственно к тексту. Так рождается второй вид информации, более значительной надтекстовой информации, то приращение смысла, которое некоторые эстетики называют принципом дополнительности в искусстве.»[2] Подтекст, таким образом, не мистическая субстанция. Это реальный компонент художественного целого. Он связан с текстом, на нем основывается. Вот почему и выявление подтекста — не произвол субъективного восприятия. В самом тексте существуют объективные основы подтекста. Сравнение, — принадлежащее Хеминуэю, — художественного образа с айсбергом, одна восьмая которого возвышается над поверхностью воды, а значительная часть скрыта, — используемое как классическое образное определение подтекста, — подчеркивает эту органическую связь «видимых» и скрытых планов художественного образа и произведения в целом. Это отмечает и В. В. Виноградов: «развертывание текста внутренне связано с развитием подтекста».[3] Внутренний мир художественного произведения строится, по выражению Д. С. Лихачева, с более или менее значительными «допусками», позволяя читателю по своему домысливать произведение, быть сотворцом автора. Замысел писателя полностью не воплощается, не осуществляется, и в этой неосуществленности заключаются для читателя потенциальные возможности по-новому

---

Изображение человека». Москва; *Ю. Лотман,* Структура художественного текста. Москва 1972; *Н. К. Гей,* Искусство слова. Москва 1967.

[2] *А. Мясников,* О художественном образе: Литература в школе, 1971, 1: 17.

[3] *В. В. Виноградов,* Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. Москва 1963, 197.

воспринимать мир художественного произведения.[4] Подтекст предполагает своеобразное соавторство писателя и читателя, акт сотворчества, единомыслия, единочувствования, который осуществляется на основе образной «программы», заложенной в произведении автором (но без прямой подсказки с его стороны), и читательского ее восприятия. Полнота последнего зависит от общего запаса информации читателя, наличия у него соответствующего жизненного, общественного опыта, нравственной и эстетической культуры. Большую роль здесь играет и развитость ассоциативного мышления читателя. Подтекст — свидетельство глубины и емкости художественного образа, и мера объема в значительной степени зависит от читателя.

Подтекст можно, таким образом, определить как не выраженную в тексте часть структуры художественного произведения, смысл которой раскрывается благодаря взаимодействию текстовых и внетекстовых моментов на основе авторской программы и читательской ее дешифровки.

Подтекст как художественное явление должен рассматриваться в двух аспектах. Следует различать подтекст как принцип, лежащий в основе образного познания и отражения действительности, и подтекст как явление художественного стиля. В первом случае, как уже отмечалось, подтекст является природным свойством образного, ассоциативного мышления. Сущее — говорил Гёте — не делится на логику без остатка. Богатство сущего, неограниченность и многосложность объективной действительности, богатство человеческих чувств не всегда могут быть полностью реализованы в поэтическом образе, и поэтому в художественном слове помимо его непосредствен ного значения, есть еще эмоциональный ореол, «остаток», не переводимый на язык понятий. Из этого свойства художетсвенного мышления, в котором проявляется подтекст как эстетический принцип, вытекает и другой аспект подтекста: способ художественной выразительности, композиционный прием. Но если подтекстность образа, опирающаяся на его выразительную емкость, есть *всеобщее* свойство образного мышления, то подтекст как художественный прием — проявление индивидуальной манеры писателя. В этом качестве, т. е. как явление художественного стиля, подтекст не обладает той универсальностью, которая характеризует его как принцип: он является лишь одним из разнообразных способов выражения авторского видения мира, хотя в иных случаях и становится преобладающим, составляя существенную черту индивидуального стиля писателя.

Подтекст как прием и составляет предмет данной статьи, причем, эта задача ставится на материале лирики.

В исследованиях, посвященных подтексту, не всегда учитывается его специфика, определяемая законами литературного рода. А между тем жанровый аспект проблемы подтекста, выявление тех его особенностей, которые обусловлены свойствами жанра, могли бы дать интересный материал для суждений о сущности подтекста в художественной литературе. И если подтексту относительно повезло в теории драмы и эпоса, то для лирического рода эта проблема остается открытой.

Между тем лирика из всех родов литературы, думается, более всего «предрасположена» к подтексту, «соприродна» ему. Представляется, что уже в самой природе лирики как бы заложена основа механизма подтекста. Потен-

[4] См.: Симпозиум «Проблемы ритма, художественного времени и пространства в литературе и искусстве», Тезисы и анотации. Ленинград 1970, 9.

циальные возможности для него создает уже самый характер субъектно-объектных отношений в лирике, проявляющийся, как известно, в том, что объективная реальность предстает здесь не в прямом своем выражении, а в форме субъективного переживания, как своеобразное субъективное инобытие объективного.

«Подтекстность» лирики определяется и структурными особенностями жанра и прежде всего — характером лирического образа. Образ в лирике в сравнении с эпическим или драматическим отличается особой емкостью, концентрацией образной энергии, заключенной в нем. Известно, что лирика не обладает теми широкими возможностями других родов литературы, которые способствуют обстоятельному и даже неторопливому (как в эпосе) исследованию жизни и человеческого характера. Еще в большей степени, чем драму, лирику характеризует конденсированность образа. Минимальные возможности объема лирического стихотворения и стремление при этом к максимальной выразительности определяют особую емкость лирического образа. Он таит в себе огромные динамические и выразительные возможности, сжат, как пружина, предельно уплотнен и спрессован и при этом стремится к большему охвату явлений действительности. В силу этого он не может ограничиться формально выраженным, явленным в тексте, а предполагает восполнение его за счет внутреннего смысла. Подтекст в лирике — проявление его за счет внутреннего смысла. Подтекст в лирике — проявление скрытой энергии художественного образа, дающий представление о его емкости. Подтекст и опирается на «чудовищную», как пишет Н. К. Гей,[5] энергию лирического образа.

Подтекстность лирики обусловлена и присущей ей особой формой речевой организации. Стихотворную речь характеризует «высокая смысловая усложненность», которая является следствием ее «высокой структурной организованности».[6] Стихотворная речь отличается повышенной смысловой и эмоциональной нагрузкой на слово. Образное слово в стихотворном ритмически-эмоциональном ряду «многовалентно», способно как бы «наращивать» смысл. Благодаря ритму и метру, увеличивающим музыкальный потеницал слова, содержание лирического образа расширяется, приобретает дополнительный смысл, не всегда выраженный в тексте и зачастую в нем не выраженный. «Стихами легко рассказывается именно то, чего не уловишь прозой . . . Едва очерченная и замеченная форма, чуть слышимый звук, не совсем пробужденное чувство, еще не мысль, — пишет Герцен. — В прозе просто совестно повторять этот лепет сердца и шопот фантазии».

Явление подтекста в лирике, как, впрочем, и в других жанрах, многолико. Этим определяется и сложность его изучения. Но трудности объясняются не только этим. Ю. Лотман, говоря о внетекстовых связях как предмете исследования, совершенно справедливо отмечает, что «внетекстовые связи имеют много субъективного, вплоть до индивидуально-личного, почти не поддающегося анализу современными средствами литературоведения»,[7] что внетекстовая часть художественной структуры «отличается большей зыбкостью, чем текстовая, более подвижна».

[5] *Н. К. Гей,* Искусство слова. Москва 1967, 201.
[6] *Ю. Лотман,* Структура художественного текста. Москва 1970, 164.
[7] *Ю. Лотман,* Анализ поэтического текста. Структура стиха. Ленинград 1972, 32.

Многовариантность проявления подтекста в лирике при ограниченном объеме статьи побуждает остановиться лишь на некоторых его аспектах. одна из особенностей подтекста в лирике — возможность рассмотреть его как целостный композиционный прием в пределах целого художественного произведения, что и составит в дальнейшем предмет специального внимания.

Подтекст раздвигает рамки лирического произведения, намечает сложный ряд образных перевоплощений и, в конечном итоге, определяет содержательную перспективу художественного образа, тем самым позволяя ощутить в нем богатство жизненного содержания, ограниченного возможностями жанра.

Известно, что образное содержание произведения шире и значительнее непосредственного конкретного смысла слов, с помощью которых выражена поэтическая мысль. «Понятие художественного текста с самого начала выводит за рамки печатной строки, закрепленного в знаке содержания ... Художественный текст сразу же надстраивается над графически закрепленным, заявляя о себе как о носителе художественного смысла — ритмом, паузами, темпом, интонацией, звуковой огласовкой произносимого, своим особым поэтическим временем.»[8] Это несовпадение прямого и образного смысла есть *источник* подтекста, с этим нельзя не согласиться. Но это еще не подтекст. Подтекст предполагает, на наш взгляд, приращение к *художественному смыслу*, его углубление и расширение на основе уже возникших образных представлений. Подтекст — это дополнительный резерв образности, это новые динамические образные связи, которые колеблют, «резонируют» уже существующие, придавая поэтическому содержанию новое звучание, дополнительные оттенки.

В стихотворении Б. Пастернака «Зимняя ночь» нетрудно обнаружить эту нетождественность буквального и образного смысла. Каждая новая строфа последовательно вводит новый ряд предметных образов, плотно заполняющих поэтическую картину метельной февральской ночи. «Мело, мело по всей земле | Во все пределы | Свеча горела на столе, | Свеча горела»; «Слетались хлопья со двора | К оконной раме»; «Метель лепила на стекле | Кружки и стрелы»; «На озаренный потолок | Ложились тени, | Скрещенье рук, скрещенье ног | Судьбы скрещенья» и т. д. Ставшие параллелями *метель* и *свеча* вовлекают в образные отношения другие, частные, человеческие, и на этой основе образуют еще один важный образ — *судьбы скрещенья*. Три, в начале параллельных образных ряда, объединенных образами метели, свечи, скрещенья человеческих судеб, пересекаясь, создают сложную систему взаимоотражений, в которую очень естественно, как производные основных образов, включаются явления высокого и бытового порядка: «И падали два башмачка | Со стуком на пол | И воск слезами ночника | На платье капал». «На свечку дуло из угла, | И жар соблазна | Вздымал, как ангел, два крыла | Крестообразно». Подтекст возникает на этом уровне — на основе уже сформировавшихся образных связей, переводя конкретное содержание в план философский: *метель, свеча, судьбы скрещенья* в системе образных отношений стихотворения становятся выражением жизненной концепции автора — идеи целостности мира, в котором оказываются сопряженными такие противоположные и разномасштабные явления, как беспредельность земного пространства, продутого метелью, и ограниченный мирок человеческого уюта; разгул сти-

[8] *Н. К. Гей*, Искусство слова. Москва 1967, 27.

хии, назойливо, упорно рвущейся в пределы жилья, и свечи, слабым огнем своим освещающей и освящающей («вздымал, как ангел, два крыла . . .») человеческие судьбы, упорно, наперекор всему, противостоящей всем стихиям. Этот философский смысл не получил своего прямого выражения в тексте. Он возникает и благодаря указанным образным новообразованиям, но этим только не ограничивается. Он рождается из многократных повторов, составляющих рефрен («мело, мело» — «свеча горела, свеча горела»), из кружения стиха, как кружения метели, и скрещенья образов, как *судьбы скрещенья*. Прав исследователь, когда говорит: «На основе метра и ритма слова в своем значении и звучании не только связываются логически, но и выдвигаются, взаимоотражаются. Возникает образный подтекст . . . Природа стиха выжимает из слова все возможное, чем слово многовалентней, тем лучше».[9]

Подтекст углубляет психологическое содержание лирического произведения, а иногда и проясняет психологическую ситуацию в нем. У Расула Гамзатова есть стихотворение о скакуне, который, как казалось, улыбался, а выяснилось, что «не смеётся конь, а плачет по-человечьи голову клоня».

Глаза продолговаты, словно листья,
И две слезы туманятся внутри . . .
Когда смеюсь,
ты, милый мой, приблизься
И повнимательнее посмотри.[10]

Лирика всегда стремилась к тому, чтобы увидеть то, что стоит за очевидными фактами и видимыми, простыми связями. При этом она часто использовала такие построения, когда это скрытое и не всегда очевидное не изымалось из существующих связей и аналитически обнажалось, а бралось так, как оно есть — в противоречивой диалектике видимости и сущности. Чаще всего такие конструкции использовались в лирике интимной, психологической, предметом которой был трудно доступный и сложный, тонко и деликатно выражающий себя, изменчивый мир человеческой души и сердца.

Мы рядом шли, но на меня
Уже взглянуть ты не решалась,
И в ветре мартовского дня
Пустая наша речь терялась.
Белели стужей облака
Сквозь сад, где падали капели,
Бледна была твоя щека,
И как цветы глаза синели.
Уже полураскрытых уст
Я избегал касаться взглядом,
Но был ещё блаженно пуст
Тот дивный мир, где шли мы рядом.[11]

Психологическая ситуация в этом стихотворении И. А. Бунина в самом тексте выявлена не явно, она скрыта в подтексте. Нечто очень важное произошло между теми, кто идет рядом сквозь ветер мартовского дня, и для своего выражения оно требует ясности и простоты: не годятся пустые слова —

[9] *Н. К. Гей*, Искусство слова. Москва 1961, 342.
[10] *Расул Гамзатов*, Четки лет. Москва 1969, 228.
[11] *И. А. Бунин*, Собрание сочинений в 9 томах. Москва 1969, 1: 447.

они уносятся прочь ветром. Может быть, оттого и самим поэтом почти математически выверено на смысловую точность каждое слово, нет не только ни одного лишнего, но и такого, которое лишено было бы образной нагрузки. Напряженность ситуации подчеркнута еле ощутимой антитетичностью деталей пейзажа (стужа — капели) и портрета (бледность щеки и яркость глаз).

Наличие второго, подтекстного плана как бы запрограммировано в этом стихотворении — он определяется зыбкостью, несформированностью того внутреннего состояния двух людей, которое так тонко и несмело выражено во внешних его проявлениях — «на меня уже взглянуть ты не решалась», «уже полураскрытых уст я избегал касаться взглядом». Но о чем же все-таки это стихотворение — о возникающей душевной близости или, наоборот, об уходящем чувстве? Ответ дается не сразу, но он подсказан той предельной простотой бунинского стиля, который уже — признак большого мастерства. Опорными словами, на которых держится смысл всего произведения и от которых идут нити ассоциаций в подтекст, оказываются, как это ни странно, *но*, *уже*, *еще*. Именно они восстанавливают скрытый и трудно уловимый смысл происходящего, и без них стихотворение ничего не стоит. Дело здесь — в тех сложных функциональных связях, в которых находятся эти, на первый взгляд мало значащие слова со всем текстом. Союз *но* как бы опровергает смысл соседнего наречия *рядом* («мы рядом шли, но . . .» ). Дважды встречающееся (в I и III строфе) *уже* устанавливает композиционную параллель *я-ты*, объединяя героев в близком переживании. («Уже взглянуть ты не решалась» — «Уже полураскрытых уст я избегал касаться взглядом»). Но совершенно исключительная — ключевая — роль принадлежит наречию *еще*. Хотя и временное по значению, оно тонко детерминирует в стихотворении причинно-следственные отношения. До сих пор ситуация имела двузначное решение, но появление *еще* решительно проясняет ее — «Но был еще блаженно пуст тот дивный мир, где шли мы рядом». И нет никаких сомнений: *еще* пустым *дивный мир* может быть только перед началом, у порога чего-то, накануне. Так, казалось бы, мало значащие, «служебные» слова выполняют не грамматическую, а поэтическую роль: они несут «службу подтекста», являются теми его «агентами» в тексте, которые углубляют и проясняют истинный смысл происходящего: под студеным весенним небом идут двое *рядом*, *но* их судьбы уже пересекаются, и не уходит, а сдержанно, скрывая себя, рождается в этом «дивном мире» новая красота.

Подтекст, как способ углубления содержания лирического произведения, обладает большой динамической энергией: он побуждает читателя снова, а то и не раз, вернуться к тексту для того, чтобы полнее его осмыслить, а в иных случаях и переосмыслить по-новому, вопреки тому, что высказано в нем. Он строится по «принципу возвращения». Именно в такой функции выступает подтекст в стихотворении М. Цветаевой «Тоска по родине», одном из тех, в которых с наибольшим максимализмом выражена ее позиция «одна — противу всех». Сила отчаяния поэта, потерявшего родину, оставшегося один на один со своей трагедией и отказывающегося жить в «бедламе не-людей», переполняет каждую строку, накапливается со всё возрастающей энергией в десяти строфах стихотворения. «Мне всё равно: где совершенно одинокой быть...», «среди каких лиц ощетиниваться львом», «где унижаться», «непонимаемой быть . . .» И вот уже всеобщее отрицание, захватывая заветные святыни — родина, родной дом, родной язык — становится кощунственным: «не обольщусь и языком | Родным, его призывом млечным».

«Всяк дом мне чужд, всяк храм мне пуст
И все,— равно, и все — едино . . .»

Здесь — конец, здесь — гибель человеческой души, человеческого в поэте. Опасное вещество отрицания, накапливаясь, грозит взрывом. Он происходит, но и уничтожает отрицание, и всю силу детонации выносит на себе подтекст. Эллиптическая, открытая композиция стихотворения дает выход эмоциям поэта и захваченного ими читателя за пределы текста: «Но если по дороге — куст | Встает, особенно рябина . . .» Пауза в конце последней строфы уводит сознание читателя в подтекстное содержание стихотворения, которое опровергает крамольное признание поэта, возвращает к началу стихотворения и, хотя и не снимает трагедии одиночества, заставляет по-новому, глубже осмыслить драматически противоречивую его мысль.

Важную роль в формировании подтекста в лирическом стихотворном произведении играет музыкальная его сторона, ритмико-мелодический строй, фоника. Функция подтекста в этом случае состоит в создании определенного настроения, которое вызывается не столько содержанием, сколько музыкальной формой стихотворения. Муки творчества, одним из выражений которых являются поиски формы, адекватной мысли, для лирического поэта приобретают особый смысл, потому что он преимущественно имеет дело с такой прихотливой сферой человеческой жизни, как эмоции. Для поэта-лирика всегда мучением и жаждой было стремление к преодолению словесной «гравитации», к внесловесной передаче эмоций. Вечная проблема невыразимости мысли в слове именно в лирике получила выражение в отчаянных мольбах, страстных вопросах («О, если б без слова сказаться душой было б можно!», «Как сердцу высказать себя?»). Остро ощущаемая лирикой невмещаемость в словесную форму изменчивых переливов чувств имеет свое объяснение в современной психологической науке, где она получила название «принципа воронки» — психофизиологического явления, суть которого состоит в том, что «объем впечатлений превосходит физиологические возможности их адекватного словесного выражения».[12]

И не случайно лирика, отчаянно — и победно! — преодолевая ограниченность слова перед безграничностью мысли, не раз пыталась использовать «гармонии таинственную власть», чтобы передать «без слова мысль, волненье без названья» (Блок) и «звуком навеять» то, что «не выразить словами» (Фет). Она искала эту гармонию в границах своего искусства — в созвучьях слов, музыке ритма, ладе стиха. Так возникло то парадоксальное явление, о котором Белинский сказал, что есть стихи, которые, не заключая в себе особенного смысла, вместе с тем содержат бесконечно значительный смысл. Музыка стиха и становится той содержательной формой, которая оказывает активное влияние на восприятие поэтической мысли, а иногда, когда мысль эта не ясна, основным путем к смыслу образа.

Уже в начальных строфах стихотворения А. Блока «Тревога» (Сердце, слышишь / Легкий шаг / За собой? / / Сердце, видишь: / Кто-то подал знак, / Тайный знак рукой) короткие, тревожные, выступающие одно из-за другого, словно «крадущиеся» стихи, прерывистый их ритм вследствие членения одного стиха на три полустишия — уже только ритмической формой своей внушают тревогу, звуком навевают то смутное душевное состояние, которое

[12] *Л. Салямон*, О физиологии эмоционально-эстетических процессов. В сб.: Содружество наук и тайны творчества. Москва 1968, 323.

не до конца проясняется содержанием, и, возможно, поэтому, по мысли Блока, нуждалось в подтверждении через название.

Подтекст, таким образом, может быть не только смысловым, но и эмоциональным. Он может выражать то эмоциональное состояние, о котором наука, изучающая особенности эстетического восприятия, знает еще очень мало — настроение. Ведь настроение, которое вызывается не только содержанием, но и ритмико-мелодической стороной лирического произведения, есть «зашифрованное обозначение определенного движения души».[13] Маяковский определял ритм как «основную энергию стиха, которая сродни магнетизму». Подтекст, рождаемый ритмом, обладает способностью формировать поэтический образ на дологической стадии восприятия. «Из всех эстетических компонентов художественного произведения первым вступает в действие ритм. Ибо он как бы сигнализирует, что ток формирующейся деятельности начался, и мгновенно настраивает нас на определенную волну . . . Когда мы слышим первые слова пушкинского стихотворения «Погасло дневное . . .» — мы еще не успели начать думать, ибо ни образа, ни мысли еще нет, но уже забил пульс, и мы заворожены магией ритма.»[14] Но то, о чем пишет Гачев, — это только один момент образования подтекста. Его начало. В дальнейшем происходит взаимодействие слова, несущего мысль, и звука. И ритм не прекращает своего существования с окончанием текста. Так продолжает звучать в сознании читателя органный гул моря в пушкинском «К морю» и после окончания стиха, после того, как в последний раз, в всплеске аллитераций последней строфы «отшумел говор волн».

Вопрос о подтексте в лирике, являясь производным широкой проблемы, связанной с изображением и выражением в лирике, имеет точки сопряжения с такими ее аспектами, как способы выражения личности и характера субъекта лирического переживания, времени и пространства во внутреннем мире лирического произведения, специфики его сюжета и многими другими вопросами микропоэтики лирического жанра, которые еще ждут своего обстоятельного исследования.

*Д. С. Чернявская*

[13] *Н. К. Гей*, Искусство слова. Москва 1967, 343.

[14] *Г. Гачев*, Жизнь художественного сознания. Очерки по истории образа, I. Москва 1972, 42.

# В. Я. Брюсов о себе как прозаике

## «Предисловие автора» к неосуществленному чешскому изданию сборника рассказов «Земная ось»

С середины 1900-х годов имя Брюсова становится известным западному читателю. Отдельные переводы его произведений появлялись и в славянских странах. Особое внимание творчеству Брюсова (как и других лидеров русского символизма) уделяли в Чехии — тогдашней коронной земле Цислейтанской части Австро-Венгерской монархии.

Брюсов неоднократно бывал в Чехии. Особенно плодотворной была его поездка в Прагу в конце августа — начале сентября 1909 г., когда он познакомился с рядом ведущих чешских литераторов. Жена поэта — И. М. Брюсова (урожд. Риндова) — чешка по происхождению, что несомненно сказалось на его симпатиях к этой стране. Брюсов проявлял неизменный интерес к истории, культуре и литературе чешского народа, хотя и не переводил чешских поэтов на русский язык.

Начиная с 1896 г. в чешской периодике появляется ряд обзорных статей о творчестве Брюсова, журнальных публикаций переводов отдельных стихотворений. В 1913 г. в переводе П. Кржички (P. Křička) был издан сборник стихотворений поэта, в который вошли лучшие произведения из трехтомника «Пути и перепутья».[1]

Сборник рассказов Брюсова «Земная ось»[2] (в который вошли и «драматические сцены» «Земля») оказался в орбите внимания не только русской, но и чешской литературной критики. В 1907 г. в одной из пражских газет[3] публикуется положительная рецензия на этот сборник. Правда, анонимный рецензент тенденциозно усмотрел в прозе Брюсова попытку осудить события русской революции 1905—1907 гг.[4]

В последующие годы в пражских журналах публиковались переводы отдельных рассказов из сборника «Земная ось», вызвавшие интерес у чешского читателя. В 1911—1912 годах готовился полный перевод сборника на чешский язык. В библиографии Брюсова, подготовленной самим поэтом (вышла в 1913 г.), в разделе переводов на чешский язык указано: «Готовится к изд[анию] перев[од] J. Kořan [И. Коржан — С. Г.] сборника рассказов «Земная

[1] См.: *Иржи Гонзик,* В. Я. Брюсов и чешская культура. Брюсовские чтения 1966 года. Ереван 1968, 477—481.

[2] См. содержательный анализ новеллистики Брюсова в рецензии Лены *Силард* на переиздание его рассказов и повестей: Studia Slavica Hung. 19 (1973) 439—443.

[3] Národní listy 1907, № 162, стр. 2.

[4] См.: *В. А. Лазарев,* В. Я. Брюсов в чешской печати. 1900—1917 гг. Брюсовские чтения 1966 года. Ереван 1968, 550—551.

Ось».[5] К сожалению, это издание не было осуществлено (возможно, из-за начавшейся вскоре первой мировой войны).

В архиве Брюсова сохранилось «предисловие автора» к предполагавшемуся переводу сборника, датированное 1911 г.[6] Оно существенно отличается от брюсовских предисловий к русским изданиям «Земной оси».[7]

В обращении к чешскому читателю Брюсов подчеркивает, что «вечный вопрос об отношении действительности и сна, фантазии и реальности» он пытается рассмотреть с точки зрения «народного духа», оставаясь в своих рассказах «русским и славянином».[8] Любопытно, что в числе своих предшественников, разрабатывавших сходную проблематику, Брюсов (помимо По, Гофмана, Бодлера и Малларме) называет Ф. И. Тютчева и В. Ф. Одоевского. Между тем рецензенты-современники, а также исследователи прозы Брюсова считают сборник «Земная ось» преднамеренно оторванным от русской литературной традиции и ориентированным на западных авторов (Пшибышевский, Гюисманс, Вилье де Лиль Адан, Барбе д'Оревильи и др.).

Публикуемое по автографу «предисловие» существенно дополняет наше представление об оценках Брюсова своих прозаических опытов.

*С. С. Гречишкин*

**Предисловие автора к чешскому изданию**

Литература каждого народа, если только она претендует на всемирно-историческое значение, не может довольствоваться тем, что стремится отразить быт и нравы своей страны. Она должна, она обязана, кроме того, пересмотреть, с точки зрения народного духа, все известные вопросы, всегда волнующие человечество. Литература каждого нового народа, выступающего на исторической сцене, не может не подступить еще раз к тем же тайнам и загадкам, которые мучили и поэтов древнего Востока, и поэтов античного мира, и поэтов отдельных европейских племен.

В ряде рассказов, соединенных мною под заглавием «Земная Ось», я задавался целью не столько изобразить жизнь своих современников и соотечественников (что к тому же прекрасно исполнено истинно великими русскими писателями конце XIX века), сколько попытаться средствами поэзии объяснить вечный вопрос об отношении действительности и сна, фантазии и реальности. Эта загадка, над решением которой трудились в Англии (sic!) Эдгар По, в Германии Амедей Гофман, во Франции Бодлер и Малларме, не была еще, со всей определенностью, затронута ни одним русским писателем (ближе других подходит к ней Ф. Тютчев и князь В. Ф. Одоевский). Не мне судить, насколько удачно исполнил я свою задачу, но я уверен в одном: что во всяком случае, вовсе не стремясь к тому, я остался в своих рассказах русским и славянином, ибо такова стихия моей души.

[5] Библиография Валерия Брюсова. 1889—1912. Составлена к[нигоиздательст]-вом «Скорпион». Москва 1913, 41.

[6] Отдел рукописей Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина, фонд 386, В. Я. Брюсов, картон 33, единица хранения 1 а, лл. 12—13, 14.

[7] См.: *Валерий Брюсов*, Земная ось. Рассказы и драматические сцены. Москва, «Скорпион», 1907, стр. VII—X; изд. 2-е дополненное, М. 1910, стр. VII—VIII; изд. 3-е, М. 1910.

[8] В «предисловии» (1911 г.) со всей определенностью выражены славянские симпатии Брюсова. Это тем более важно отметить, что обычно считают, будто у Брюсова они проявились лишь в годы первой мировой войны.

Мне остается принести глубокую признательность переводчику, который сделал эти мои опыты доступными чешским читателям, которым (как я надеюсь) понятно будет в затронутых мною общечеловеческих вопросах мое славянское к ним отношение. Немецкие критики, оценивая немецкий перевод этой книги, останавливались именно на всеобщности подымаемых ею вопросов. Единственною моей гордостью было бы, если бы критики чешские, независимо от того или иного их приговора о художественном значении моих рассказов, признали, что они написаны славянином.

Москва, 1911.

# *CRITICA ET BIBLIOGRAPHIA*

К. В. Горшкова, **Историческая диалектология русского языка.** «Просвещение», Москва 1972, 159 стр.

Историческая грамматика языков не может существовать без учета данных диалектологии. Общеизвестно, что нельзя написать историческую грамматику ниодного языка, опираясь только на письменные памятники. Диалектология служит одним из важнейших источников исторической грамматики. Особенно важную роль играет диалектология в изучении русского языка, столь богатого в диалектном отношении. Это положение отражается в литературе, посвященной истории русского языка. Начиная с Ф. И. Буслаева, который впервые попытался создать историческую грамматику русского языка, и кончая с новейшими работами в этой области, мы находим большое количество примеров, взятых из разных диалектов русского, украинского и белорусского языков, которые служат более точному пониманию процессов образования современного русского языка. Однако, интересным является тот факт, что до последнего времени не существовало самостоятельного руководства по этой дисциплине.[1] Этот давно ощутимый пробел был заполнен исторической диалектологией профессора московского университета К. В. Горшковой.

Историческая диалектология русского языка К. В. Горшковой состоит из следующих частей: Введение (стр. 5—55), I-ая глава: Диалектное отличие и диалекты древнерусского языка (стр. 56—71), II-ая глава: Образование фонологических диалектных различий в старорусском языке (стр. 72—135), III-ья глава: Диалектное членение великорусского языка (с р. 136—154). В конце книги перечислены автором использованные источники (стр. 156) и основная литература (стр. 157—158). В приложении даны диалектологическая карта русского языка, карты северо-западной Руси в начале XIII в. и северо-восточной Руси с конца XII в. до начала XIV в.

«Введению» предшествует предисловие «От автора», в котором К. В. Горшкова подчеркивает, что ее книга касается явлений исторической фонологии. Автор здесь сообщает, что стоит на позициях «Московской фонологиечской школы.»

Начнем наш разбор с «Введения» (стр. 5—55). В «Введении» автор рассматривает становление русской исторической диалектологии, знакомит читателя с основными понятиями, методами и источниками этой дисциплины. Учитывая важность этого вопроса, мы подробнее остановимся на тех теоретических высказываниях, которые характеризуют основные теоретические положения автора.

Цель и задачи исторической диалектологии русского языка определены автором следующим образом: «Современное понимание предмета и задач исторической диалектологии русского языка связано с применением общей идеи системности языка к его истории

[1] *Б. А. Ларин,* Историческая диалектология русского языка в курсе лекций акад-Шахматова и наши современные задачи. Сб. Очерки истории языка: Ученые записки Госу. дарственного университета им. А. А. Жданова. Ленинград 1960, 6.

и к тем отделам науки о данном языке, которые обращаются к внешним, внеязыковым факторам, к таким, как территориальное размещение языковых явлений, социальная и культурная история народа» (стр. 18). Как видно из цитаты, автор представляет историческую диалектологию русского языка как результат совместных исследований нескольких дисциплин, что вытекает из сложности самого предмета. Такое комплексное изучение структуры и становления русских диалектов требует усилий многих специалистов. Таким образом, совершенно понятно, если автор рецензируемой книги изучает главным образом только те аспекты русской исторической диалектологии, которые входят в компетенцию лингвистов.

Основным понятием диалектололии считает автор *понятие соответственного явления*, образующего диалектное отличие (стр. 18). Что же касается реализации диалектного различия то, она дает знать себя на фонологическом уровне в следующем:

1. Различие в наборе фонем; 2. Различие в наборе дифференциальных признаков; 3. Различие в правилах распределения фонем; 4. Различие по случайному, регулярному или обособленному распределению фонем; 5. Различие в фонологической реализации одинаковых частных фонологических систем. Эти разновидности диалектного различия могут изучаться только в строго структурном плане.

Для того, чтобы получить реальную картину нужно применение *территориального и временного аспекта*. Именно эти аспекты составляют сущность исторической диалектологии. Касаясь методов изучаемой дисциплины, автор выделяет сравнительно-исторический метод, метод внутренней реконструкции, сопоставительно-типологический метод. Их применение обеспечивает успешное осуществление поставленных исторической диалектологией задач. Системные отношения, существующие среди фонем, требуют изучения синтагматики и парадигматики их реализаций. Синтагматика изучает только правила сочетаемости звуковых единиц с учетом их комбинаторных и позиционных изменений. Обращаясь к синтагматике, можно установить определенного рода изменения фонем. Однако, сама синтагматика не освещает, каковы следствия данного процесса в фонологической системе изучаемого языка, т.е. влечет ли собою данное изменение и изменение звукового строя. Только парадигматика, т. е. изучение правил противопоставлений звуковых единиц может указать на то, приводит ли данное изменение к изменению звукового строя или является в этом отношении несущественным. Для иллюстрации синтагматических и парадигматических отношений автором приведен пример депалатализации *ź, ś, c'* и изменение сочетаний *ky, gy, chy* > *k'i, g'i, ch'i* в древнерусском языке. Первое из них было безразличным для развития оппозиционных отношений в языке. Второе, однако, имело системное значение, т. е. обеспечивает возможность корреляции твердых и мягких согласных фонем, и совпадает с основной линией развития фонологической системы русского языка. Различие синтагматических и парадигматических планов имеет не только теоретическое, а практическое значение и особенно важным является для изучения памятников письменности: «. . . сами позиционные изменения становятся существенными для языка как средства общения и обращают внимание носителей языка лишь тогда, когда они затрагивают отношение противопоставления, различительную функцию фонемы. По характеру древнерусской орфографии именно эти изменения отражаются в ошибках писцов, в их отступлениях от традиционной орфографии.» (стр. 54).

К. В. Горшкова источниками исторической диалектологии считает письменные памятники, современные говоры, данные лингвистической географии, топонимии и ономастики. Она останавливается на каждом из этих источников, но подробнее всего занимается вопросами изучения письменных памятников (стр, 23—32). Это и понятно, ибо именно памятники языка могут осветить древнейшие элементы истории языка и его диалектов. Изучение памятников поднимает ряд вопросов, сущность которых сводится к тому, насколько можно доверять памятникам письменности. Автор дает очень полезные указания,

которые должны учитываться исследователями памятников русского языка. Теоретическое и практическое значение имеет высказывание автора о том, что памятниками отражены главным образом те изменения, которые связаны с различительной функцией фонем. Позиционные мены этого типа фонем автор называет — вслед за Р. И Аванесовым — *меной перекрещивающегося типа*. Те процессы, которые не приводят к изменению различительной функции фонем, согласно теории Р. И. Аванесова автор называет *меной параллельного типа*. К. В. Горшкова характеризует их соотношение следующим образом: «Позиционная мена параллельного типа, как правило, неспособна проявиться в орфографии.» (стр. 28). Однако, все-таки можно косвенным путем реконструировать и изменения этого типа. Реконструкция изменений параллельного типа возможна сравнением памятников с современными данными определенного диалекта. Системные отношения между ними проливают свет и на мены параллельного типа.

Мы остановились несколько подробнее на разборе «Введения», так как в нем отражены важнейшие теоретические положения автора, которые необходимы читателю, если он в дальнейшем хочет понять методы и результаты автора рецензируемой книги. Это внушает нами сам объем «Введения», которое занимает одну третью часть всей книги (стр. 5—55). Кончая анализ этого разделя, нам хотелось бы сделать несколько замечаний:

1. Проф. К. В. Горшкова, характеризуя диалектный язык, выделяет структурность, территориальность и изменяемость как его характерные черты. Однако, они не представляют собой только специфику диалектов. Структурность, территориальность, изменяемость — это характерные приметы языка вообще. Если мы хотим охарактеризовать диалектный язык сам по себе, то вышеуказанных особенностей недостаточно для характеристики диалектного языка. Он несомненно владеет и этими свойствами. Однако, наряду с ними для характеристики диалектного языка надо искать еще и другие характерные свойства.

2. Что касается методологической и технической стороны «Введения», то мы считали бы более полезным не отделять друг от друга разделы «Основные понятия исторической диалектологии» и «Методы исторической диалектологии». Они органически связаны между собой, и поэтому целесообразно было бы дать их вместе, не отрывая друг от друга.

Рассмотрев «Введение», перейдем к разбору I главы, посвященной диалектным отличиям и диалектам древнерусского языка. В начале главы автор подробно останавливается на тех исторических сведениях, без которых невозможно представить диалектное членение древнерусского языка.

К. В. Горшкова обращает свое внимание главным образом на исторический период развития древнерусского языка, подчеркивая, что расселение славян на территории древней Руси началось до падения редуцированных (стр. 59) и его следствий. Их язык можно представить как единство разных диалектов. К древнерусскому языку XI — начала XII в. можно возвести следующие фонетические различия:

1. Различение и неразличение $\check{c}, c'$; 2. Различение и неразличение мягких шипящих и свистящих; 3. Взрывное или фрикативное образование звонкого заднеязычного согласного $g$; 4. Губо-губное или губо-зубное образование звонкого спиранта $w$ или $v$. К ним относится наличие сочетаний $kl$, $gl$ на месте общеславянских $tl$, $dl$, которые встречаются только в отдельных лексемах. Древнерусские диалекты по сути деля представляют собой различную территориальную комбинацию этих расхождений. На основе комбинаций указанных выше диалектных различий автор выделяет следующие диалекты древнерусского языка: новгородский, псковский, ростово-суздальский, рязанский, чернигово-северский, галицко-волынский, киевский, смоленско-полоцкий. Автор, выделяя их, подчеркивает, что кроме чисто лингвистических, фонетических различий при разграничении древнерусских диалектов надо учесть и определенные исторические и социальные аспекты.

Что же касается тех критериев, на основе которых возможна классификация древнерусских диалектов, то, по мнению автора, разграничение древнерусских диалектов

возможно только *по фонетическим критериям*. «Насколько удастся судить по материалу древнерусской письменности вряд ли можно надеяться на реконструкцию морфологических диалектных различий» (стр 60).

К 1-ой главе рецензируемой книги мы можем сделать следующие примечания:

1. Автор уделяет большое внимание диалектным различиям древнерусского языка. Однако, за исключением изменения $g > \gamma$, он не касается ни вопросов происхождения цоканья и смешения шипяших и свистящих, ни их первоначального территориального распределения. Подобным образом автор оставляет без должного внимания возникновение сочетаний *kl*, *gl* на месте общеславянских сочетаний *tl*, *dl*. Важность сочетаний *kl*, *gl* для истории русского языка подчеркивается их наличием в прибалтийско-финских языках.[2] Это обстоятельство свидетельствует о раннем появлении этой черты в некоторых древнерусских диалектах. Интересно, что сочетания *kl*, *gl* из общеславянского *tl*, *dl* Т. Лер-Сплавинский считает не только псковской диалектной чертой, но чертой, характерной для всего комплекса севернорусских говоров.[3] Эти моменты истории интересующих нас сочетаний делают вопрос их изучения актуальным и важным при характеристике русских диалектов.

2. В древнерусских диалектах по данным памятников может быть различие и в палатализации заднеязычного фрикативного согласного *ch*. Различие наблюдается и в судьбе согласных *k*, *g* перед *ě*. Эти отступления от «нормальных» для восточнославянских языков континуантов интересующих нас согласных несомненно представляли собой характерные различия некоторых древнерусских говоров. На этом основании Зд. Штибер сделал — может быть — очень далеко идущие преположения о наличии или отсуствии палатализации *k*, *g*, *ch*, но несомненно, что диалектное распределение указанного явления заслуживает внимательного изучения. Только можно сожалеть о том, что автор рецензируемой книги не касается этих важных вопросов второй и третьей славянских палатализаций.[4]

3. Что же относится к диалектным различиям с точки зрения морфологии, нам кажется, что более внимательное изучение памятников и в этом отношении может увенчаться успехом. Так, например, Т. Лер-Сплавинский, разбирая и сопоставляя данные новгородских берестяных грамот, установил, что для языка древнего Новгорода была характерна раняя утрата древнего имперфекта и аориста и замена их формами перфекта.[5] К морфологическим диалектизмам древнего Новгорода можно отнести еще влияние твердого варианта основ на **-a* на мягкий в дат., мест. п. ед. ч., которое раньше всего появилось в памятниках новгородского происхождения.[6] Как специальное новгородское явление оценивалось А. И. Соболевским употребление формы дат. мест. падежей в функции родительного в основах на **-a*.[7]

Эти примеры показывают, что тенденция раскрыть в древнерусских памятниках и морфологические диалектизмы не является безнадежной.

Вторая глава посвящена автором вопросу образования диалектных различий в старорусском языке.

Автор следующим образом формулирует свое основное положение: «Значительные

[2] V. Kiparsky, Russische historische Grammatik, I. Heidelberg 1963, 129—130.

[3] T. Lehr-Spławiński, Początki Słowian. Kraków 1946, 44—49.

[4] Z. Stieber, Druga palatalizacja tylnojęzykowych w świetle atłasu dialektów rosyjskich na wschód od Moskwy. Świat językowy Słowian. Warszawa 1974, 114—115.

[5] T. Lehr-Spławiński, Przyczynek do dziejów staroruskiego języka kulturalnego: Езиковедско-етнографски изследвания в памет на академик Стоян Романски. София 1960, 70.

[6] *А. И. Соболевский*, Лекции по истории русского языка. Москва 1907, 181.

[7] Там же.

диалектные различия в пределах древнерусского языка, резко противопоставившие северо-восток юго-западу, развиваются со второй половины XII в. и на протяжении XIII—XIV вв., в период и в связи с падением редуцированных.» (стр. 72).

После падения редуцированных в старорусских диалектах произошли следующие процессы:

а) утратилась автономность слога, появилось межслоговое воздействие звуков, б) Д П «твердость-мягкость» характеризовал только систему консонантизма, в) появилась позиционная мена гласных по напряженности, г) Д П «лабиализованность-нелабиализованность» распространяется на систему гласных среднего подъема, д) мягкость-твердость, глухость-звонкость образуют тип перекрещивающейся мены, е) ряды согласных парных по глухости и твердости, по твердости и мягкости по своим Д П составляют соотносительные ряды, ж) уменьщается число гласных фонем, з) варьирование гласных фонем становится зависимым от влияния согласных. В результате этих процессов некоторые говоры приобретают признаки консонантного типа языка (стр. 73—74).

Рассмотренные языковые процессы протекают во времени и пространстве. Этим объясняется, что они не одинаково осуществлялись в среднерусском языке. Наряду с указанными выше процессами автор останавливается на многих явлениях среднерусского языка. Системный характер исследования важнейщих процессов, протекающих в этот период истории русского языка, дает возможность автору осветить по-новому некоторые явления этого языка. Не вдаваясь в подробную детализацию, остановимся только на важнейших положениях автора:

1. Развитие оппозиции «твердый-мягкий согасный» лучше всего выработалось в ростово-суздальском говоре к XV в. (стр. 82).

2. Изменение *'е* < *'о*, положившее конец структуре силлабем в слоге, произошло не в двух фазах, как это предполагалось раньше. Лабиализация *е* была широко представлена в старорусском языке не только после исконно мягких, но и после парных мягких согласных. Отсутствие обозначения лабиализации объясняется характером русской орфографии (стр.91).

3. По мнению К. И. Горшковой, гласный, обозначаемый буквой *ѣ*, имел закрытое верхнесреднее произношение *ĕ*. Его изменению в *і* в древненовгородском говоре предшествовала дифтонгизация *ĕ* в XV в. (стр. 109).

4. В тех говорах, где не возникло протипоставление *о—ô*, очень рано утратилась и фонема *ĕ*.

5. Автор доказывает, что аканье развилось не раньше падения редуцированных и не позднее включения части юго-западных земель в состав Московской Руси, т. е. определяет это время как рубеж XII—XIII вв. (стр. 123). Говоря о релятивной хронологии развития аканья, автор устанавливает, что оно возникло после появления противопоставлении фонем *о—ô* под ударением, до замены фонемы *ĕ* фонемой *е* и до изменения *'е* в *'о*.

Подытоживая результаты своих исследований, автор устанавливает, что к концу древнерусского периода те говоры, из которых развился русский язык, падали на три фонологические системы. Это следующие: ростово-суздальский тип (на северо-востоке), новгородско-псковский тип (на северо-западе), и система акающего диалекта (на юге и юго-востоке).

Вторая глава служит образцом того, какое важное значение придает автор системному изучению явлений языка. Лучше всего можно это стремление показать на анализе происхождения аканья. Автор, решительно опровергая теории о раннем происхождении аканья, сосредоточивает свое внимание на том, какое следствие имеет в области согласных неразличение гласных неверхнего подъема. Результаты своих рассуждений К. И. Горшкова формулирует следующим образом: «. . . утрата различительной способности гласных возмещалась развитием противопоставления согласных фонем по твердости-мягкости» (стр. 130).

Такое учение о соотношении аканья и противопоставлений согласных по мягкости и твердости, являющееся очень убедительным, представляет собой один из важнейших выводов автора.

Прочитав эту очень ценную и интересную главу рецензируемой книги, можно отметить, что к началу среднерусского периода могли развиться и другие диалективные различия, кроме рассмотренных автором, достаточно указать здесь на совпадение гласных *а—е* после мягких согласных на конце слов в древнепсковском говоре, которое предшествовало там аканью.[8] С морфологической точки зрения заслуживает внимания новгородско-псковское личное окончание 1-го лица мн. ч. на *-ме*.[9]

III-ья глава посвящяется вопросам возникновения диалектных различий великорусского языка. Однако, эти вопросы теснейшим образом связаны с проблемами образования великорусского языка. Естественно, что, говоря об этих вопросах, автор уделяет одновременно большое внимание проблематике образования великорусского языка. На основании процессов, рассмотренных в первой и во второй главах, К. И. Горшкова в период, непосредственно предшествующий образованию великорусского языка, выделяет как структурно-территориальные единицы следующие диалекты: новгородский, псковский, смоленский, ростово-суздальский и акающие диалекты по течению средней Оки и в междуречье Оки и Сейма. Сначала они были равноправы. Однако, в конце XV в. они подверглись значительным изменениям, которые были обусловлены факторами внешней истории русского языка: возвышением Москвы и образованием Русского государства. Возвышение Москвы имело следствием то, что ростово-суздальский диалект, становясь ведущим диалектом, распространяется на другие диалекты и вытесняет их. Однако, этот процесс не влечет собой окончательного образования великорусского языка. Оно является результатом еще двух важнейших процессов: возникновения среднерусских (переходных) говоров и формирования диалектной зоны центра. Эти изменения, вместе взятые, выработали окончательно те специфические черты, которые храктеризуют великорусский язык и противопоставляют его украинскому и белорусскому языкам.

По мнениею автора, особенно важным и нерешенным является вопрос происхождения среднерусских, переходных говоров. Из этого становится понятным, что автор посвящает вопросам образования среднерусских говоров специальный раздел книги, где разбираются теории Н. Дурново и Р. А. Аванесова, объясняющие возникновения переходных говоров. Их образование считалось Н. Дурново результатом смешения особенностей южнорусского и севернорусского наречия. Предполагалось, что в их основе лежат севернорусские особенности с южнорусским наслоением. Однако, автор подчеркивает, что некоторые черты переходных говоров развились самостоятельно и нет надобности объяснить их влиянием южнорусских, акающих говоров. Для подтерждения этого мнения автор доказывает, что падение редуцированных повлекло за собой в ростово-суздальском диалекте развитие фонем, парных по «мягкости-твердости». В такой морфологической системе ослабляется роль гласных фонем и вырабатывается система консонантного типа. Таким образом, особенности безударного вокализма среднерусских говоров могли развиться и без влияния южнорусских акающих говоров.Убедительным доказательством этой гипотезы является тот факт, что московское аканье—это не южнорусское аканье, возникшее под влиянием южнорусских диалектов. Влияние южнорусских говоров сводится автором только к тому, что они как бы усилили те процессы, которые возникли независимо в системе ростово-суздальского диалекта. Изложение вопросов образования среднерусских говоров показывает, что возникновение каждого их типа требует отдельного исследования, потому что каждый мог развиться и независимо от другого.

[8] *Т. Н. Кандаурова*, К истории древнерусского диалекта XIV в.: Труды Института языкознания АН СССР 8 (1957) 242.

[9] *Н. Каринский*, Язык Пскова и его области в XV веке. СПб. 1909, 194.

Учитывая исторические условия образования среднерусских говоров, автор высказывается следующим образом: «Уже самый общий исторический комментарий показывает, что среднерусские современные говоры, выделенные в результате синхронной интерпретации изоглосс, приобретают совершенно новое содержание, принципиально отличное от того содержания, которое соединялось с этим понятием у создателей учения о средневеликорусских говорах, А. А. Шахматова и Н. Дурново и других членов Московской диалектологической комисии, отличается от содержания, которое придавал этому понятию в своих работах Р. И. Аванесов» (стр. 154). Изучая образование среднерусских говоров, автор устанавливает, что наряду с рассмотренными процессами формирование современного русского литературного языка было важнейшим моментом в образовании единого русского языка.

Рассмотрев III-ью главу рецензируемой книги, мы отметим следующие:

1. Сразу бросается в глаза, что поздние диалектные процессы изучены исследователями слабо. Весь ход изложения процессов образования русского языка свидетельствует о том, что в центре внимания исследователей почти до последнего времени стояли те процессы, которые давно произошли в русском языке. Более поздние тенденции развития не получили достаточного освещения. Факты этой главы говорят за себя и объективно указывают на необходимость изучения языковых процессов XVI—XVII вв.

2. Автор указывает на то, что часть западных акающих говоров сложилась на основе среднепсковского диалекта. Аканье в среднепсковском говоре отмечается с XV в., т. е. там оно появилось раньше, чем в языке Москвы, где памятниками XIV—XV вв. аканье не отражено (стр. 153). Нам кажется, что здесь скрывается противоречие. Аканье в ростово-суздальском диалекте связано с образованием согласных фонем, парных по «твердости и мягкости». Последняя категория в древнепсковском говоре была слабее развита, чем в языке Москвы, принадлежащем к ростово-суздальскому диалекту. Как объяснять тот факт, что аканье в древнепсковсвом говоре, — где было меньше предпосылок для его возникновения, — появилось раньше, чем в Москве, язык которого развил такие условия, при которых появление аканья является подготовленным из-за консонантного типа языка.

3. Автор устанавливает отличие московского типа аканья от аканья акающих переходных говоров. Расхождения между двумя типами аканья дают автору основание предполагать различное происхождение отмеченных типов аканья. Теоретические соображения автора по этому поводу заслуживают внимания и имеют важное принципиальное значение. Однако, несмотря на это, у читателя встает вопрос о том, не обусловлена ли разница между московским аканьем и аканьем переходных говоров тем, что на окающей основе Москвы акающее наслоение пережило изменения, приведшее к отличию в типах аканья.

Подводя итоги нашим наблюдениям над книгой К. В. Горшковой, мы можем сказать, что стоит прочитать эту интересную и важную работу. Тематика, методы и результаты книги убеждают нас в том, что автору удалось создать и выработать самостоятельный курс исторической диалектологии русского языка. Глубина теоретических рассуждений, отражающих концепцию «Московской фонодогической школы», единый взгляд на ход исторических процессов образования русских диалектов, интересные наблюдения, новые освещения многих фактов и новые выводы автора представляют собой положительную сторону книги проф. К. В. Горшковой. «Историческая диалектология» означает создание самостоятельной дисциплины исторической диалектологии русского языка. В этом и ее большая ценность.

*И. Х. Тот*

**Die erste Novgoroder Chronik** nach ihrer ältesten Redaktion (Synodalhandschrift) 1016—1333/1352. (Edition des altrussischen Textes und Faksimile der Handschrift im Nachdruck.) In deutscher Übersetzung herausgegeben und mit einer Einleitung versehen von J. Dietze. Leipzig 1971, 630 стр.

Синодальный список Новгородской первой летописи представляет собой древнейший из сохранившихся в оригинале древнерусских летописных сводов. Это обстоятельство объясняет большое значение этого ценного памятника для всех тех, кто занимается изучением истории, литературы и языка Древней Руси. Конечно, содержание и сведения Синдодального списка Новгородской первой летописи прежде всего интересуют историков, которые широко воспользовались его данными при изучении истории русского летописания. С этой точки зрения им занимались такие выдающиеся русские ученые, как И. И. Срезневский, А. А. Шахматов, И. И. Троцкий, А. Н. Насонов, М. Н. Тихомиров, С. Д. Лихачев и другие. Большое внимание было уделено исследователями и изучению языка Синодального списка. Б. М. Ляпунов детально обследовал его фонетические особенности. М. Ф. Парахина анализировала в нем склонение существительных. Описанию глагольной системы посвящены работы З. Ф. Петрусь, В. А. Семянко. Словообразованием занималась Л. И. Фролова. Е. С. Истрина детально изучила синтаксические явления Синодального списка. Интерес к этому ценнейшему памятнику древнерусского языка проявляется и позже. В последнее время языковыми особенностями Синодального списка занимается Й. Дитце, который не только издал Новгородскую первую летопись, но и перевел ее с древнерусского языка на немецкий язык. Его статьи, посвященные вопросам склонения существительных в Новгородской первой летописи, свидетельствуют о солидных знаниях автора в этой области. Изучение языковых особенностей Новгородской первой летописи послужило хорошим основанием для Й. Дитце и дало ему возможность углубленно и многосторонне изучить целый комплекс спорных вопросов, связанных с возникновением и историей Новгородской первой летописи. Результатом трудоемкой и серьезной научной работы, проделанной Й. Дитце, явилось новое издание Новгородской первой летописи, издание многостороннее и удовлетворяющее всем требованиям, и ее первый перевод на немецкий язык.

Новгородская первая летопись, особенно ее Синодальный список, имеют несколько изданий. Последнее *критическое ивдание* опубликовал А. Н. Насонов (1950). Факсимильное издание Синодального списка летописи вышло под редакцией М. Н. Тихомирова в 1964 г. Эти издания с течением времени стали труднодоступными библиографическими редкостями. Осложняло работу над интересующим нас памятником и то обстоятельство, что его текст и факсимальное издание опубликовались отдельно. Их появление отделил друг от друга значительный промежуток времени, и поэтому трудно было приобрести оба издания. Интерес, постоянно растущий к Новгородской первой летописи, обусловил ее новое издание, отвечающее современным требованиям науки о новгородском летописании.

Рецензируемое издание Новгородской первой летописи по Синодальному списку состоит из следующих частей:

I. Введение: 1) Средневековый Новгород, 2) Структура и возникновение старшего свода Новгородской первой летописи, 3) Возникновение младших изводов Новгородской первой летописи, 4) Хронология, 5) Издания и переводы Новгородской первой летописи. II. Перевод на немецкий язык. III. Древнерусский текст. IV. Факсимильное издание Синодального списка. V. Комментарии. VI. План средневокового Новгорода. VII. Транскрипция. VIII. Указатель.

В нашей рецензии мы сосредоточим наше внимание на тех частях издания Й. Дитце, которые представляют собой его самостоятельный труд. (Хотя перевод на немецкий язык также сделан им самим, критикой перевода мы заниматься не будем.)

В «Введении» Й. Дитце останавливается на вопросах истории средневекового Новгорода в тот период, который отражен Новгородской первой летописью. Автор этого раздела детально характеризует закономерности своеобразного развития раннего Новгородского княжества и Новгородской феодальной республики. Касаясь вопросов возникновения Новгородской первой летописи, Й. Дитце подчеркивает ее своеобразное отличие от южнорусских летописей. По мнению автора, Новгородские летописи выделяются своей документальностью, своим официальным, трезвым стилем, свободным от богословских и литературных экскурсов, характерных для южнорусских летописей (стр. 29). Дитце подробно рассматривает теории А. А. Шахматова, Д. С. Лихачева, И. М. Троцкого о происхождении Синодального списка летописи, указывая на отличия, существующие в концепции этих ученых. После этого Дитце дает основные сведения о Новгородской первой летописи, указывая на существование ее старшего и младшего изводов. Здесь же находим краткую палеографическую характеристику Синодального списка, который стоит в центре внимания и исследования автора «Введения». Так как в рецензируемом издании издателем использованы и летописные своды младшего извода, он коротко подытоживает и историю возникновения младшего извода Новгородской первой летописи, представленного Комиссионным, Академическим, Толстовским, Воронцовским списками. Рассмотрев и охарактеризовав издания Новгородской первой летописи, Й. Дитце указывает и на то, что в основе перевода, выполненного им же, лежит Синодальный список. Разные варианты текста летописи по младшему изводу до л. 116 не учитываются им, за исключением начальной части Синодального списка, заимствованного из Комиссионного списка. Начиная с летописных известий XII в., издатель-переводчик принимает во внимание и данные поздних списков (стр. 45—46). Хорошо написанное «Введение» выполняет задачу, поставленную автором, т. к. дает подробную информацию и об истории средневекового Новгорода, и об изучении возникновения Новгородской первой летописи. Особенно следует подчеркнуть ясность изложения самых спорных вопросов изучения интересующей нас летописи. К теориям и гипотезам возникновения Новгородской первой летописи Й. Дитце относится очень сдержанно и трезво. Он излагает только те теории, которые являются наиболее вероятными. Его подход можно проиллюстрировать на следующем примере. Характеризуя состав Синодального списка Новгородской первой летописи, Й. Дитце подчеркивает, что в рукописи не достает первых 16 тетрадей, которые утратились. Относительно утраченной части рукописи существует очень хорошо обоснованная теория Д. С. Лихачева, объясняющего утрату начальных тетрадей тем, что более поздний неизвестный «цензор», вероятно, москвич по своему происхождению или по своим политическим взглядам, оторвал первые 15 тетрадей, содержавших антикняжеское предисловие и списки грамот, обеспечивающих независимость Новгорода.[1] Гипотеза Д. С. Лихачева очень правдоподобна, и все-таки Дитце не рассматривает ее из-за гипотетического характера. Наряду с «Введением» следует упомянуть и о комментариях, сделанных издателем-переводчиком для освещения некоторых, темных или не совсем понятных мест Новгородской превой летописи. Эти комментарии хорошо отражают концепцию составителя. Следует указать прежде всего на то, что комментарии, «примечания» Й. Дитце имеют очень разнородный характер: они касаются билиографических данных публикуемой летописи, комментируют события в ней, излагают взгляды ученых о происхождении отдельных частей рукописи и об их писцах, авторах. Нам кажется, что некоторые примечания Й. Дитце скорее всего нужно было бы дать не в комментариях, а в «Введении». Особенно относится это замечание к определению авторов или писцов Синодального списка Новгородской первой летописи. Известно, что некоторые особенности

[1] J. Dietze, Unifizierungstendenz in dem altrussischen Deklination der Substantive: Zeitschrift für Slawistik 15 (1970) 49—59; *его же*, Der Schwund der altrussischen Dualkategorie in 13—14. Jahrhundert: Zeitschrift für Slawistik 16 (1971) 75—87.

языка (второго почерка, по мнению Й. Дитце) очень близки к языку и начертаниям букв Хлудовского (Лобковского) пролога 1292 г. Этот пролог списал Тимофей, пономарь церкви Якова. Подпись некоего пономаря Тимофея, списавшего текст Синодального списка, фигурирует и на л. 113 Синодального списка. Из этого факта некоторые ученые сделали заключение, согласно которому автором двух памятников был один и тот же Тимофей. Эту точку зрения Й. Дитце не считает убедительной (стр. 36), и, чтобы подтвердить свое сомнение, ссылается в своих примечаниях на компетентное мнение исследователя языка рукописи, Б. М. Ляпунова, отрицающего предположение индентичности двух писцов (стр. 586). Однако, этот вопрос требует детальной аргументации. Важно при этом учитывать время написания Хлудовского (Лобковского) пролога. В Синодальном списке Тимофей называет себя, сообщая о событиях 1230 г. Очень важен и вопрос написания Хлудовского (Лобковского) пролога. В специальной литературе существуют противоречивые данные о возникновении этого пролога. Автор Комментариев возводит его возникновение к 1262 г. Н. Дурново тоже относит время его написания к 1262 г.[3] Однако, другие авторы датируют Хлудовский пролог *1292*-ым или *1282*-ым годом.[4] Если мы согласимся с тем, что интересующий нас пролог был написан в 1282 г. или в 1292 г., то возможность отождествления двух писцов-пономарей отпадает, потому что слишком большой промежуток отделяет подпись Тимофея в Синодальном списке Новгородской первой летописи от возникновения Хлудовского пролога. Однако, даже в случае более ранней хронологии Хлудовского пролога промежуток времени написания двух памятников так велик, (32 года), что трудно принять тождество двух писцов. Все-таки, несмотря на хронололические трудности, сходство языковых и палеографических черт между указанными выше двумя памятниками признается и некоторыми современными исследователями-палеографами, хорошо знающими литературу вопроса.[5] Пример точного определения времени написания Синодального списка и установления личности писцов хорошо подтверждает наше мнение о том, что этим вопросом следовало бы заниматься скорее в «Введении», чем в комментариях к тексту. Конечное, наше примечание не уменьшает положительные стороны комментариев Й. Дитце, которые очень интересны, точны, сжаты и основаны на новейших достижениях исследования новгородского летописния. Только можно сожалеть о том, что Й. Дитце не дал еще больше комментариев. Особенного внимания заслуживают с этой точки зрения выскобленные места и более поздние вставки, вписанные в первоначальный текст по выскобленному. Они иногда тоже нуждаются в комментариях и могут дать очень важные информации относительно истории летописания. Так, например, еще П. И. Савваитов отметил, что на л. 167 Синодального списка выражение «за новгородскую измену» вписано по выскобленному. Й. Дитце точно передает это место и переводит более позднюю вставку в текст Синодального списка по Коммиссионному списку XV в. «на крестное цѣлование» (= am Kreuzeschwur). Однако, Дитце оставляет эту вставку без специального комментария. Нам кажется, что это место Синодального списка заслуживает особого внимания и специального объяснения, так как оно проливает свет на некоторые моменты истории новгородского летописания. В связи с этим мы хотим обратить внимание на интересные выводы Д. С. Лихачева. Объяснение этой вставки, данное Д .С. Лихачевым, освещает сложную картину Новгородских летописей. Д. С. Лихачев убедительно и остроумно доказал, что обидные для Ивана Калиты слова местного новгородского летописца были выскоблены более поздним «цензором»-москвичом, обвинившим в измене самих новгородцев.[6] Как видно, написания

[2] *Д. С. Лихачев*, Текстология. Москва 1962, 88, 375.

[3] *Н. Н. Дурново*, Введение в историю русского языка. Москва 1969.

[4] Описание рукописей Синодального собрания, I. Составила *Т. Н. Протасьева*. Москва 1970, 131. Предварительный список славяно-русских рукописей XI—XIV вв., хранящихся в СССР, составила *Н. Б. Шелеманова:* Археографический ежегодник за 1965 г. Москва 1966, 200.

[5] *Т. Н. Протасьева*, Указ. соч. 131.

по выскобленному дают очень многое для лучшего понимания истории самого новгородского летописания. Они показывают сложный процесс становления русского летописания, хорошо отражая то, как заменены в летописях сообщения, служащие интересам местной верхушки, сообщениями, выражающими интересы централизованного Московского государства.

Касаясь работы издателя и переводчика Новгородской первой летописи, следует упомянуть еще и о хорошо составленном им Указателе, который в значительной мере облегчает труд читателей и пользование летописью.

Подводя итоги нашим наблюдениям о рецензируемой книге, мы можем сказать, что новым изданием Новгородской первой летописи Й. Дитце заполнил ощутимый пробел и сделал возможным многостороннее изучение этого уникального памятника русского летописания. Издание сделано очень целесообразно и логично. «Введение» знакомит читателей с важнейшими вопросами происхождения и изучения интересующей нас летописи. Перевод «Введения» на английский язык обеспечивает его доступность для более широкого круга специалистов. Текст Новгородской первой летописи публикуется по лучшему изданию. Благодаря фотокопиям Синодального списка летописи, издание становится очень полезным, важным источником и для палеографических исследований. Перевод летописи на немецкий язык, комментарии и указатели, сделанные и составленные Й. Дитце, в значительной мере облегчают работу всех тех, кто интересуется Новгородской первой летописью. «Комплексное издание» Новгородской первой летописи является образцовым, т. к. делает доступным ее изучение специалистам многих научных дисциплин. Желательно было бы издать и другие важные памятники русской старины в таком образцовом, комплексном издании. Рецензируемое издание Й. Дитце дает необычайно широкую возможность для более углубленного изучения Новгородской первой летописи. Положительные стороны и качество издания делают его необходимой настольной книгой каждого специалиста.

*И. Х. Тот*

Robert Channon, **On the Place of the Progressive Palatalisation of Velars in the Relative Chronology of Slavic** (Janua Linguarum. Studia memoriae Nicolai Van Wijk dedicata. Edenda curat C. H. Van Schooneveld. Series Practica 72). Mouton, The Hague—Paris 1972, 57 pp.

It has become a tradition in studying the Proto-Slavic sound system to differentiate three types of palatalization of the velars *k*, *g*, *x* on the basis of their chronological order and result. The chief merit of the booklet reviewed here lies undoubtedly in its showing the tension of conflicting views from the last third of the 19th century to the present day, from Baudouin de Courtenay to M. Halle, behind the traditional classification, which is certainly considered useful from a didactic point of view. The so-called third or progressive palatalization has always been a matter of especially sharp contention. This is what Channon's work is also mainly concerned with.

In the first two short chapters ("On Dating the Palatalizations" and "Description of the Palatalizations") the author gives a concise summary of the well-known facts: the essence of the so-called first, second and third palatalizations is described here and illustrated with examples. He also refers to the differences between the contemporary Slavic languages caused by the latter two. R. Channon especially emphasizes the importance of the three great intertwining tendencies of changes in the Proto-Slavic sound system — namely, those of the open syllables, increasing sonority and syllabic synharmony. Here,

[6] *Д. С. Лихачев*, Указ. соч. 88, 343.

too, he indicates the chief aim of his work: while the first palatalization is considered to be the oldest by the majority of scholars, the relation of the second and the third to each other has long been argued. "It is with this question of the chronology of the so-called 'third' palatalization and with various scholars' answers to the problem that the present work is concerned." (p. 10)

According to this the third chapter ("Some Views Concerning the Progressive Palatalization") forms the central part of the study. In the present review we shall not summarize the viewpoints of different slavists repeatedly. This has been done by R. Channon with his thorough knowledge of the literature on the subject, directing the reader's attention to the most debatable points with a highly developed analytical skill. As a result of his investigations he comes to the conclusion that the differing views on the 'third' palatalization crystallize as follows (no names are mentioned here, see p. 37):

1. Apart from the preceding front vowel a following *j* also played a role in the emergence of the 'third' palatalization. The different back vowels of the following syllable could hinder or promote the process in different ways combined in turn with other accompanying factors, such as stress.

2. The result of the progressive palatalization is usually considered to be the same as that of the second.

3. There are four main viewpoints concerning chronological order:

a. the 'first' was followed by the 'second' and the 'third' simultanously ;

b. the order was traditional ;

c. the 'first' was followed by the progressive palatalization, and the latter preceded the 'second' ;

d. the 3.-1.-2. ordering has lately also gained ground.

It is the last chronology the author accepts relying on the arguments elaborated in the fourth chapter ("An Interpretation of the Relative Chronology").

It is often stated that nouns of the *otьcь* type changed their declensional class as a result of the progressive palatalization and became 'soft' *jo*-stems. The Voc. sing. ending *-e* refers to the old hard stem *(otьče, kъnęže)*. As to the relation of the 'second' and 'third' palatalizations, two opinions exist :

1. The change of *o* to *e* after palatal consonants had to precede the monophthongization of diphthongs, as is shown by the Loc. sing. ending *-i* ← **-ei* ← **-oi*. Had the ending **-oi* survived, an **otьcě* form would have come into existence. Thus the order is 3-2.

2. The *o* → *e* change took place on the analogy of the *jo*-stems. To this one can add the fact that the 'second' palatalization resulted in 'hard' *c, (d)z, s* consonants, as long as no *ě* → *a* change took place after them. On the other hand, the 'third' palatalization led to 'soft' *c', (d)z', s'*, because after these there is an *e* → *i* change. So the reflexes are different, and this is why the two palatalizations are also different phenomena, coming from two distinct epochs. The ordering is 2-3.

On the other hand, the author states that one cannot speak about the analogy of the *jo*-stems, because otherwise the Voc. sing. would also have taken the *-u*-ending of the 'soft' stems. Treating the formation of flexions it is more reasonable to suppose a phonetic change than morphological analogy. For if the *o* → *e* change took place after *j* and other soft consonants before the monophthongization of diphthongs, then in the Loc. sing., for example, the following development can be demonstrated : (hard) **-o-i* → **-oi̯* → *-ě;* (soft) **-jo-i* → **-joi̯* → **-jei̯* → *-ji*. Concretely, the *otьci* form underwent the following stages : **otьkoi* → **otьkoi̯* → **otьkei̯* → **otьki* → *otьci* versus **věkoi̯* → **věkě* → *věkě* → *věcě* (p. 45).

Furthermore, the progressive palatalization had to precede the functioning of syllabic synharmony, because the vowel effected the quality of a following consonant

belonging to another syllable ("we assume that the syllable was not the basic unit of word-construction . . ." p. 46). It is the first regressive palatalization that marked the beginning and reasserted the functioning of syllabic synharmony, which was further increased *later*[1] by the Back V → Front V change and the second regressive palatalization. The process was closed by the *k'*, *g'*, *x'* → *c'* *(d)z'*, *s'/š* and *ě* → *a* changes (after *j* and palatals).[2] At the same time this marks the end of the functioning of syllabic synharmony.

R. Channon's '3-1-2' hypothesis undoubtedly treats the progressive palatalization in a completely new way, putting it in the first place and eliminating analogy from the paradigms of the 'new' *jo-* and *ja*-stems originating from the 'third' palatalization (see above). He has probably paid greater attention to the part played by syllabic synharmony than anybody else hitherto. If we accept, however, his standpoint, some forms — considered hitherto lawful — have to be reevaluated and attributed to the work of analogy. Thus the Old Slavonic form *vьsěxъ* should have been **vьsixъ*.[3] Cf. also Old Slavonic Loc. plur. *sicěxъ*, Nom. sing. *sicь* vs. *takъ*.[4] In view of this problem N. Van Wijk refuses the 1-3-2 ordering and keeps to the traditional 1-2-3 one. R. Channon also cites N. Van Wijk in this connection (p. 25), but he does not elaborate his views in detail.

Secondly, the question emerges, whether the softening of *k*, *g*, *x* can be detached from its final result *c'*, *(d)z'*, *s'* to such a great extent? According to R. Channons views there are five important changes between these two points, but in connection with the first palatalization the author speaks about an immediate *k*, *g*, *x* → *č*, *(d)ž*, *š* change. And if the term 'palatalization' is used to denote the final results of the changes, the traditional ordering becomes re-established in the author's system, too. (For the above arguments see p. 47.)

Thirdly, neither this kind of approach, nor, to tell the truth, the traditional one can satisfactorily and clearly explain why there are different reflexes in spite of the factors of the progressive palatalization being formally and seemingly present (such parallel forms as *-(n)ica/-(n)ikъ*, *-ьka/-ьcь* are meant, although the number of examples can be increased). The strongest argument for considering the 'first' palatalization to be really the first is its universal, unambiguous functioning without any exceptions, and, in our opinion, R. Channon's theory does not succeed in completely shading this fact and in replacing it with more convincing ideas.

Finally we remark that with regard to the absolute chronology of palatalizations R. Channon establishes the period as being between the 3rd and 9th centuries, relying mainly on N. Van Wijk's theory. The 3rd century saw the beginning of Slav-Gothic connections and the borrowing of the words **kuning-*, **penning-*. The end of the process is marked by the Scandinavian connections: the Old Russian nouns *varęgъ*, *Igorь*, *Olьga* show no sign of the progressive palatalization.

*P. Lieli*

[1] This is why the Loc. sing. form **otьk'ei* ← **otьk'oi* evades the first regressive palatalization.

[2] This is accounted for by the fact that after *c*, *(d)z*, *s ě* does not change into *a*, cf. Old Russian *dorozě*, Russian *sedoj*, etc.

[3] That is: **vьx-o-i-sъ* → **vьx-oixъ* → **vьx-eixъ* → **vьx-ixъ* → **vьsixъ*.

[4] See *A. Мейе*, Общеславянский язык. Москва 1951, 75.

## Статьи по морфологии, синтаксису и семантике русского языка

Каждому лингвисту, который занимается вопросами морфологии и ситаксиса современного русского литературного языка, интересно будет прочитать сборник статей «Исследования по грамматике русского языка, V».[1] Этот том характеризуется прежде всего исследовательским методом авторов. Статьи, помещенные в этом томе, основаны на описании живого разговорного и литературного языка, на широком, собранном авторами материале. Большинство статей занимается и нормами языка современного периода. Из богатого метариала я выбрал четыре, на мой взгляд, с ообенно интересных статьи, две по морфологии, две по синтаксису. Пятая рецензируемая статья взята из межвузовского сборника «Вопросы семантики».[2]

**1.** Статья А. П. Аверьяновой[3] имеет своей целью дать ответ на три, по мнению автора, важных и до сих пор не решенных вопроса: 1. Что считать главной отличительной чертой глаголов движения (перемещения)? 2. Какой термин выбрать, «глаголы движения» или «глаголы перемещения»? 3. Сколько таких глаголов имеется в русском языке?

1. Исследуя первый вопрос, автор сообщает главные итоги исследований с начала прошлого века до наших дней. Ученые XIX века обсуждали этот вопрос с точки зрения грамматических свойств. В. А. Богородицкий был первым, кто обратил внимание на семантику этих глаголов. По его мнению, глаголы типа *лететь* выражают конкретное, на глазах происходящее действие, а глаголы типа *летать* — абстрактное, характерное для субъекта или свойственное ему. *(Птица летит — птица летает.)* Действие конкретных глаголов совершается по определенному направлению, а действите абстрактных — в разных направлениях, по этой причине здесь чувствуется оттенок большей продолжительности. Интересно, что эти термины сохранились в учебниках до сих пор. Интересные мысли высказывает А. Й. Пешковский. Он констатирует что основа обоих пар обозначает одно и то же. Напр. основа *лет-* «передвижение в воздухе при помощи крыльев», а в случае *летает* суффикс *-а-* добавляет еще, что «действие совершается не непрерывно». «В связи с возможными перерывами движения существует и необходимость особой длительности действия». А. В. Исаченко рассматривает разницу между членами глагольных пар в характере действия. Глаголы типа *идти* он называет *однонаправленными глаголами*, а типа *ходить — ненаправленными*. Рассматривая этот второй тип, он говорит о значении «кратности» *(он часто ходит в кино)*, длительности действия *(он ходит по комнате)*, способности к совершению действия *(больной уже ходит)* и др.

Выводы автора статьи: 1. Самой существенной особенностью глаголов движения (перемещения) является парная соотнесенность. 2. Каждый член пары имеет свои оттенки значений, которые проявляются в характере глагольного действия (*бежать* куда?, *бегать* где?). 3. «При общности вида характер глагольного действия различен для каждого члена. Все другие глаголы русского языка лишены этих произнаков.» (стр. 8).

2. Вопросы термина. Термины «глаголы движения» и «глаголы перемещения» (введен профессором А. В. Исаченко) не совсем синонимичны, так как глаголы «движения» образуют широкую группу, выражая всякое движение, напр. *кружится, скакать, танцевать* и т. д. Внутри этой бльшой группы особое место занимают глаголы, выражающие пере-

[1] Исследования по грамматике русского языка, V: Ученые записки Ленинградского университета им. А. А. Жданова, № 375, 1973.

[2] Вопросы семантики. Издательство Ленинградского университета, 1974.

[3] *А. П. Аверьянова*, Глаголы движения (перемещения) в современном русском языке. Исследования по грамматике русского языка, V, 3—11.

мещение разного рода, такие, как *путешествовать, шагать* и др., а также глаголы типа *идти — ходить*. Поэтому автор предлагает следующее графическое изображение:




3. Что касается количества парных глаголов перемещения — оно неодинаково у разных исследователей. По мнению автора, фактический список составляет 13 пар: *бежать—бегать, везти—возить, вести—водить, гнать—гонять, ехать—ездить, идти—ходить, катить—катать, лезть—лазить, лететь—летать, нести—носить, плыть—плавать ползти—ползать, тащить—таскать*. Если пронаблюдать эти глаголы, то можно заметить, что круг их — особенно в восточнославянских языках — сужается. Прочно держатся только глаголы, выражающие элементарные способы перемещения (*идти, ехать, бежать, везти, вести, лететь, нести* и их пары), а глаголы, в которых выражаются разновидности способов движения, «постепенно утрачивают свою парную семантическую соотнесенность».

**2.** *На листике что-то было написано* — исходя из этого предложения, *Л. Л. Буланин*[4] освещает пассив состояния, который называет *статльным пассивом* или просто *стативом*. Сказуемое этой конструкции, обозначающей какое-то качество в широком смысле слова, является омонимом аналитической формы страдательного залога совершенного вида, типа *письмо было написано отцом*. Поэтому изучение статива тесно связано с изучением залога в русском языке. Автор не соглашается с мнением А. В. Исаченко, усматривающего в упомянутых двух формах единый семантический инвариант,[5] и в своей статье детально объясняет различия между *процессуальным: дом был построен в прошлом году (строителями)* и *статальным: дом был построен из кирпича* пассивами. *Статальный пассив* характеризуется двумя главными семантическими признаками: в нем не может быть агентивного дополнения и он не соотносится с соответствующим активным оборотом В конструкциях статива причастная качественность именного сказуемого почти преобладает над глагольностью. В предложении *окна в доме ярко освящены* главное — это констатация состояния предмета, а не указание на предшествующее произведенное над объектом действие.

Эта адъективация причастий может иметь разные степени. Она может быть минимальной *(я занят сегодня вечером)*. Жаль, что автор статьи не анализирует именно эти переходные типы, правда, он подчеркивает, что и не стремится к полной разработке своей темы, а ограничивается обрисовкой главных типов. После принципиального введения он отмечает семь самых важных семантических разновидностей употребления статива.

[4] *Л. Л. Буланин*, Пассив состояния в русском языке. Исследования, 37—49.
[5] *А. В. Исаченко*, Грамматический строй русского языка в сопоставлении с словецким. Морфология, ч. 2. Братислава 1960, 358—370.

1. Локализованное состояние предмета, его положение в пространстве или положение относительно других предметов. «В мастерской стоял мольберт с перевернутой начатой картиной и *развешаны были этюды.*» (Л. Толстой)

2. Указание на местонахождение надписи, изображения, рисунков. «На занавесе *были нарисованы* человечки . . . (А. Толстой)

3. Описание лица человека, положения его тела, его позы, его внешности. «Когда она вошла в спальню, он [Каренин] уже лежал. Губы его *были* строго *сжаты*, и глаза не смотрели на нее.» (Л. Толстой)

4. Внешний вид предметов: а) внешний вид человека через его одежду, «Мужчина *был одет* в арестанский халат . . .» (Л. Толстой) б) цвето-световая характеристика предмета, «. . . стены *были выкрашены* какой-то голубенькой краской . . .»(Гоголь) в) характеристика предмета с точки зрения формы, «Голова его *удлинена* к затылку и как бы *сплюснута* с боков, так что лицо его кажется острым» (Достоевский)

5. Различного рода ситуации (здесь; только ситуация *открыт/закрыт*) «Дом пуст, ворота *открыты* . . .» (Шварц)

6. Материал, из которого сделан предмет.

«. . . из меди *сделаны* колпаки компасов . . .» (Соболев)

7. Характеристика внутреннего признака предмета (наличие или отсутствие чего-л, степень распространения, расчлененность . . .) «И я *лишен* того: для вас Тащусь повсюду наудачу.» (Пушкин) Кроме примеров литературного языка, употребление статива иллюстрируется устойчивыми формулами разговорной и деловой речи.

В конце следует сопоставление статива с пассивом. Статив заключает в себе статичный признак, используется для описания внешних и внутренних свойств предметов, ему свойственно отсутствие временной локализации. Пассив заключает в себе динамичный признак, используется для описания отдельных или последовательных действий, ему свойственна точная временная локагизация. В статальных конструкциях выступает адъективированное причастие, в пассивных конструкциях причастие сохраняет глагольность.

А. А. Буланин делает значительный вклад в до сих пор малоизученную область описательной морфологии. Его исследование требует рассмотрения большего количества примера, принадлежащих к одной и той же группе, и более точной разработки так называемых переходных типов.

**3.** Вопрос, выдвигаемый З. И. Коротаевой, особенно интересен с точки зрения практики, т. е. норм литературного языка. В своей статье[6] автор разъясняет проблему на основе сравнительно богатого материала литературных примеров, взятых из произведений русских и советских классиков.

Член предложения, выражаемый косвенным падежом существительного, обособляется главным образом тогда, когда он стоит между подлежащим и сказуемым с пояснительным значением. В следующем примере: «*Бабы, с длинными граблями в руках, бредут в поле*» (Тургенев) интонационное выделение приближает именное сочетание к сказуемому: *В каком виде бредут бабы в поле?* — Если выделительная пауза исчезает, существительное получает значение дополнения: *Бабы бредут в поле с длинными граблями в руках.*

Имя существительное может выступать в роли определения и обстоятельства. При этом характерны следующие типы:

1. Сочетания с причастием или прилагательным: «*К утру бред прошел, с час она лежала неподвижно, бледная и в такой слабости, что едва можно было заметить, что она дышит.*» (Лермонтов)

[6] *З. И. Коротаева,* Обособление члена предложения, выраженного косвенным падежом существительного. Исследования, 121—128.

2. Косвенный падаж соединен сочинительным союзом с деепричастием: «*Дымов и Кирюха, глядя на Степку, быстро разделись один за другим, с громким смехом и предвушкая наслаждение, попадали в воду.*» (Чехов)

3. Обособленный член поясняет или уточняет значение того слова, после которого стоит. Здесь могут стоять пояснительные союзы *а именно, то есть* . . . Например: *Я . . . добрался, наконец, до большого села с каменной церковью в новом вкусе, то есть с колоннами, и огширным городским домом.*» (Тургенев)

Объяснив эти типы, автор детально анализирует обособление в функции определени, обстоятельства и случаи свободного обособления.

1. Функция определения: а) по отношению к местоимению: «*Сегодня она, в новом голубом капоте, была особенно молода и внушительно красива.*» (Горький) б) по отношению к имени собственному: «*Шабашкин, с картузом на голове, стоял подбочаясь и гордо взирая около себя.*» (Пушкин) в); в ряду постпозиционных определений: «*Лицо его с покатым назад лбом, тонким горбатым носом и решительными, крепкими губами, было мужественно и красиво.*» (Куприн); г) без самостоятельного значения, выражая дополнительный признак: «*Среди них только двое говорили по русски: немец-переводчик . . . и начальник полиции Соликовский в старинных, с желтыми лампасами, необьятных шароварах.*» (Фадеев)

2. Функция обстоятельства: Косвенный падеж существительного обособляется, когда служит пояснением или уточнением другого члена предложения. Например: «*Медленно, лошадь за лошадью двигался старинный обоз.*» (А. Н. Толстой) Обособляется обстоятельство причины при сочетании имени с предлогами: *благодаря, в силу, по случаю, согласно* и др., а также обстоятельство с уступительным оттенком при сочетании имени с предлогами *на, несмотря на, вопреки, сверх.*

3. Могут обособляться именные сочетания со следующими предлогами: *исключая, за исключением, не считая, включая, вместе с, наряду с, помимо, кроме, сверх.*

**4.** *В. И. Трубинский* в своей статье[7] пишет о том, какую роль играет слово *один* при отрицательно-усилительной частице *ни* «в обеспечении регулярности реализации и связанно с этим грамматикализации безличных структур» (стр. 188). Исследуемая модель: *не* + *причастие на -то; -но* + *ни одного* + *существительное в род. пад. ед. ч.* В этих конструкциях негация является фактором, обуславливающим безличность. Этот тип предложения характеризует как разговорную речь, так и литературный язык. Параллельно с упомянутой моделью рассматривается и другой тип: *не* + *причастие на -но, -то* + *ни* + *существительное в род. ед.* Степень регулярности реализации этого оборота во многом зависит от лексико-словообразовательных свойств существительного-дополнения. Модель свободно реализируется, если дополнение приобретает форму субъективной оценки. Это явление прежде всего заметно, когда оценка имеет уменьшительно-ласкательное значение; *не посажено ни деревца, не прочитано ни книжечки.* Автор сравнивает эту модель с конструкциями, имеющими отрицательные местоимения: *никто, ничто* в род. пад. Она не реализируется, если глагол обозначает действие, которое может переходить только на одушевленный объект. Не соответствуют напр. нормам литературного языка такие предложения: *никого не убито, никого не награждено.* Также неправильны безлично-предикативные страдательные причастия с одним отрицанием: *не убито солдата,* (напротив, конструкции с причастием, образованным от глаголов другой семантической группы, абсолютно правильны: *не получено ответа, не найдено человека*). Если есть существительное-конкретизатор, затруднений в реализации конструкции нет: *Ни одного человека не убито, Ни одного солдата не ранено.*

[7] *В. И. Трубинский,* Об одном катализаторе безличности в современном русском языке. Исследования, 188—197.

Модель типа *не выписано ни одного журнала* часто образуется при помощи безлично-предикативных причастий от всякого переходного глагола совершенного вида. Если глагол способен образовывать краткую форму страдательного причастия прошедшего времени, «то он, как правило, дает в этой модели и безлично-предикативную форму причастия». Автор обращает больное внимание на нормы литературного языка. Но распределение материала, — как нам кажется — не совсем логично и ясно. Довольно детально обсуждается автором, например стилистическая особенность исходной модели, однако не совсем ясно, в чем причина этого отклонения. Вероятно, исследователь хочет связать синтаксис со семантикой. Это стремление весьма современно и правильно, но все-таки в рамках одной короткой статьи, и тем более на основе недостаточного количества примеров, неубедительно.

**5.** Очень интересна статья А. П. Аверьяновой.[8] Соединение глаголов с приставкой является не просто соединением двух язычных элементов. Следует изучать и значение глагола, и значение приставки. «Грамматика русского языка» (Москва, 1952) фиксирует десять значений упомянутых приставок и отмечает, что значение глаголов с приставкой *об- (обо-)* конкретнее значения глаголов с приставкой *о-*. Например: *обхватить голову руками — охватить взглядом все пространство*. По старым и современным словарям значение приставок *о-* и *об- (обо-)* не всегда синонимично, таким образом они не взаимозаменимы. Глаголы *очистить* и *обчистить* напр. имеют три общих значения: 1. «сделать чистым, удалить грязь, пыль, сор», 2. «снять верхний слой, оболочку, кожицу», 3. перен., простореч. «обокрасть, обобрать». Кроме этих общих значений, глагол *очистить* имеет еще четыре значения.

Фонетическне правила употребления приставок *о-* и *об- (обо-)* иные, чем предлогов *о* и *об (обо)*. С точки зрения фонетики приставка *об-* соединяется со всеми глаголами, начинающимися звуками (за исключением *п* и *ф*), а предлог *об* может сотечаться далеко не с каждым существительным. Автор иллюстрирует это положение богатым материалом, но не объясняет особо принципы употребления предлога. Значит, приставки *о-* и *об- (обо-)* не могут быть рассмотрены как фонетические варианты. К глаголам *бежать—бегать* в конкретном значении примыкают обе приставки, но в значении «проходить мимо, обходить, избгеать», а также в абстрактном смысле, только *о-*. «*Впрочем же* [*Варвару*] *никто не обегал, потому что она и работница хорошая и из хорошего дома.*» (Лесков): «*Снова светлые, чистосердечные глаза обежали присутствующих . . .*» (Тендряков)

Грамматики и словари считают глаголы *осыпать* и *обсыпать* полными синонимами, вопреки тому, что они только в конкретном значении синонимы («посыпать что-либо со всех сторон», «покрывать слоем что-либо»), в абстрактном значении можно употреблять лишь глаголы *осыпать—осыпать*, напр.: *осыпать подарками*.

Соединение приставки с глаголом является структурно-семантическим процессом. В связи с употреблением приставок *о-* или *об (обо-)* различаются три типа: 1. Глаголы, от которых возможны образования с обеими приставками, причем значения их будут не тождественны. Таким глаголом является глагол *жить*. *Обжить:* «поселившись где-либо на новом месте, придать жилой вид, приспособить для жилья, привыкнуть к нему», *ожить:* «вернуться к жизни, снова стать живым, активизироваться, начать действовать», «вновь возникнуть, возродиться», «воспрянуть духом, сспытать трилив сил, бодрости». 2. Глаголы с приставками по значению разошлись, как напр. *обсудить — осудить*. *Обсудить (обсуждать):* «всесторонне рассмотреть, обдумать каков-либо дело», *осудить (осуждать):* «признать виновным, предоступительным». 3. Наибольшая степень семантической дифферен-

[8] *А. П. Аверьянова*, Семантические различия глагольных образований с приставками *о-* и *об- (обо-)*. Вопросы семантики, 28—36.

циации: глаголы с приставками стали антонимами: *обделить — оделить. Оделить:* «дать что-либо нескольким, многим», *обделить:* «ничего не дать кому-либо, или дать меньше, чем другим».

Приставка *о-* наиболее продуктивна при образовании отыменных глаголов. В этом случае ее значение — приобретение качества, свойства, заложенного в сонове: *опоясять (-пояс), осмеять (-смех).* К этой же группе принадлежат несколько необычных, окказиональных образований писателей: *омедведить* (Гоголь), *омужичиться* (Белинский) и др. Тема статьи, предлагающей интересный вопрос, ждет более детальной разработки.

*И. Нёмаркаи*

Angela Plöger, **Die russischen Lehnwörter der finnischen Schriftsprache.** Wiesbaden 1973. 377 S. + 16 Karten

Die finnischen Völkerschaften leben seit rund anderthalb Jahrtausenden in der Nachbarschaft der Ostslawen. Bislang beschäftigte sich die Forschung vor allem mit der Erschließung des slawischen Einflusses auf die baltisch-finnische Gruppe. Unzweifelhaft ging der baltische Einfluß dem slawischen in den finnischen Sprachen voraus, nach dem heutigen Stand der Forschung kann man in den finnischen Sprachen mit einem urslawischen Einfluß nicht rechnen. Am frühesten konnten sie vom Süden her, um 500 u. Z. von einem slawischen Einfluß (Nowgoroder Slowenen und Kriwitschen) erreicht werden.

Die Verfasserin beschränkt jedoch ihre Forschungen nur auf das Suomi-Finnische und zwar aufgrund des sechsbändigen Wörterbuchs Nykysuomen Sanakirja (1915—1961), das eine ähnlichen Umfang und eine ähnliche Bestimmung hat wie das Ungarische erklärende Wörterbuch (ÉrtSz. 1959—1962) und den literarischen wie auch den gemeinsprachlichen Wortschatz des heutigen Finnischen im breiten Sinne des Wortes enthält, also auch den Fachwortschatz, die Argotismen, die verbreitesten mundartlichen, fremden und veralteten Wörter, wenigstens zum Teil (SS. 7—9). Die Zahl der Lehnwörter wird mit neuen Etymologien nicht erweitert, nur die von der bisherigen Forschung als russische Elemente qualifizierte Wörter werden näher und kritisch untersucht.

Der erste Hinweis auf ein russisches Lehnwort ist bereits im 17. Jahrhundert bei M. Fogel zu finden. Europaeus lieferte ungefähr 20 gute Etymologien in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Die Verfasserin erwähnt noch Ganander, Dobrovsky, Porthan, Lehrberg, Knorring, Butkov, Lönnrot, Thomsen, Weske, usw. mit ihren diesbezüglichen Ergebnissen und untersucht ausführlich die Forschungen und Systematisierungsversuche von Mikkola, Kalima, Nieminen, Kiparsky—Vahros (SS. 10—25).

Das nächste Kapitel (SS. 26—41) enthält die Geschichte der finnisch—russischen Beziehungen. Die Verfasserin zählt die Argumente der urslawischen Beziehungen (1—5. Jahrhundert u. Z.) wie auch die Gegenargumente dazu. Weil die letzteren schwerwiegender sind, schließt sie sich der Meinungen an, die den Beginn der Beziehungen in die urrussische Zeit (ostslawisch) setzen. In chronologischer Hinsicht unterscheidet sie hier zwei große Gruppen: die der urrussischen (500—1000 u. Z.) und die der alt- bzw. neurussischen (1000—) Lehnwörter. Sie erörtert ausführlich die friedlichen und die kriegerischen Beziehungen zwischen Finnen und Russen in den letzten anderthalb Jahrtausenden. Sie weist auch darauf hin, daß ein bedeutender Teil der russischen Lehnwörter über die östlichen Mundarten (Savoisch, Karelisch) in die Literatursprache kam, nicht wenige wurden peshalb eingebürgert, weil sie im Kalevala vorkommen.

In den 352 Wortartikeln (SS. 44—234) führt die Verfasserin bei jedem Stichwort den ersten Beleg bzw. die erste gebuchte Form an, erwähnt auch das Fehlen alter Belege.

Sie bringt die alte und die neue Bedeutung der Wörter, sowie die Ableitungen. Dann folgt die Etymologie, sie erwähnt die eventuellen lautgeschichtlichen oder semantischen Schwierigkeiten der etymologischen Erklärung, falls die Etymologie unsicher ist. Endlich führt sie das Schrifttum der Etymologie an.

Ihre Etymologien sind im allgemeinen richtig. Bei einigen hat man den Eindruck, daß die Erklärung allzu kompliziert ist, deshalb würde ich die Etymologie unter die unsicheren oder sehr unsicheren Etymologien einreihen. So z. B. (in der Reihenfolge der Etymologien): Nr. 20 finn. *hatka* < russ. *otstávka* ergibt so viele lautgeschichtliche Schwierigkeiten, daß der russische Ursprung des finnischen Wortes kaum wahrscheinlich sein kann. Nr. 58, d. h. finn. *jefreitteri* < russ. *efrejtor, efrejter* ist zwar möglich, doch kann auch die unmittelbare Entlehnung des baltischdeutschen *Gefreiter* nicht zurückgewiesen werden, wird doch *ge-* im Baltischdeutschen *je-* ~ *jə-* gesprochen. Nr. 31, also *jäärä* ~ *jaara* 'Widder' wird vielmehr ein baltisches Lehnwort sein *(< járas)*, was auch von Kiparsky angenommen wird, weil das entsprechende Wort weder im Altrussischen noch in den russischen Mundarten belegt werden kann. Sehr zweifelhaft ist auch der russische Ursprung von Nr. 36, nämlich finn. *kalsu* ('strumpfartige Frauengamasche'). Bei Nr. 76, d. h. finn. *käämi* < urruss. **kěva*, neuruss. *cévka* müßte wenigstens ein Fragezeichen stehen, wenn auch ein russisches mundartliches *keva* belegt werden kann. Nr. 136, finn. *parta* 'Bart' wird vielmehr die Entlehnung von germ. **barda-* sein, weil *parta* auf dem ganzen finnischen Sprachgebiet verbreitet ist, die anderen Lehnwörter beziehen sich auf den menschlichen (tierischen) Körper *(kassa, kutri, laapa)*, sind Mundartwörter von geringem Bereich, späte Entlehnungen, in der Literatursprache nur selten verwendet. Nr. 193, finn. *raamattu* 'Bibel' ist auch laut der Verfasserin ein estnisches Lehnwort (< *raamat* 'Schriftstück, Buch, Brief') und nicht die unmittelbare Entlehnung des altruss. *gramata, gramota* 'das Lesen und Schreiben, Urkunde, usw.' Es wäre demnach nicht hier, sondern unter den zweifelhaften oder abzulehnenden Etymologien (SS. 312—327) zu behandeln. Sehr zweifelhaft ist auch der russische Ursprung von *remontti*, dessen Ableitung aus dem Schwedischen wenigstens ebenso wahrscheinlich erscheint. Die Erklärung von Nr. 238, nämlich finn. *sassiin* 'schnell, sofort, bald' < russ. *sejčás* ist in lautgeschichtlicher Hinsicht so kompliziert, daß die Anbringung eines Fragezeichens wünschenswert wäre.

Das finnische Wort kann oft gleichwertig aus dem Schwedischen und aus dem Russischen erklärt werden; in solchen Fällen kann die Entscheidung durch die Sprachgeographie getroffen werden.

Das folgende, sehr ausführliche Kapitel (SS. 238—292) systematisiert die russisch finnischen Lautentsprechungen. Dieses Kapitel liefert die unentbehrlichen Kennzeichen für die Zeit der Entlehnung. Die finnischen Streudenkmäler sind noch nicht entsprechend gründlich bearbeitet, die Texte beginnen erst vom 16. Jahrhundert an zu fließen. So spät auch ein russisches Lehnwort in den Quellen auftaucht, zeugt doch die Lautung dafür, ob wir mit einem urrussischen oder neueren Lehnwort zu tun haben. Das finnische Vokalsystem ist bedeutend reicher als das urrussische oder das russische (16 Monophthonge + 14 Diphthonge im Gegensatz zu den 9 urrussischen und den 5 russischen Vokalen). Die Entsprechungen der letzteren können jedoch durch Betonung, Offenheit oder Geschlossenheit der Silbe beeinträchtigt werden.

So erscheint z. B. das urruss. offene *o* (a) im Finnischen als *a*, wie in *pappi* 'Pfarrer', *papu* 'Bohne', *piirakka* 'Kuchen'. In den neueren Entlehnungen finden wir die Entsprechung *o: lotja* 'Frachtschiff', *pohmelo* 'Rausch, Kater', *porkkana* 'Mohrrübe'. In den alten Entlehnungen wird urruss. *ě* ein offener Laut gewesen sein, weil *ää* die finnische Entsprechung dazu ist (z. B. *määrä* 'Anzahl, Zahl'), für neueres *e* hingegen steht der Diphthong *ie* (*piessa* 'Teufel', usw.).

Wie im Ungarischen so wurde auch im Finnischen der Vokalismus der Lehnwörter durch die Vokalharmonie umgestaltet. Ebenso wirkte jene strukturelle Eigenschaft der finnischugrischen Sprachen, die in den älteren Lehnwörtern die anlautenden Konsonantenhäufungen auflöste: *linni* < *bliny, kasku* < *skázku* (AkkSg.), *leima* < *klejmó*, usw.

Wortart und Morphologie (SS. 293—302) des Lehnwortes stimmen nicht immer mit denen in der Abgebersprache überein. Im Finnischen gibt es unter den Lehnwörtern 307 Substantive, 16 Verben und 29 übrige Wortarten. Das Finnische entlehnt nicht immer den Nominativ Sg., sondern bisweilen auch den Akkusativ oder den Genitiv. Der Wortauslaut wird nach finnischen Regeln gestaltet. Bisweilen wird aus einer Wortgruppe (mit einem semantischen Wandel) ein Lehnwort: *trastu kamraati* 'guter Kumpel, Freund' < *zdrávstvuj* + *kamrát*, *kakkunassi* 'russischer Tanz' < *kak u našich*, *nasipratti* 'Russe, Kamerad' < *naš brat*.

Ein Teil der Lehnwörter erfährt eine Bedeutungsverengung, eine Bedeutungserweiterung oder einen anderen Bedeutungswandel. Verfasserin erwähnt folgende Begriffsgruppen (in der Reihenfolge ihres Umfanges): gesellschaftliches Leben, Werkzeuge, Geräte, Verkehr, Speisen und Genußmittel, Kleidung und Stoffe, Land- und Waldwirtschaft, (griechisch-orientalische) Religion, usw.

Ein Teil der Lehnwörter paßte sich dem finnischen Lautsystem nicht an (*tšasouna* 'Kapelle', *tšinovnikka* 'unterer Beamter im zaristischen Rußland'). Solche Wörter können vielmehr als Fremdwörter betrachtet werden. Alle verstehen die Benennungen der russischen Institutionen, Begriffe, wie *bolševismi*, *kolhoosi*, *sputnik*, *staarosta*, auch diese werden für Fremdwörter gehalten. In bezug auf die Lehnwörter hält sich Verfasserin streng an die stilistische Bewertung im Nykysuomen Sanakirja. In diesem Sinne gibt es ihrer Meinung nach 189 gemeinsprachliche (ohne nähere stilistische Bewertung), 68 volkssprachliche, 31 salopp-umgangssprachliche, 24 dialektale, 15 Ausdrücke der Ethnologie, 12 historische, 10 seltene, 9 veraltete, 6 Ausdrücke der Volksdichtung, 6 scherzhafte, 6 verächtliche, 4 dichtersprachliche, 4 vulgäre, 3 umgangssprachliche, 3 Ausdrücke des gehobenen Stils.

Ich selbst habe andere Gesichtspunkte angewendet, so kam folgende Statistik heraus: 114 ganz gemeinsprachliche, 101 dialektale (hauptsächlich im Südosten gebräuchliche), 50 Exotismen, d. h. russische Begriffe, 47 fachsprachliche Bennenungen, 40 salopp-umgangssprachliche.

In den unentbehrlichsten, häufigsten und grundlegensten Wortschatz drangen meistens die ältesten Entlehnungen ein. So z. B. *kanava* 'Kanal', *kapakka* 'Kneipe', *kasku* 'Anekdote', *laatu* 'Qualität, Art, Natur', *leima* 'Stempel, Prägung, Zeichen', *luokka* 'Gruppe, Klasse', *lusikka* 'Löffel', ? *miettiä* 'denken, überlegen', *määrä* 'Anzahl, Zahl', *pappi* 'Pfarrer', *papu* 'Bohne', *piirakka* 'Kuchen', *pirtti* 'Stube', *porkkana* 'Mohrrübe', *raja* 'Grenze', *ravita* 'nähren', *risti* 'Kreuz', *rosvo* 'Räuber', *rotu* 'Rasse', *saapas* 'Stiefel', *simpukka* 'Muschel, Schnecke', *sirppi* 'Sichel', *sääli* 'Mitleid', ? *tarina* 'Erzählung', *tavara* 'Ware', *torakka* 'Schaben', *toveri* 'Kamerad', ? *tuska* 'Qual, Pein', *tuuma* 'Absicht', *vapaa* 'frei', *varpunen* 'Spatz, Sperling', *viesti* 'Botschaft'.

Das letzte Kapitel enthält die zweifelhaften und abzulehnenden Etymologien (SS. 313—327). Hier werden 10 Etymologien aufgezählt, die eine Erklärung aus dem Russischen enthalten, doch aus triftigen Gründen nicht aus dem Russischen erklärt werden können.

Ergänzt wird das Buch durch ein Abkürzungsverzeichnis, ein aus 500 Nummern bestehendes Quellenverzeichnis, das Faksimile des «Handschriftlichen Verzeichnisses russischer Lehnwörter im Finnischen von etwa 1782» von P. A. Europaeus und 16 Karten. Letztere stellen die geographische Verbreitung, sowie die lautlichen und die semantischen Varianten einzelner Lehnwörter dar.

Versuchshalber verglich ich das Verzeichnis der russischen Lehnwörter im Finnischen mit den slawischen (also nicht nur russischen) Lehnwörtern des Ungarischen: ich fand 44 gemeinsame Elemente. Von diesen gehört manches Wort dem Grundwortschatz des Ungarischen an (in Klammern das entsprechende finnische Wort), wie z. B. *koma (kuoma), kovász (kvassi), lóca (lavitsa ~ lautsa), munka (muokka), pap (pappi), bab (papu), kereszt (risti), rend (rääty), szán (saani), tár (tavara), társ (toveri), unoka (vunukka), veréb (varpunen)*. Einige von diesen sind jedoch im Finnischen nur Fachwörter oder Dialektwörter. Andere hingegen sind auch im Ungarischen nur periphere Wörter, wie *kolhoz, kupec, kurgán, mahorka, menysevik, pogrom, peták*, usw.

Die Dissertation von Angela Plöger ist eine anspruchsvolle wissenschaftliche Leistung, die bislang beste und mit vielen neuen Gesichtspunkten erweiterte kritische Zusammenfassung der Frage. Sie hat ihr Thema streng umgrenzt, beengte es auf die finnische Literatursprache und Gemeinsprache im weiteren Sinne, doch in diesem Rahmen erstrebte sie Vollständigkeit. Ihre Arbeit ist in einem klaren, reinen Stil geschrieben, ist leicht zu überblicken, in manchen strittigen Fragen stützte sie sich auf die Ratschläge von V. Kiparsky, dem besten lebenden Fachmanne des ganzen Fragenkreises, was den Wert ihrer Arbeit noch hebt. Sie bearbeitet manche bislang nicht benützte, z. T. noch handschriftliche Quelle. Erforscher der Abgebersprache (Russisch) wie auch der Annehmersprache (Finnisch) werden ihre Arbeit als eine umfassende Lehnwortstudie mit Nutzen verwenden können.

*B. Kálmán*

Jukka Hyrkkänen, **Der lexikalische Einfluß des Italienischen auf das Kroatische des 16. Jahrhunderts.** Die italienischen Lehnwörter im Sprachgebrauch der dalmatinischen Kroaten im Licht der kroatischen Renaissance-Literatur. Helsinki 1973. 637 S.

Die vorliegende Arbeit des jungen finnischen Slawisten ist das Ergebnis einer langjährigen Beschäftigung mit der Sprache der kroatischen Dichter Dalmatiens. Den Ausgangspunkt bildete die Untersuchung der Sprache von Marin Držić i. J. 1965. Die weiteren Schriftsteller wurden nach und nach herangezogen, so daß als zeitliche Grenzen einerseits das Jahr 1470, der Anfang der Troubadourpoesie und andererseits 1641, das Todesjahr von Oracijo Mažibradić, dem letzten hier noch berücksichtigten Dichter, festgelegt wurden. Eine jede derartige Zeitbestimmung in einem kontinuierlichen Prozeß der sprachlichen Berührungen ist natürlich willkürlich. Was jedoch die Entscheidung des Verfassers in diesem Falle rechtfertigt, ist der Umstand, daß diese Zeitspanne zugleich die reichste literarische Produktion und den intensivsten italienischen Kultureinfluß bedeutet. Ein genauer Nachweis der herangezogenen Autoren (S. 38a—58) mit möglichst genauer Zeitangabe der Entstehung der einzelnen Werke, eine Zusammenstellung der orthographischen Eigenheiten der alten Texte (S. 60), sowie die lautliche Gegenüberstellung von Entlehnungen aus dem Dalmatischen und dem Italienisch-Venezianischen (S. 65—72) werden als philologische Vorbereitungen dem eigentlichen Hauptteil, dem Glossarium, vorausgeschickt.

Da die Untersuchung ausgesprochen den Italienismen galt, waren die älteren Entlehnungen aus dem Kirchenlateinischen oder aus dem Altdalmatischen, einem der Aussprache nach sehr altertünlichen Dialekt, von vornherein ausgeklammert. So würde man nicht nur gemeinslawische Entlehnungen, wie etwa *mast* 'Most', sondern auch mehr lokale Ausdrücke, wie *mir* 'Mauer' umsonst suchen. Solche sind nur berücksichtigt, wenn sie als Varianten zu Italienismen zitiert werden können, wie z. B. *otijemna* bei *lantina* und *plakir*

bei *pjačer*. Mag diese Ausscheidung in gewissen Fällen, wo überzeugende lautliche Merkmale vorliegen, auch gerechtfertigt sein, so bleiben viele Fälle gänzlich der subjektiven Beurteilung überlassen. Soll man z. B. *palma* als ein lateinisches oder italienisches Lehnwort deuten? Der Verfasser hat es nicht aufgenommen. Aber mit demselben Recht hätte er auch *kaštigati (kastigati)* weglassen können. Da es nirgends ausdrücklich niedergelegt ist, welche Wörter absichtlich nicht herangezogen wurden, ist der Leser oft unschlüssig, ob eine Lücke in der Materialsammlung eine absichtliche Auslassung oder eine zufällige Außerachtlassung bedeutet. Es kann also sein, daß einige der folgenden Bemerkungen gerade wegen der Absicht des Verfassers keine Berechtigung haben.

Bedenklich an der Materialsammlung ist m. E. ihre Begrenzung auf die poetischen Texte. Das vom Verfasser selbst bestimmte Ziel der Arbeit lautet: «das Vortragen und Analysieren des Wortmaterials, das unmittelbar aus dem Italienischen und dessen Mundarten ins Kroatische eingedrungen ist, und das Darstellen des Entlehnungsprozesses in dem von mir festgestellten Rahmen (wer entlehnte? warum? woher wurde entlehnt? usw.).» Diese Zielsetzung hätte jedoch auch für die Materialsammlung eine breitere Basis möglich gemacht. Was nämlich an italienischem Lehngut in die kroatische Dichtersprache Eingang fand, war immer durch die literarische Gattung und durch das Thema bedingt. In der mit konventionellen Stilmitteln arbeitenden Liebeslyrik sind solche Entlehnungen verhältnismäßig selten, viel häufiger begegnen sie in den auf weitschweifige Beschreibungen ausgerichteten Gedichten von M. Vetranović, im Prosaroman von P. Zoranić und am häufigsten in den bürgerlichen Komödien von M. Držić. Es kann kein Zweifel darüber bestehen, daß die meisten Dichter, angefangen von den ersten Troubadours bis zu Gundulić und Palmotić, einem geheiligten, puristischen Sprachideal huldigten, das nur in einigen poetischen Gattungen aufgegeben wurde. So wäre es m. E. ratsam gewesen, zur Ergänzung und Kontrolle auch einige religiöse Prosatexte, wie z. B. Kolunićev zbornik (1486) oder Libro od mnozijeh razloga (1520), heranzuziehen, zumal da die glagolitische bzw. kyrillische Schrift bei der Feststellung der eigentlichen Aussprache *(s, z, š, ž)* gute Hilfe leistet. Außerdem enthalten Predigten und moralisierende Traktate oft sehr viel lebensnahes Material und damit auch einen bunten, lebendigen Wortschatz. Ich verweise nur auf die einleitende Studie von M. Valjavac zur Ausgabe des äußerst wichtigen Kolunićev zbornik, wo Wörter wie *baštardo, boleštar, čisterna, fatur, fit* (S. 127), *frit, fundati, kanela, knestrica, menda, režiti (rižiti), studira* (bei Hektorović *statira*), *toverna, vašel* und viele andere, ebenfalls aus der Volkssprache in die Volkssprache entlehnte Elemente mit ihren italienischen Entsprechungen zusammengestellt sind.

War dieses Material von vornherein zur Weglassung verurteilt, so wurden auch die im Quellenverzeichnis angeführten Werke nicht volltändig exzerpiert. Die bisherige etymologische Forschung scheint der Materialsammlung Grenzen gesetzt zu haben. Aufgenommen wurde hauptsächlich, worüber Lösungen oder wenigstens Vermutungen in der Sekundärliteratur schon vorlagen. So wurde einerseits viel Unsicheres und andererseits viel Selbstverständliches weggelassen. Einige Stichproben aus besonders typischen Texten mögen von diesem Verfahren überzeugen.

Hektorović bietet in seinem Ribanje (Anfang des dritten Tages) eine ganze Liste von Fischarten, die seine beiden Ruderer gefangen haben. Die meisten Namen sind nichtslawischen Ursprungs. Von diesen Fischnamen sind bei Hyrkkänen nicht verzeichnet: *škrpina, komarča, šarg (šarag)* und *arbun*, obwohl sie auch im Akademie-Wb. aufgenommen sind. Eine andere typische Stelle findet man bei Vetranović (Moja plavca). Hier sind *arbul* 'Mastbaum' und *divana* (in anderen Quellen *divona*) 'Maut, Zoll' nicht berücksichtigt worden. Von Zoranićs Wortschatz fehlen *basel* 'basilicum', *bolanča* 'nekakav sitan novac', *citara, darad (dard), ižop, kural, palma, rusmarin*, sowie die Variante *kolandra* zu *kalandra; klondra* ist unter *kolona* zu suchen.

Die zeitliche Abgrenzung des Lehngutes bedeutete wiederum eine Einengung der Materialsammlung von anderer Art. Nahm man die oben angedeuteten zeitlichen Grenzen genau, so mussten Elemente, die zwar sicherlich aus dem Italienischen stammen, für die jedoch in der Renaissance-Literatur kein Beleg zu finden war, wieder ausgeschlossen werden. Es kann dabei vorkommen, daß einige Wörter, die nur aus modernen volkssprachichen Quellen bekannt sind, hie und da doch in den alten Texten belegbar sind. So ist das Verb *rakamati* (it. *ricamare*) 'sticken' im Ak.-Wb. erst aus der neueren Volkspoesie belegt und darum auch bei Hyrkkänen nicht aufgenommen. Es kommt jedoch bereits im 16. Jh. vor. In einem anonymen čakavisch-kroatischen Gedicht über den tragischen Tod des Ungarnkönigs Ludwig II. (i. J. 1526) verspricht die Königin dem Streitroß des Königs vor dem Auszug ins Feld:

Ako ga budeš ti nositi hrabreno,
darove hoću ti pripraviti verno:
Na noge srebrne potkove kovati,
kolajne biserne na grlo stavljati,
Uzdu skupno sedlom zlatom pokovati
a prsine svilom sama t' *rakamati*.
(Nastavni vjesnik 43 : 25)

(Der Herausgeber Fr. Fancev setzte zu *rakamati* ein Fragezeichen, das seitdem gegenstandslos geworden ist.)

Was die philologische Bearbeitung des aufgenommenen Materials anbelangt, gebührt dem Verfasser nur Anerkennung. Das 1361 Einheiten umfassende Glossar zeugt von einer besonders gewissenhaften Arbeit. Die Formvarianten sind berücksichtigt, lexikalische Hilfsmittel und einschlägige Fachliteratur weitgehend herangezogen. Einige Wortartikel wie *manistra*, *preša*, *primaletje*, *skala* sind mit besonderer Sorgfalt ausgearbeitet. Dem Rezensenten bleibt nicht viel hinzuzufügen übrig. Bei *libro* wäre es ratsam gewesen, auch auf die viel häufigere Variante *libar* hinzuweisen, da sie im Ak.-Wb. als echt italienische Entlehnung dargestellt wird. Bei *agresta* ist die Form *egreš* sicherlich im Ungarischen entstanden und von dort in die benachbarten skr. Dialekte eingedrungen. Mikalja dürfte das Wort mit vielen anderen Hungarismen in Südungarn aufgezeichnet haben. Bei *profundati* kennt der verfasser nur diese Form und leitet sie aus it. *profondare* her. Das Verb ist aber auch in der Form *fundati* 'vernichten' reichlich belegt (vgl. die Beispiele im Glossar zu Kolunićev zb. S. XXV). Nur ist nicht mit Sicherheit zu entscheiden, ob *pro-* ein slawisches Präfix ist (wie bei *pro-sesti*), oder *fundati* nur als ein vermeintliches Grundverb von *profundati* abstrahiert wurde. Ein anderes Verb ist *fundati* 'gründen'.

Alles in allem bedeutet diese Untersuchung gerade durch die gewissenhafte Behandlung des aufgenommenen Materials einen wichtigen Beitrag zu einer umfassenden Bearbeitung der romanischen Elemente im Serbokroatischen.

*L. Hadrovics*

Константин Мечев, **Григорий Цамблак**. «Наука и Изкуство», София 1969, 322 стр.

Книга, посвященная творчеству Григория Цамблака, состоит из введения, семи глав, заключения и приложения. Приложение содержит то произведение Цамблака, которое, вероятно, наиболее известно и у нас: похвальное слово патриарху Евфимию, переведенное на современный болгарский язык В. Сл. Киселковым в 1946 г. Перевод дополнен фотокопией

вышеназванного произведения, фигурирующего в рукописном собрании XVI в. Подлинник, с которого сделана фотокопия, находится в Государственной библиотеке в Вильнюсе.

Книга дает сначала краткий обзор эпохи, в которую жил Григорий Цамблак. Как известно, Болгария на протяжении XIV в. потерпела несколько серьезных поражений в борьбе с турками. В 1393 г. турки захватили В. Тырново, а в 1396 г. — Видин. Началось пятисотлетнее рабство Болгарии; турецкое иго поставило преграду на пути духовного развития болгарского народа.

Григорий Цамблак, выдающийся церковный писатель рубежа XIV—XV веков, родился в В. Тырнове около 1364 г. В юности он стал монахом, учеником патриарха Евфимия. Позднее он переехал на Афон, а затем в Константинополь. В конце века он снова вернулся в Болгарию, откуда ему пришлось, спасаясь от турок, бежать в Константинополь. Отсюда он перебрался в Сербию, где был игуменом Дечанского монастыря, а потом — в Молдавию, где стал в Сучаве главным проповедником храма Святого Иоанна Крестителя. Из Молдавии он отправился в Москву, чтобы разыскать своего дядю, митрополита Киприана. Цамблак хотел занять место Киприана, но это не удалось ему. Около этого времени литовский правитель Витовит прервал церковные связи с Москвой и Киевом, а Цамблака сделал в 1414 г. киевским митрополитом вопреки воле константинопольского патриарха и московского митрополита. Цамблак был на соборе в Констанце в 1418 г., где выступил за обединение западной и восточной церквей. За это после его возвращения его противники удалили его с занимаемой им должности. Он умер около 1420 г.

Цамблак написал много произведений, но среди них есть несколько таких, авторство которых оспаривается.

Наиболее важное и известное произведение его — панегирик патриарху Евфимию (Похвално слово за патриарх Евтимий). Цамблак воздвигает здесь памятник Евфимию, тырновскому патриарху. Он передает его человеческое величие, исключительный патриотизм, проявленные после падения Тырнова при защите народа против варваров-турков. Он идеализирует характер Евфимия, его поступки, расцвечивая повествование с помощью чудесных элементов (например, занесенная над Евфимием рука палача окаменевает), и хотя стиль его несколько шаблонен, ему все-таки удалось показать героя, стоящего ближе к жизни, а это — новое явление в болгарской церковной литературе.

Второй панегирик (похвално слово) с не меньшим чувством национальной гордости повествует о жизни Киприана Цамблака. В произведении звучит боль, которую испытывал Григорий в связи со смертью своего дяди, но Цамблак подчеркивает, что дело Киприана не было напрасным, найдется человек, который его продолжит. Он имел в виду самого себя.

К. Мечев анализирует содержание, форму обоих произведений, а также принимает во внимание следующие точки зрения: то, как проявляется присутствие в произведении самого автора и каково мнение Цамблака о значении патриарха Евфимия для Болгарии и славянских народов.

Об авторе второго жизнеописания сербского правителя Стефана Уроша III Дечанского долгое время шли споры. Эта легенда равным образом известна в древней русской, сербской и частично древней румынской литературах. Большинство исследователей соглашается в том, что легенда была написана в начале XV в., а автор ее — Г. Цамблак. Но имеются исследователи, например, советский ученый Е. П. Наумов, которые в этом сомневаются. Наумов считает, что произведение это возникло раньше, а автор его — сербский монах по имени также Григорий.

Спорным является и вопрос о том, принадлежит ли Цамблаку повествование о перенесении земных останков Святой Петки из Тырнова в Видин, а также о мученичестве Ивана Нового Белиградского. К. Мечев анализирует все три произведения, сравнивая их по содержанию и по форме с панегириком патриарху Евфимию. Он указывает на одинаковое употребление отдельных слов и выражений, на определенные одинаковые стилистические

признаки, которые говорят о манере одного и того же автора. Так, например, наречие **коупно** во всех трех произведениях фигурирует в одном и том же значении. Слово **вънѣтръ**, переведенное буквально на современный язык, означает **вътре**, но в литературных трудах Цамблака оно означает еще нечто, затрагивающее глубины человеческой души, чаще всего в связи с религиозными убеждениями человека.

Слово **доброненавистникъ** во многих произведениях Цамблака служит для обозначения дьявола. Мы привели наугад только несколько примеров из того богатого материала, который доказывает предположения Мечева.

Подобным же образом анализирует К. Мечев повествование о зографских мучениках, рассматриваемое им как первое произведение молодого Цамблака. Здесь речь идет о том, что в 1275 г. в зографском монастыре отступающие крестоносцы убили 21 монаха и четырех светских лиц. По мнению П. Динекова, Б. Ангелова и Й. Иванова, какой-то монах написал этот рассказ непосредственно после происшедшего. По мнению Мечева, Цамблак обработал старое монастырское произведение.

К. Мечев занимается также вопросом о том, какое влияние оказал Цамблак на болгарскую литературу. Анализируя произведения представителей школы книгописцев XVI в., священика Пейо и Матея Грамматика, он выделяет прежде всего то, что у них продолжает жить и развиваться житие нового типа, изображение в литературе патриотизма, начало которого знаменует Цамблак. К. Мечев подчеркивает, что, по его мнению, софийская школа книгописания является продолжением тырновской школы.

К. Мечев исследует также взаимное влияние болгарской и русской литератур XV в. Особое внимание он обращает на сходство, которое можно обнаружить в искусстве Епифания Премудрого и Цамблака. Он приходит к выводу, что Епифаний в русской церковной литературе то же самое явление, что Григорий Цамблак — в болгарской. Это не случайно, ведь Епифаний хорошо знал труды древнеболгарских церковных писателей.

Книга, которую Константин Мечев рекомендует всем тем, кто интересуется проблемами древней болгарской литературы, пресдтавляет собой ценный свод сведений о древней болгарской церковной литературе XIV—XV веков.

*Эльвира Катуш*

А. М. Панченко, **Русская стихотворная культура XVII века**. «Наука», Ленинград 1973, 280 стр.

Автор книги вместо обычного предисловия дает краткий, но очень содержательный обзор тех важных особенностей развития русской литературы древних веков, которые в большой мере определили характер и своеобразие древней русской литературы. Анализируя концепции известных ученых о наличии стихотворства в средневековой русской литературе, Панченко на основе анализа ряда памятников, приходит к выводу, что, несмотря на существование отдельных произведений, старый тезис о господстве прозы в древнерусской литературе остается в силе и это нельзя считать каким-то недостатком или отсталостью, а является результатом специфического развития. А. М. Панченко приводит ряд убедительных и интересных объяснений причин господства прозы; среди них он выделяет различительные признаки, которые проявляются в исторических, духовных и культурных особенностях православных и католических стран. Они, в свою очередь, несомненно влияли и на литературное развитие, на вкусы и потребности этих народов. Среди этих различительных условий исследователь отмечает те, наличие которых способствовало, а отсутствие препятствовало развитию книжной поэзии. Например, он пишет об отсутствии на Руси рыцарства, рыцарской поэзии, а также о том, что Русь не участвовала в крестовых походах,

об отсутствии культа Мадонны, о том, что в православной религии не выделялись человеческие качества Христа, «сладчайшего Иисуса», страдающего человека. Все вышеперечисленные черты способствовали развитию поэзии в католических странах. Автор пишет также о роли университетов, вагантов, миннезингеров и пр. в распространении поэтического искусства. Заканчивая обзор, Панченко отмечает, что свой анализ он считает гипотезой, которая может быть опровергнута в процессе исследований. Но наличие ритма и рифмы в некоторых русских произведениях все же не может служить убедительным доказательством существования художественной поэзии как таковой в русской литературе.

Художественная поэзия развивается в русской литературе в XVII в. Ее начало Панченко относит к более ранним годам, чем это принято было обычно. По его мнению, уже в первые годы XVII в. в период Смутного времени появляются стихотворения. Это было связано с относительно большим количеством приезжих поляков, что заметно, главным образом, в годы царствования Лжедмитрия, который любил польскую поэзию. В его окружении находилось довольно много стихотворцев. После ссылки поляков в разные русские города, они продолжали и там сочинять стихи. Литературные контакты, как замечает Панченко, существуют и во время войн. Таким образом, первые стихотворные опыты свидетельствуют о несомненной ориентации на польскую поэзию, но эти поэтические занятия еще не были систематичными.

В противовес общепринятому мнению, которое связывает появление русской поэзии как поэтической системы с переездом в Москву монаха Симеона Полоцкого, Панченко утверждает, что книжная поэзия развивается уже в 30—50-х годах XVII в. В своей книге автор пишет о существовании и творчестве трех поэтических групп, вернее сказать, поэтических школ в этом веке и в отдельных главах характеризует деятельность каждой из них. Деятельностью поэтов этих школ определяется и характеризуется русская поэзия XVII в. При этом А. М. Панченко замечает, что под поэтической школой он понимает соединение или содружество поэтов, которых настолько тесно сближают личные, дружеские и творческие контакты, что это определяет их тематический круг и стилистические средства. Именно в таком смысле Панченко называет первую группу такого содружества поэтов приказной школой; ее поэты писали в 30—50-ые годы XVII в. Панченко описывает историю этой группы, рисует портреты стихотворцев и в приложении к своей книге *впервые* публикует несколько стихотворений поэтов приказной школы. Автор книги дает такое — на первый взгляд странное название — группе потому, что все эти стихотворцы были приказными чиновниками. Их общим любимым жанром — и это являлось их отличительным признаком — была стихотворная эпистола. Поэтические традиции их восходят не к польским образцам, а к деятельности ученого монаха XVI в. Маскима Грека, и развивают русские традиции XVI в. Это выражается, прежде всего, в приподнятости, торжественности поэтического языка. Знаменательно, что Панченко приводит примеры и высказывания этих поэтов о важности остроумия, пишет об их внимании к поискам ассоциативных связей, пристрастии к уподоблениям. Следует отметить, что эти черты были общими с поэзией европейского барокко. На анализе стихотворений поэтов приказной школы исследователь показывает их тяготение к акростиху; в этом отношении они создали своеобразную традицию для следующего поколения поэтов новоиерусалимского монастыря, что говорит о явлении поэтической преемственности. Так как это содружество было первой группой поэтов, которых связывала друг с другом определенная поэтическая программа, естественно, что на эту группу ориентировались и другие поэты, стоявшие вне их круга. Среди них Панченко воссоздает портреты двух таких поэтов, жизненный путь которых может заинтересовать не только исследователей древней литературы, но и любого читателя, интересующегося историей русской культуры. Любопытна фигура самозванца Тимофея Акундинова, который воспитывался в монастырях, получил образование, потом сбежал из России и в нескольких странах называл себя сыном Шуйского. Его долго не выдавали России, но в конце концов жизнь

его кончилась на плахе. Стихотворения-декларации Акундинова показывают его как одаренного, начитанного человека. Его стиль носит признаки, представленные в творчестве поэтов приказной школы, а также следы польского литературного влияния. Другой своеобразной фигурой был юродивый Афанасий, в монашестве получивший имя Авраамия. Афанасий несколько лет как юродивый распространял учение раскольников, но во время усиления гонения на них, по разрешению духовного отца Аввакума, стал монахом. Именно в монашеские годы и начал он заниматься писательским делом. Он составил полемический сборник, в который вошли кроме его собственных и другие произведения религиозного характера. Афанасий-Авраамий тайно переписывался с пустозерскими узниками, хранил и распространял их сочинения. После ареста его долго пытали, потом сожгли в Москве. Его стихотворения не особенно оригинальны, но любопытны тем, что он, хранитель старых традиций, стал писать вирши, значит, раскольники не настолько против стихотворства вообще, — это между прочим доказывает и деятельность братьев Денисовых, — насколько против новых идей, которые получили выражение в стихотворениях Полоцкого и его окружения. В связи с творчеством Авраамия А. М. Панченко кратко характеризует юродивых и их роль в России.

Распад первой поэтической школы автор книги мотивирует тем, что члены ее относились с подозрением к церковным реформам патриарха Никона, в результате этого они стали неблагонадежными и их разогнали.

Вторая школа возникла в построенном Никоном Ново-Иерусалимском монастыре. В деятельности поэтов-монахов чувствуется ярко выраженное польское и украинское влияние. Новый Иерусалим в определенный период был литературным центром. Приезжие украинские монахи учили своих собратьев не только новому церковному пению (для этого они были приглашены), но знакомили их и с польскими песнями и стихотворениями. Популярным жанром среди новоиерусалимских поэтов стали гимны религиозного характера. По утверждению Панченко, эти поэты творили в течение нескольких лет и удельный вес их творчества велик в книжном стихотворстве XVII в.; здесь исследователь ссылается на книгу Позднеева о поэзии новоиерусалимских поэтов, а сам выделяет в их творчестве черты, которые связывают их с поэзией силлабиков, и дает сравнительный анализ ряда стихотровений.

По историко-литературному значению в русской поэзии особое место занимает поэтическая школа, основанная Полоцким, именно поэтому автор уделяет большее место анализу творчества каждого из этих поэтов. Он рассматривает их общие эстетические, философские взляды, литературные вкусы и приходит к выводу, что в России до деятельности Полоцкого и его окружения никогда не существовало столь тесно связанной группы интеллигенции. А. М. Панченко не только исходит из известных фактов, а исследует все важнейшие черты в деятельности этой поэтической корпорации. Эти люди осознали свою призванность, все они занимались педагогией, создавали школы, были большими библиофилами и все имели богатые личные библиотеки. Все поэты-последователи Полоцкого были монахами, многие из них приняли монашество уже взрослыми людьми, чтобы спокойно заниматься литературным делом. А. М. Панченко характеризует деятельность Симеона Полоцкого, Сильвестра Медведева, Кариона Истомина и других, рисуя их жизненный путь, анализируя их стихотворения, показывая их дружеские связи и отношение к окружающему миру. Итак, читатель получает картину литературного быта русского XVII столетия. Показав этих поэтов как бы «изнутри», автор освещает их деятельность и «извне», на общеевропейском фоне. В результате этого он приходит к выводу, что поэты-силлабики принесли в русскую литературу идеи гуманистов, но в барочной форме, барочной оболочке, хотя их барочный стиль провинциален. Русские поэты переняли новые явления довольно осторожно, считаясь и с традициями, и со вкусами своих читателей, поэтому для них существовали и запретные темы, их стихотворения характеризуются умеренностью. Как от-

мечает Панченко, провинциализм обычно принимает либо крайние формы, либо облегченные. Московские поэты уклонялись от крайностей барочной мятежности и экзальтированности и вследствие собственных вкусов (они православные монахи), и вследствие того, что учитывали национальную традицию. Взгляды поэтов-силлабиков автор раскрывает в дискуссиях, столкновениях с их современниками, в первую очередь, с учением протопопа Аввакума. Здесь небезынтересно выделить их спор об оправдании человека: в то время как поэты-силлабики утверждали, что человек оправдывается своим делом, а это было некоторым и небезопасным уклонением в католицизм, Аввакум ратовал за оправдание человека верой. Этот спор об оправдании только на первый взгляд кажется чисто теологическим, но следы его заметны и в русской литературе XIX в., и, по справедливому замечанию Панченко, это следовало бы иметь в виду и тем, кто занимается творчеством Достоевского и Толстого.

В заключительной части автор пишет о судьбе русских, как их называли, «латинствующих» или «западников» во время царствования Петра I. Парадоксально, что все новаторы оказались на стороне царевны Софьи и подвергались гонениям Петра I, который к литературным занятиям поэтов-монахов относился с большой подозрительностью.

Исследование А. М. Панченко является первым комплексным, весьма хорошо аргументированным трудом по развитию русской стиховой культуры XVII в. Свежие и оригинальные научно обоснованные наблюдения А. М. Панченко изложены живым, хорошим стилем, который, к сожалению, так редко встречается в научных исследованиях. А. М. Панченко пишет легко и ярко, дает почувствовать атмосферу исследуемой эпохи и в то же время остается до конца серьезным, авторитетным ученым.

*Мария Тетени*

## Études sur Rej

### A l'occasion du quatrième centenaire de la mort du poète.

Il y a longtemps que l'œuvre de Mikolaj Rej z Naglowic (1505—1569), connu sous le nom de «patriarche des poètes polonais», attire l'attention des milieux littéraires. C'est surtout pendant les décennies du tournant du XVIII$^{e}$ au XIX$^{e}$ siècle, que les gens de lettres lui portèrent un vif intérêt, d'abord à l'époque du classicisme, puis à celle du romantisme. Les générations suivantes l'honorèrent comme le «père de la littérature polonaise» et notre siècle lui reconnait des mérites de pionnier pour son œuvre qui fait époque, et qui est venu occuper le centre de la recherche lors du quatrième centenaire de la naissance du poète *(Z wieku Mikolaja Reja, Księga jubileuszowa 1505—1905)*. Depuis, les études sur Rej ont continué avec une intensité inégale, et les travaux commencés entre les deux guerres mondiales se sont, après quelques interruptions forcées, poursuivis dans les années 50.

Les études parues en pleine Renaissance s'étendent à l'analyse des œuvres du poète et du prosateur possédant une vaste érudition, et que l'on considéra d'abord comme un écrivain du Moyen Age. En témoignent le volume de mélanges *W wieku Reja i Stańczyka. Szkice z dziejów Odrodzenia w Polsce* (1958) ainsi que *Odrodzenie w Polsce* (1960) qui est un recueil d'études de plusieurs tomes. Les chercheurs polonais spécialisés dans le siècle des lumières et dans le classicisme n'ont pas manqué de se pencher sur le talent linguistique de Rej — qui, après le bilinguisme du Moyen Age (latin et polonais),) créa une langue nationale — sur son activité littéraire qui revêt par le style une importance historique, et à laquelle on a déjà rendu hommage au siècle des lumières (*Ludzie Oświecenia o języku i stylu*. 1958). L'examen des genres de la poésie (dialogue, fraszka, facétie, épi-

gramme etc. comme par exemple *Dawna facecja polska XVI—XVIII w.* ainsi que 1960), celui des genres de la prose (postille, psaume, anecdote etc., comme *Proza staropolska. Problemy gatunków i literackości.* 1967), permettent de considérer l'œuvre de Rej sous un jour nouveau.

Ceci est aussi valable dans le domaine du théâtre (*Dramat polski od początków do powstania sceny narodowej.* Bibliografia. 1965). Les recherches portant sur l'ancienne culture et sur l'ancienne littérature polonaises ont aussi dirigé l'attention sur la figure de Rej (*Rzeczy staropolskie.* 1964) et on peut dire qu'elles ont préparé le terrain pour les recherches sur Rej, qui reprirent avec une nouvelle ardeur à la fin des années 60.

A l'occasion du 400e anniversaire de la mort de Rej (1569—1969), il y eut nombre de discussions et de séances commémoratives scientifiques, et la matière en fut publiée; en ce qui concerne celle des séances de discussion IBL — qui ont eu lieu à Varsovie, et auxquelles participaient historiens de la littérature et linguistes — elle a été rédigée par T. Bienkowski, J. Pelc et K. Pisarkowa et publiée en 1971 comme tome XXX des »Studia staropolskie» sous le titre de: *Mikolaj Rej. W czterechsetlecie śmierci.* A la session de l'université de Wroclaw, ce sont tout d'abord les questions relatives à la poésie et à la langue de la prose polonaise créée par Rej, ainsi que les corrélations avec la rhétorique de l'époque, qui furent mises à l'ordre du jour. Le volume reproduisant la séance commémorative de Gdansk (*Studia nad Mikolajem Rejem. Twórczość i recepcja.* 1971) a été rédigé par B. Nadolski.

Pour résumer brièvement les résultats des récentes études et discussions relatives à l'écrivain Rej, nous pourrions dire que le portrait avec des traits un peu archaïques fut brossé pendant ces dix dernières années. Dans l'œuvre de l'écrivain, œuvre qui se rattache surtout à la culture et à la littérature du Moyen Age, on a découvert toujours davantage d'éléments nouveaux, en avance sur leur temps, appartenant déjà à la Renaissance; c'est pourquoi Rej est considéré aujourd'hui comme le pionnier et le grand novateur de la Renaissance polonaise. Ce n'est pas dans la poésie de Rej que l'on a trouvé les changements les plus intéressants, mais dans sa magnifique prose. Malgré l'emploi de la langue vernaculaire, sa poésie, sa versification sont plus attachées aux traditions du Moyen Age que sa prose, laquelle est une belle réalisation de la littérature en prose de la Renaissance polonaise. Cependant le travail appréciatif n'est pas encore suffisamment approfondi, on aurait besoin d'analyses plus nuancées, d'études plus détaillées. L'analyse de l'œuvre de Rej — qu'on considère comme précurseur de Jan Kochanowski — sous ses différents aspects (genre, langue, esthétique, stylistique) et à son examen du point de vue de l'idéologie et de la politique sociale, ce faisant, il a, pour les études sur la Renaissance polonaise, accompli l'une des tâches importantes et actuelles des années 70.

*L. Hopp*

Stanisław Pazyra, **Z dziejów książki polskiej w czasie drugiej wojny światowej.** PIW, Warszawa 1970. 452 p.

Le sort des livres, leur histoire sont en relations les plus étroites avec le passé et la culture de la nation ainsi qu'avec les questions vitales de l'humanité. Il est des périodes historiques où le livre devient le symbole des luttes à mort de tout un peuple, comme ce fut le cas en Pologne pendant la seconde guerre mondiale. Il n'existe pas encore d'ouvrage récapitulatif sur l'histoire du «livre polonais» pendant ces années tragiques, sur le fonctionnement des institutions s'occupant de la publication et de la diffusion dans les bibliothèques, sur l'activité des éditeurs, des bibliothécaires et en général sur tout ce qui concerne le livre professionnellement. L'ouvrage de l'auteur qui a joué un rôle actif aussi bien dans



MTA Könyvtára
Példány 1046/1976

l'organisation légale que dans la clandestinité. sous l'occupation allemande compte comme le premier essai dans ce domaine.

S'appuyant sur les données statistiques, S. Pazyra présente la situation de l'édition et des bibliothèques ainsi que leurs formes officielles d'organisation et de fonctionnement, dans la Pologne d'avant la deuxième guerre mondiale. Lorsqu'on a pris connaissance de ces données, la lecture des chapitres suivants plonge dans la plus profonde consternation en apprenant l'étendue de la destruction consciente et systématique que les envahisseurs ont opérée en Pologne pendant ces tristes années. C'est à plein droit que l'auteur les appelle «la tragédie du livre polonais»: alors furent anéantis systématiquement les valeurs culturelles de la nation, les chartes, les manuscrits, les milliers de livres anciens et rarissimes, les pièces uniques, les nombreux incunables, les collections «polonicum», les collections classées des collèges, de l'Église et de l'État, la multitude des librairies de livres d'occasion, les bibliothèques entières et les archives. Et en même temps disparurent les centaines d'éditeurs et de bibliothécaires qui avaient fait naitre, soigné, protégé les inestimables trésors de l'héritage culturel du peuple polonais.

Entre 1940 et 1943, le bureau de propagande du gouvernement de Cracovie émit quatre listes de livres défendus «Liste des deutschfeindlichen schädlichen und unerwünschten polischen Schrifttums» en augmentant à chaque fois le nombre des livres condamnés à être détruits. Dans le catalogue des livres interdits (index) comprenant 300 pages, figuraient le nom de 1948 auteurs, 3049 ouvrages, 175 publications anonymes, l'œuvre entier de 68 auteurs, plus de cent revues, 9 calendriers, des séries de manuels scolaires, des livres de prières etc. Les écrivains pour la jeunesse furent mis à l'index (Kraszewski, Prus etc.) comme presque toutes les œuvres des classiques polonais, les romans de Żeromski, de Sienkiewicz et même la littérature philologique y relative. La poésie populaire et en général toute la poésie furent jugées particulièrement dangereuses; c'est ainsi que furent brûlés tout l'œuvre de Mickiewicz, de Słowacki et de Krasiński, ainsi qu'une bonne partie des ouvrages de Konopnicka, de Staff, de Tuwim, de Wyspiański et d'autres poètes. Certaines traductions d'œuvres d'auteurs allemands furent également retirées de la circulation comme «Zbójcy» de Schiller, «Cierpiena młodego Wertera» de Goethe etc. L'Union des Libraires Polonais (ZKP — Związek Księgarzy Polskich) fut placée sous contrôle, et tout fonctionnement légal des sociétés locales ou nationales fut rendu impossible.

L'auteur consacre plusieurs chapitres à la situation critique de l'édition et du commerce du livre à Varsovie et en Pologne, à l'activité conspiratrice de l'organisation de l'édition et de la vente, à la rédaction et à la diffusion clandestines des publications, au travail lourd de responsabilité accompli avec l'appui secret de l'enseignement scolaire et de la culture nationale; ces chapitres sont documentés également par des illustrations.

La société des éditeurs polonais convenablement réorganisée pour les situations et les tâches extraordinaires (PTWK — Polskie Towarzystwo Wydawców Książek), la ZKP mentionnée plus haut et l'union des travailleurs du livre (ZZPK — Związek Zawodowy Pracowników Księgarskich) fonctionnèrent, en apportant les plus lourds sacrifices, sous le controle du comité provisoire conciliaire de conspiration, Tymczasowa Komisja Porozumiewawcza Organizacji Księgarskich. C'est de cette organisation que se forma en 1943 la Tymczasowa Rada Księgarstwa Polskiego, dont S. Pazyra fut le président.

Les publications polonaises sauvées par leur envoi à l'étranger et celles qui y virent le jour s'avérèrent de fidèles soutiens du livre polonais, qui courait un terrible danger sur le sol national. Par le IX[e] chapitre de son dernier ouvrage, S. Pazyra nous donne une image de la grande activité que connut dans le monde entier l'édition du livre en langue polonaise. Les éditeurs européens, africains, américains et ceux du Proche et de l'Extrême-Orient essayèrent de ravitailler en livres les milliers de patriotes polonais ayant choisi

l'émigration. Pour ce qui est de l'édition polonaise dans les pays d'Europe, l'auteur souligne et détaille son activité en Union Soviétique, en France, en Angleterre, en Italie, en Hongrie etc. Pendant la période mémorable 1939—1944 de l'histoire des relations entre la Pologne et la Hongrie, le travail accompli fut efficace jusqu'à ce que les Allemands envahissent la Hongrie; non seulement on est frappé par le nombre des publications et des revues polonaises, mais aussi par leur richesse thématique. S. Pazyra parle d'abord de l'aide apportée par l'Instytut Polski de Budapest et montre l'importance du rôle qu'il a joué, en faisant parvenir à des émigrés vivant dans d'autres pays un grand nombre des livres imprimés en Hongrie. Comme documents, l'auteur cite les écrits figurant dans la bibliographie, par exemple: *Bibliografia wydawnictw polskich na Węgrzech* de A. Król (Budapest, 1943), *Bibliografia poloników węgierskich 1939—1945* (Warszawa, 1958) ainsi que *A magyar—lengyel kapcsolatok könyvészete, 1938—1945* (Budapest, 1948). Afin de reconnaitre le mérite des éditeurs, et dans un but informatif, nous ajouterons le catalogue de la bibliothèque de l'Institut Polonais en Hongrie: *Katalog Biblioteki Instytutu Polskiego w Budapeszcie* (Budapest, 1941). Komisja Kulturalno-oświatowa przy Komitecie Obywatelskim dla Spraw Opieki nad Polskimi Uchodźcami na Węgrzech. Dans son livre qui nous donne les enseignements de l'histoire, S. Pazyra rappelle, en citant les témoins de l'époque, les multiples travaux qui s'accomplirent sous le signe de l'amitié traditionnelle et de la solidarité antifasciste entre nos deux peuples, dans l'intérêt de notre cause commune.

*L. Hopp*

William R. Copeland, **The Uneasy Alliance.** Collaboration between the Finnish Opposition and the Russian Underground, 1899—1904 (Annales Academiae Scientiarum Fennicae, Ser. B, tom. 179). Suomalainen Tiedeakatemia, Helsinki 1973, 224 S.

Das Buch ist eine sehr ausführliche historische Darstellung der Zusammenarbeit zwischen der finnischen Widerstandsbewegung und den russischen oppositionellen Richtungen. Es macht die sich aus dem Standpunkt der beiden Seiten schon von vornherein ergebenden Unterschiede faßbar: die Finnen genossen innerhalb des Reiches eine bedeutende Autonomie, ihre Bewegung entstand überhaupt in einem Zeitpunkt, als die russische Regierung die ersten Schritte zur Einschränkung der Autonomie und zur Einverleibung des Finnischen Großherzogtums ins Reich machte. Deshalb war die Verteidigung bzw. die Wiedergewinnung der Autonomie das Hauptziel der finnischen Bewegung. Die verschiedenen russischen oppositionellen Richtungen von den Liberalen bis zu den Sozialdemokraten betrachteten den Kampf gegen den Absolutismus als das Wichtigste; mehr oder weniger haben alle Richtungen, die Notwendigkeit irgendwelcher gesellschaftlichen Reformen erwogen, in erster Linie in der Agrarfrage. Auf diese letzte Problematik geht aber der Autor nicht ein, er richtet seine Aufmerksamkeit nur auf die politischen Fragen. Auch so ist es offenbar, daß diese große Abweichung in den Zielen das Bündnis, bzw. die Versuche dazu sehr unsicher machte. Die finnische Widerstandsbewegung war hauptsächlich bürgerlichen Charakters, wollte dementsprechend von den russischen Richtungen vor allem nur mit den Liberalen verhandeln. Doch konnte sie gerade von ihnen das Wenigste in bezug auf die eigenen nationalen Ansprüche erwarten. Die Esers oder die Sozialdemokraten waren zu mehr Zugeständnissen geneigt in Hinsicht der nationalen Ansprüche, nicht nur den Finnen gegenüber, sie nahmen das Recht der Bolschewiken zur nationalen Selbstbestimmung in ihr Programm auf, alle wollten aber in gesellschaftlicher

Hinsicht viel weiter gehen, als das die Mehrheit der Finnen erlaubt hätte, die gerade für die Agrarfrage kein Verständnis hatten.

Copelands Buch verfehlt gerade diese breiteren Zusammenhänge, vertieft sich zu sehr in die Einzelheiten der Ausführungen und Pläne. Ein großer Vorzug dagegen ist, daß er im Rahmen der behandelten Jahre ein sehr ausführliches Bild entwerfen kann und zwar durch Bearbeitung eines mächtigen archivalischen Materials, welches sich vom persönlichen Nachlaß in finnischen Archiven bis zu den zeitgenössischen Dokumenten der zaristischen Geheimpolizei erstreckt. Er behandelt den Versuch der Finnen zur Zusammenarbeit mit der polnischen bürgerlich-nationalistischen Liga Narodowa. Es ist sehr interessant, was er von der eigentlich einzig wirksamen Form der Zusammenarbeit sagt: wie die finnische Bewegung mitgeholfen hat, den illegalen Stoff verschiedener russischen Richtungen durch Finnland nach Petersburg und in andere Teile des Reiches zu schicken (darüber veröffentlicht er auch eine Karten-Skizze). Mit dem Ausbruch des russisch—japanischen Krieges ist natürlich eine neue Lage entstanden, diese modifizierte auch die Perspektiven der Zusammenarbeit. Das wird vom Autor nicht mehr verfolgt, hoffentlich geht er darauf in einem späteren Band mit der nötigen Gründlichkeit ein.

Die Arbeit wurde in erster Linie aufgrund eines finnischen Stoffes und aus finnischem Gesichtspunkt aus geschrieben: so kann sie die russische Opposition quasi von außen, distanziert betrachten, aber auch die Überzeugung der finnischen Führer, daß gerade sie und ausschließlich sie zur Herstellung der Einheit in der russischen Opposition fähig seien. Copelands Werk ist für die Fachleute geschrieben, es strebt die Aufbereitung des von ihm erschlossenen neuen Stoffes an. Doch auch in einer solchen Arbeit wäre wenigstens eine Anspielung auf die oben erwähnten weiteren Zusammenhänge, besonders auf das Programm der russischen Opposition am Platze. Bei den weiteren Forschungen müßte der Autor darauf bedacht sein.

*E. Niederhauser*

# INDEX

*X. Tom, И.:* Житие Кондрата ..... 237
*Gregor, F.:* Beiträge zur Geschichte der Fachtermini der Wassergewältigung im Bergwerk ..... 277
*X. Лукач, Б.:* Религия в литературе декабристов и ранних венгерских романтиков 293
*Ковач, А.:* Генезис идеи «прекрасного человека» и движение замысла романа «Идиот» 309
*Попиванов, И.:* Аспекты трагикомического в болгарской литературе ..... 333

*Miscellanea*

*Саламин, Э.:* О неопределенных местоимениях и наречиях в современном русском языке ..... 351
*Hyrkkänen, J.:* Probleme der serbokroatischen und der bulgarischen Seeterminologie im 20. Jahrhundert ..... 359
*Zoltán, A.:* Zur Etymologie von russ. *комната* ..... 369
*Zoltán, A.:* O jednym nowszym zapożyczeniu polskim w języku węgierskim *(kusetka)* 373
*Ward, D.:* Puškin's *Эхо* — Sound, Grammar, Meaning ..... 377
*Месерич, И.:* Жанрово-историческое место и значение «Записок из подполья» Достоевского ..... 387
*Лавров, А.:* Андрей Белый и Григорий Сковорода ..... 395
*Вилор, Н. А.:* Поэма М. Цветаевой «Автобус» ..... 405
*Чернявская, Д. С.:* Подтекст и лирика ..... 415
*Гречишкин, С. С.:* Брюсов о себе как прозаике ..... 425

*Critica et bibliographia*

*X. Tom, И.:* К. В. Горшкова, Историческая диалектология русского языка ..... 429
*X. Tom, И.:* Die erste Novgoroder Chronik ..... 436
*Lieli, P.:* R. Channon, On the Place of the Progressive Palatalisation of Velars in the Relative Chronology of Slavic ..... 439
*Нёмаркаи, И.:* Статьи по морфологии, синтаксису и семантике русского языка .... 442
*Kálmán, B.:* A. Plöger, Die russischen Lehnwörter der finnischen Schriftsprache .. 447
*Hadrovics, L.:* J. Hyrkkänen, Der lexikalische Einfluß des Italienischen auf das Kroatische des 16. Jahrhunderts ..... 450
*Катуш, Э.:* К. Мечев, Григорий Цамблак ..... 452
*Тетени, М.:* А. М. Панченко, Русская стихотворная культура XVII века ..... 454
*Hopp, L.:* Études sur Rej ..... 457
*Hopp, L.:* St. Pazyra, Z dziejów książki polskiej w czasie drugiej wojny światowej 458
*Niederhauser, E.:* W. R. Copeland, Uneasy Alliance ..... 460




**LANGUAGE AND**
**LANGUAGE BEHAVIOR ABSTRACTS**

A multidisciplinary quarterly reference work providing access to the current world literature in

**LANGUAGE AND LANGUAGE BEHAVIOR**

Approximately 1500 English abstracts per issue from 1000 publications in 32 languages and 25 disciplines

Anthropology
Applied Linguistics
Audiology
Clinical Psychology
Communication Sciences
Education
Gerontology
Laryngology
Linguistics
Neurology
Otology
Pediatrics
Pharmacology
Philosophy
Phonetics
Physiology
Psychiatry
Psycholinguistics
Psychology
Rhetoric
Semiotics
Sociolinguistics
Sociology
Speech
Speech Pathology

**Subscriptions: $80.00 for institutions; $40.00 for individuals (includes issue index and annual cumulative index). Rates for back issues available upon request.**

*Cumulative author, subject, book, and periodical indices to Volumes I-V (1967-1971), $60.*

**LANGUAGE AND**
**LANGUAGE BEHAVIOR ABSTRACTS**

Subscription Address:
73 Eighth Avenue
Brooklyn, New York 11215

*Printed in Hungary*

A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója. Műszaki szerkesztő: Botyánszky Pál
A kézirat nyomdába érkezett: 1975. VII. 22. — Terjedelem: 20,25 (A/5) ív, 5 ábra

76.2104 Akadémiai Nyomda, Budapest — Felelős vezető: Bernát György

Les *Studia Slavica* paraissent en langues slaves, de même qu'un français, anglais et allemand et publient des travaux du domaine de la slavistique.

Les *Studia Slavica* sont publiés sous forme de fascicules qui seront réunis en volumes de 400—500 pages. Les volumes paraissent annuellement.

On est prié d'envoyer les manuscrits destinés à la rédaction à l'adresse suivante:

*Studia Slavica*
*H—1363 Budapest, P.O.B. 24.*

Toute correspondance doit être envoyée à cette même adresse.

Le prix de l'abonnement est de $ 32.00 par volume.

On peut s'abonner à l'Entreprise pour le Commerce Extérieur de Livres et Journaux «*Kultúra*» (H—1389 Budapest 62, P.O.B. 149. Compte-courant No. 218-10990) ou à l'étranger chez tous les représentants ou dépositaires.

---

The *Studia Slavica* publish papers on slavistics in Slavonic languages, in English, French and German.

The *Studia Slavica* appear in fasciculi of varying size, making up volumes (400—500 pp.). The volumes are published yearly.

Manuscripts should be addressed to:

*Studia Slavica*
*H—1363 Budapest, P.O.B. 24.*

Correspondence with the editors or publishers should be sent to the same address.

The rate of subscription is $ 32.00 a volume.

Orders may be placed with "*Kultúra*" Foreign Trade Company for Books and Newspapers (H—1389 Budapest 62, P.O.B. 149. Account No. 218-10990) or with representatives abroad.

---

Die *Studia Slavica* veröffentlichen Abhandlungen aus dem Bereiche der Slawistik, sowohl in slawischen Sprachen als auch deutsch, französisch und englisch.

Die *Studia Slavica* erscheinen in Heften wechselnden Umfanges. Mehrere Hefte bilden einen 400—500 seitigen Band. Die Bände werden jährlich herausgegeben.

Die zur Veröffentlichung bestimmten Manuskripte sind an folgende Anschrift zu senden:

*Studia Slavica*
*H—1363 Budapest, P.O.B. 24.*

An die gleiche Anschrift ist auch jede für die Redaktion bestimmte Korrespondenz zu richten. Abonnementspreis pro Band: $ 32.00.

Bestellbar bei dem Buch- und Zeitungs-Außenhandels-Unternehmen »*Kultúra*« (H—1389 Budapest 62, P.O.B. 149. Bankkonto Nr. 218-1 0990) oder bei seinen Auslandsvertretungen und Kommissionären.

## Reviews of the Hungarian Academy of Sciences are obtainable at the following addresses:

AUSTRALIA

C B. D. Library and Subscription Service
Box 4886, G. P. O.
*Sydney N. S. W. 2001*

Cosmos Bookshop
145 Acland St.
*St. Kilda 3182*

AUSTRIA

Globus
Höchstädtplatz 3
*A–1200 Wien XX*

BELGIUM

Office International de Librairie
30 Avenue Marnix
*1050–Bruxelles*

Du Monde Entier
162 Rue du Midi
*1000–Bruxelles*

BULGARIA

Hemus
Bulvar Ruski 6
*Sofia*

CANADA

Pannonia Books
P. O. Box 1017
Postal Station "B"
*Toronto, Ont. M5T 2T8*

CHINA

C N P I C O R
Periodical Department
P. O. Box 50
*Peking*

CZECHOSLOVAKIA

Mad'arská Kultura
Národní třída 22
*115 66 Praha*

PNS Dovoz tisku
Vinohradská 46
*Praha 2*

PNS Dovoz tlače
*Bratislava 2*

DENMARK

Ejnar Munksgaard
Nörregade 6
*DK–1165 Copenhagen K*

FINLAND

Akateeminen Kirjakauppa
P. O. Box 128
*SF–00101 Helsinki 10*

FRANCE

Office International de Documentation et Librairie
48 Rue Gay-Lussac
*Paris 5*

Librairie Lavoisier
11 Rue Lavoisier
*Paris 8*

Europeriodiques S. A.
31 Avenue de Versailles
*78170 La Celle St. Cloud*

GERMAN DEMOCRATIC REPUBLIC

Haus der Ungarischen Kultur
Karl-Liebknecht-Strasse 9
*DDR–102 Berlin*

Deutsche Post
Zeitungsvertriebsamt
Strasse der Pariser Kommüne 3–4
*DDR-104 Berlin*

GERMAN FEDERAL REPUBLIC

Kunst und Wissen
Erich Bieber
Postfach 46
*7 Stuttgart S*

GREAT BRITAIN

Blackwell's Periodicals
P. O. Box 40
Hythe Bridge Street
*Oxford OX1 2EU*

Collet's Holdings Ltd.
Denington Estate
London Road
*Wellingborough* Northants NN8 2QT

Bumpus Haldane and Maxwell Ltd.
5 Fitzroy Square
*London W1P 5AH*

Dawson and Sons Ltd.
Cannon House
Park Farm Road
*Folkestone*, Kent

HOLLAND

Swets and Zeitlinger
Heereweg 347b
*Lisse*

Martinus Nijhoff
Lange Voorhout 9
*The Hague*

INDIA

Hind Book House
66 Babar Road
*New Delhi 1*

India Book House
Subscription Agency
249 Dr. D. N. Road
*Bombay 1*

ITALY

Santo Vanasia
Via M. Macchi 71
*20124 Milano*

Libreria Commissionaria Sansoni
Via Lamarmora 45
*50121 Firenze*

JAPAN

Kinokuniya Book-Store Co. Ltd.
826 Tsunohazu 1-chome
Shinjuku-ku
*Tokyo 160–91*

Maruzen and Co. Ltd.
P. O. Box 5050
*Tokyo International 100–31*

Nauka Ltd.–Export Department
2–2 Kanda
Jinbocho
Chiyoda-ku
*Tokyo 101*

KOREA

Chulpanmul
*Phenjan*

NORWAY

Tanum-Cammermeyer
Karl Johansgatan 41–43
*Oslo 1*

POLAND

Węgierski Instytut Kultury
Marszalkowska 80
*Warszawa*

BKWZ Ruch
ul. Wronia 23
*00–840 Warszawa*

ROUMANIA

D. E. P.
*Bucureşti*

Romlibri
Str. Biserica Amzei 7
*Bucureşti*

SOVIET UNION

Soyuzpechaty – Import
*Moscow*
and the post offices in each town

Mezhdunarodnaya Kniga
*Moscow G–200*

SWEDEN

Almqvist and Wiksell
Gamla Brogatan 26
*S–101 20 Stockholm*

A. B. Nordiska Bokhandeln
Kunsigatan 4
*101 10 Stockholm 1 Fack*

SWITZERLAND

Karger Libri AG.
Arnold-Böcklin-Str. 25
*4000 Basel 11*

USA

F. W. Faxon Co. Inc.
15 Southwest Park
*Westwood, Mass. 02090*

Stechert-Hafner Inc.
Serials Fulfillment
P. O. Box 900
*Riverside N. J. 08075*

Fam Book Service
69 Fifth Avenue
*New York N. Y. 10003*

Maxwell Scientific International Inc.
Fairview Park
*Elmsford N. Y. 10523*

Read More Publications Inc.
140 Cedar Street
*New York N. Y. 10006*

VIETNAM

Xunhasaba
32, Hai Ba Trung
*Hanoi*

YUGOSLAVIA

Jugoslovenska Knjiga
Terazije 27
*Beograd*

Forum
Vojvode Mišića 1
*21000 Novi Sad*

*20. II. 1976*

Index: 26.743