307.222

33

32/1986

STUDIA SLAVICA

ACADEMIAE SCIENTIARUM HUNGARICAE

ADIUVANTIBUS

I. FRIED, Á. GEREBEN, B. GUNDA, L. HADROVICS,
P. JUHÁSZ, P. KIRÁLY, L. KISS, E. SZALAMIN,
L. SZIKLAY, ZS. ZÖLDHELYI-DEÁK

EDITIONEM CURANTE

A. HOLLÓS

REDIGIT

F. PAPP

TOMUS 32 FASCICULI 1–4

AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST

1986

STUD. SLAV. HUNG.

STUDIA SLAVICA

EINE ZEITSCHRIFT
DER UNGARISCHEN AKADEMIE
DER WISSENSCHAFTEN

Studia Slavica veröffentlicht Abhandlungen aus dem Bereich der Slawistik, sowohl in slawischen Sprachen als auch deutsch, französisch und englisch.

Studia Slavica erscheint jährlich in einem Band aus vier Heften bei

AKADÉMIAI KIADÓ
Verlag der Ungarischen Akademie der Wissenschaften
H-1054 Budapest, Alkotmány utca 21

Manuskripte und Zuschriften an die Redaktion:

Studia Slavica
H-1363 Budapest, Postfach 24

Bezugsmöglichkeiten

Bestellungen nehmen an

KULTURA Außenhandelsunternehmen
H-1389 Budapest, Postfach 149

und seine Vertretungen im Ausland

© Akadémiai Kiadó, Budapest

STUDIA SLAVICA

1986. Tomus 32. Fasciculi 1—4.

INDEX

Бонецкая, Н. К.: «Антиномия языка» П. А. Флоренского 117
Босилков, К. Д.: Към въпроса за конкретно изследване на езиковата норма 49
Fried, I.: Verspätung, Neuerung, Periodisierung in der ostmitteleuropäischen Romantik 3
Gregor, F.: Slowakische Lehnübersetzungen aus dem Ungarischen 31
Spira, Gy.: Ein Selbstporträt von Jellačić 101
Чдвари, И.: Данные о закарпатско-украинской официально-деловой письменности XVIII в. 63

MISCELLANEA

Азадовский, К. М.: «Великий дуалист» 203
Barta, P.: The "Apollonian" and the "Dionysian" in Andrei Bely's *Petersburg* 253
Белогорский, П.: Достоевский и Киркегор 181
Csapláros, I.: Les "Livres de la Nation et des Pèlerins Polonais" dans la littérature hongroise et dans celle des peuples voisins a l'époque romantique 315
Черемисин, Б.: Стихотворение Н. А. Некрасова «Еду ли ночью по улице темной...» 173
Dömötör, Á.: Zur Herkunftsfrage des ukrainischen Dumahelden Fesko Handža Andyber 291
Хармат, М.: Грифиус и Ломоносов 165
Ильев, С.: Пространство романов Федора Сологуба 243
Kámán, E.: Die Gogolsche Tradition in den frühen Erzählungen Bulgakovs 263
Лужановский, А. В.: Материалы к истории литературоведческого термина «рассказ» 279
Mikoś, M. J., Moravcsik, E. A.: Moving clitics in Polish and some crosslinguistic generalizations 327
Нинов, А. А.: Чехов и Бальмонт 211
Орел, В. Э.: Наблюдения над этнолингвистической ситуацией в Карпато-Дунайском ареале 307
Румплер, Н., Клейменова, Г.: Нравственно-психологическая функция природы в ранних повестях Чингиза Айтматова 272

CRITICA ET BIBLIOFRAPHIA

Barta, P.: Canadian-American Slavic Studies (Ivan Turgenev) 372
Цинкоцкая, С.: М. П. Алексеев, Сравнительное литературоведение 364
Дограмаджиева, Е.: И. Тот, Русская редакция древноболгарского языка в конце XI—начале XII вв. 344
Дуккон, А.: R. L. Jackson, The Art of Dostoevsky 377
Hadrovics, L.: G. Heller, Comitatus Marmarosiensis, Comitatus Ugocsiensis 343
Хан, А.: A. Flaker, Poetika osporavanja 383
Имре, Л.: Zöldhelyi Zs., Orosz írók magyar szemmel I. 368
Kiss, L.: Ferenc Fabriczius-Kovács Bibliography 357
Kiss, L.: Komárom megye földrajzi nevei 340
Kiss, L.: E. Stankiewicz, Grammars and Dictionaries of the Slavic Languages from the Middle Ages up to 1850 359

Киш, Л.: Teutscher, Und Reussischer Dictionarium (Dictionarium Vindobonense) . 350
Лизанець, П. М.: Етимологічний словник української мови I 360
Мадьяр, А.: P. Thiergen, Turgenevs Rudin und Schillers Philosophische Briefe .. 372
Paul, R.: F. Gregor, Die alte ungarische und slowakische Bergbauterminologie mit ihren deutschen Bezügen 337
Сёке, К.: D. Kšicová, Poéma za romantizmu a novoromantizmu 381
Вернке, Г.: Documents russes sur la peche et le commerce russes en Norvège au XVIIIe siècle 346

IN MEMORIAM

Сиклаи, Л.: Золтан Чука (1901—1984) 393

CHRONICA

Лендель, Б.: Золтан Трочани (к столетию со дня рождения) 397
Х. Лукач, Б.: К 75-летию Ласло Сиклаи 399

STUDIA SLAVICA

INDEX VOCABULORUM ET NOMINUM*

Tomus 32., 1986.

Abbreviationes

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

Aitzetmüller R. 48
Ajtmatov Č. 271—277
Aksakov S. 375
Alberty J. 46
Aleksejev M. P. 364
Alpatov M. 166
Anderson W. 293
Andics E. 109
Andrejčin L. 50, 58
Andrejev N. P. 292
Andrić I. 394
Androchovyč A. 74
Angyal [A.] E. 165, 319
Antonyč B. I. 390
Aragon L. 272
Arany J. 28, 370, 371
Arany L. 371
Arbak P. 295
Arvatov B. 387
Asanalijev K. 275
Azadovskij K. M. 203, 204

Babeľ I. 386, 390
Babukič V. 317
Bachtin M. 250, 261, 265, 266, 390
Bacon F. 124
Bacsinszky A. 63, 64, 67, 68, 71—73, 75
Bajza J. 319
Bąk P. 328, 335
H. Balázs É. 47
P. Balázs J. 47
Bălcescu N. 318
Baleczky E. 65, 81, 82, 100
Bálint Gy. 399
Ballagi A. 48
Baľmont Je. A. 223, 226, 246, 240
Baľmont K. D. 163, 211—241
Balogh L. 340
Bárczi G. 344
Barta P. 253, 377
Bartal A. 46
Barth K. 199
Bašuckij A. 289
Batjuškov F. 163
Batthyány L. 109, 114
Bauer E. 102, 111
Beaufront L. de 135
Behaghel O. 327, 335
Belinskij V. G. 173, 282, 288, 289
Beloded [Bilodid] I. K. 84
Belohorszky P. 181
Belorussov I. 126
Belostenec I. 360
Belyj A. 126, 253—255, 257—261, 381, 382, 390, 391
Benedek M. 369, 398
Benkő L. 48
Bennett V. 253, 254, 257—261
Benveniste E. 309
Berberova N. 255, 261
Berdjajev N. 181
Berdnikov G. 217
Berezovskij I. P. 292
Berger W. R. 14
Bergson H. 264
Bernáth Á. 169
Bernolák A. 32, 46
Bernštejn I. A. 28
Bernštejn S. B. 307
Berrár J. 48
Berynda P. 75
Bestužev A. 281, 285—288, 366
Beszkid M. 64
Bevzenko S. P. 99

* Indice hoc non continentur vocabula, quae F. Gregor (31—48), K. D. Bosilkov (49—6), I. Udvari (63—100), L. Kiss (350—357) tractaverunt.

Birkfellner G. 350, 360
Blagoj D. D. 165
Blok A. 176, 248, 381, 382
Böcking E. 8
Bogdán I. 44, 46
Böhm J. 83
Bóka L. 394
Bols K. 347
Bondi S. 165
Boneckaja N. K. 117, 123
Boratav P. N. 295
Borer H. 335
Bosilkov K. D. 49, 57
Botev Chr. 27
Bozzai P. 323, 324
Bradač I. 84
Brandl V. 41, 42, 46
Bremen Th. 11
Brjusov V. 214, 216, 226
Bródy S. 371
Brostrom K. N. 375
Brückner A. 44, 46
Brugmann K. 135
Brumfield W. C. 376
Buga K. 310
Bulgakov M. 263, 264, 267, 268, 386, 391
Bulgarin F. 287
Bunin I. A. 211, 214, 238, 239
Burljuk D. 142, 143, 390
Byron G. G. 10—13, 15—17, 21, 22, 29, 381

Čajkovskij P. I. 139
Calderón de la Barca P. 20, 221, 222, 232
Carro J. de 13
Čech Sv. 382
Čechov A. P. 211—224, 228—241, 381
Čelakovský F. L. 27, 46, 316
Cellarius [Keller] Chr. 356
Čepiga P. 100
Čeremisin B. 173
Černyševskij N. G. 713, 364, 367
Cesarec A. 387
Chamisso A. 366
Charitonov M. S. 304
Chelimskij Je. A. 310
Chiţimia I. Ch. 318
Chlebnikov V. 143, 144, 148, 149, 151, 162, 381—383, 387, 391
Christa B. 261
Cilujko [Celujko] K. K. 84
Cioran S. D. 255, 257—259, 261
Cojnska R. 54
Collins S. 365
Crnjanski M. 394
Crommelynck F. 387
Csánki D. 341
Csapláros I. 315, 326
Csató P. 320
Cselényi I. 100
Csuka Z. 393—395
Csuri K. 169
Čubyns'kyj P. P. 300
Čukovskij K. 150
Čulkov M. D. 282, 283
Čyževs'kyj D. 165
čužd bg 309
Czakó E. 71
Czambel S. 31, 44, 46
Czinkóczky (B.-né) Sv. 368

Dahlen Fr. 113
Daľ V. I. 356
Danilevskij R. Ju. 373
Dante A. 17, 366
Darskij D. 138—140, 162
De Bray R. G. A. 328, 335
Debreczeny P. 375, 376
Dečev D. 309, 310, 312
Defoe D. 365, 366
Dezső L. 65, 79, 82
Dimić M. V. 8
Diószegi A. 370
Djagilev S. P. 223
Djurković-Jakšić L. 317
Dmitrijev I. 283
Dobroljubov N. A. 174
Dobšinský P. 46
Dogramadžieva E. 346
Dolgopolov L. K. 253, 261
Domokos S. 64, 72
Dömötör Á. 291, 293
Doroszewski W. 328, 335
Doruľa J. 36, 37, 46
Dostojevskij F. M. 178, 181—183, 185, 187—201, 203—210, 253, 256, 370, 376—380, 390, 399
Duchnovyč O. [A.] 63, 66, 68, 82, 83
Dudás M. 68
Dudenkova A. I. 165
Dudkin V. V. 204
Dukkon Á. 368, 380
Duridanov I. 312
Ďurišin D. 3
Dyła St. 327, 328, 335
Dzendzelivs'kyj J. 82, 83
Dziwirek K. 327

Eberhard W. 295
Eckhart F. 41, 46
Eichenbaum B. 265, 392
Eminescu M. 28
Endzelin J. 310
Erasmus Rotterdamus 389
T. Erdélyi I. 319, 321
Erdődi J. 360
Erman G. A. 366

Fabricius-Kovács F. 357—358
Falkenhahn V. 316
Fanger D. 253, 259—261
Fehér F. 181—183, 187, 189, 190, 192, 194—196
Fehértói K. 35, 46
Fejér Á. 167
Fet A. A. 138—140, 211, 226

Filip J. 313
Flaker A. 383—392
Florenskij K. P. 117
Florenskij P. A. 117—123, 126, 128, 136, 138, 142, 144, 150, 157
Fossler K. 120, 121
Fraenkel E. 310
Frančić V. 325
Francisci J. 317
Frangeš I. 325, 326
Franko I. 63
Franko Z. T. 84
Frejdenberg O. M. 266
Freud S. 206
Fridlender G. M. 204
Fried I. 3, 6, 7, 17, 18, 27, 399

Gácsová A. 41, 46
Gajm R. 125
Gardiner S. C. 357
Gárdonyi A. 71
Gárdonyi G. 28, 370
Gebauer J. 46
Georgiev V. 310
Gerovskij G. 81
Gerstner K. 340, 341
Gindin L. A. 307, 311
Gindl J. 46
Givón T. 334, 335
Glagolev A. 288
Gligorić V. 394
Glinka F. 280
Gnedov V. 146, 152
Goethe J. W. 3, 9, 20, 21, 142, 206, 207, 366, 378
Gogol' N. V. 173, 253, 263—265, 287, 288, 370, 371, 399
Gombocz Z. 46
Gordlevskij V. A. 296
Gor'kij M. 214, 229—231, 233, 234, 238, 390
Gornfeld A. G. 163
Grandilevskij A. 348
Grannes A. 346—349
Grappin H. 328, 329, 336
Grebënka Je. 289
Greč N. 281, 283, 287
Gregor F. 31, 34, 36, 45, 47, 337—339
Gromov P. 217
Gruzinov I. 163
Gryphius A. 165—172
Gukovskij G. A. 165, 180
Guro Je. 149
Gvadányi J. 369
Györffy Gy. 342
György L. 294

Hadrovics L. 35, 47, 344
Hadžega Ju. 69, 74
Hale K. 335, 336
Han A. 392
Hankó I. 72
Hansen-Löve A. A. 834, 392
Haraksim L. 64, 84
Hauptmann F. 108, 113, 114
Hegedüs A. 340
Hegedüsová Z. 11
Heinrich G. 26
Heller G. 343
Henry V. 125, 126, 130, 162
Herder J. G. 142
Herzen A. 370, 376
Hiebel F. 26
Hirtenfeld J. 111, 113, 115
Hnatjuk H. M. 84
Hodža M. M. 43, 47
Hoffmann N. 209
Hollós A. 100
Hölterhof M. F. 356
Horecký J. 33
Horváth P. 40, 42, 45, 47
Hriščenko A. P. 99
Hugo V. 9—11, 16, 17, 22, 30
Humboldt A. 125
Humboldt W. 120, 125—128, 130, 131, 133, 146, 147, 162
Húščava A. 47
Hüttl-Worth G. 357
Hvozdzik J. 47

Il'ev S. 243
Il'f I. 263, 267
Imre L. 371
Imre S. 76
Irving W. 284, 286
Ivanov J. 53
Ivanov V. V. 82, 313
Ivanova-Mirčeva D. 58
Ivanová-Šalingová M. 48
Ivanov-Razumnik R. V. 255, 382
Iványi B. 71
Izmajlov A. 280, 283

Jackson R. L. 377—380
Jagić V. 350
James R. 357
Jancsovics I. [Jančovič Št.] 47, 360
Janion M. 12, 22
Jánošík A. 47
Janotyckh v. Adlerstein J. 106
Janovskij N. 357
Jauss H. R. 6
Javorskij A. 82
Jedlins'ka U. Ja. 84
Jellačić J. 101—115
Jenko S. 27
Jevgen'jev-Maksimov V. 173
Jirásek A. 28
Jižakevyč H. P. 84
Jodłowski St. 328, 336
Jóna E. 47
Jonke Lj. 360
Joyce J. 391
Juhász G. 393
Jungmann J. 47

Kabašnikov K. P. 292
Kadaví J. 47
Käfer I. 64
Kaiser G. R. 16
Kálal M. 40, 47
Kálmán B. 76
Kalužskaja I. A. 307
Kámán E. 263
Kamenskij V. V. 143, 162, 289, 383
Kant I. 118, 258, 260
Kanyó Z. 169
Karamzin N. M. 63, 283
Kardyni-Pelikánová K. 324, 325
Károly S. 48
Károlyi Á. 109
Karskij Je. F. 73
Katajev V. P. 399
Kazinczy G. 318—323, 326
Kierkegaard S. 181—190, 192—195, 199—201
Kiparsky V. 348
Király P. 33, 47, 64, 70, 72, 74, 100, 360
Kirdan B. P. 292, 301—303, 305
Kiss L. 33, 35, 342, 356, 358—360
Kiszely I. 72
Kjuchelbeker V. K. 366
Klátik Z. 15
Klavans J. L. 335, 336
Klejmënova G. 271
Klemensiewicz Z. 333, 336
Klepikova G. P. 307
Kniezsa I. [Št.] 36, 48, 344
Knipper-Čechova O. L. 222, 228, 240
Kocak A. 75, 83
Kochol V. 4
Kočišová A. 46
Kókay Gy. 67
Konstantinović Z. 8, 10
Kopcsay J. [Kopčaj I.] 66, 67, 73, 74, 76, 84
Kopečný Fr. 42, 47
Koppen E. 3, 10
Körmendi G. 340, 341
Korogli Ch. 296
Košanskij N. 287
Kosáry D. 66, 100
Kossuth L. 319, 322, 326
Kotkov S. I. 73, 349, 356
Kotzebue A. 284
Kovács E. 316
Kovács F. 36, 47
Kozak St. 318
Kozocsa S. 394
Krahe H. 309
Krasinski Z. 20—23, 27, 30
Kraus C. 10
Kravcov N. I. 29
Kretschmer P. 310
Krjučkov D. 163
Krklec G. 394
Krleža M. 387—389, 394
Kručënych A. 143, 144, 146, 149, 151, 153, 162
Krúdy Gy. 371
Krzyżanowski J. 10, 315, 318
Kšicová D. 381—383
Kubek E. 81
Kuchar R. 36
Kulakov S. 347
Kuľbin N. 144, 148
Kulešova Je. 253, 261
Kulmer Fr. 101, 110, 114
Kúnos I. 296
Kushner E. 8
Kusík M. 48
Kustodijev K. 72, 100
Kuznecov P. S. 346
Kyryljuk E. P. 83

Lakó Gy. 47
Lamennais H. F. R. 318—321
Larin B. A. 357
Latta V. P. 81, 85
Lazarevskij B. A. 240
Lažečnikov I. I. 282
Legiša L. 4
Légrády V. 368
Lengyel B. 399
Leon de Modena (Juda Aryer) 150
Lermontov M. Ju. 139, 140, 211, 282, 371, 381, 382
Leskien A. 135
Lettenbauer W. 165
Letz B. 47
Lévay J. 323
Levin Ju. D. 376
Levšin V. A. 282
Lexer M. 42, 47
Lillehammer A. 346, 347
Lincbach Ja. 153—156, 158, 160—163
Linde S. 32, 47
Lindsej V. M. 309
Lipps Th. 264
Lisznyai K. 326
Litchen I. G. 356
Lizanec' P. M. P. N. 77, 83, 364
Lomonosov M. V. 73, 74, 100, 165—172, 400
Longos 250
Lo Nigro S. 293
Lónyay G. 318
Loos J. 32, 42, 47
Łopuch St. & W. 327
Lotov A. 150
Lucka E. 203
H. Lukács B. 400
Lukács Gy. 182, 183
Lukács M. 11
Łukasik St. 318
Lunden S. S. 357
Lunt H. G. 333, 336
Lužanovskij A. V. 279

Mácha K. H. 17, 19, 25, 27, 30, 316, 382
Machek V. 44, 47
Macyns'kyj I. 70, 100

Magnuszewski J. 317, 325
Maguire R. A. 254, 255, 261
Magyar A. 374
Majakovskij V. 143, 386, 390
Majkov A. N. 211
Majkov V. N. 140
Malevič K. S. 387
Mallarmé St. 146
Malmstad J. E. 254, 255, 261
Maníková Z. 48
Mann Th. 206
Marinetti F. T. 144, 163
Marsina R. 48
Martinet M. 387
Marx K. 271
Masaryk T. G. 381
Maslennikova Je. A. 310
Mayer A. 311
Mažuranić I. 317, 325, 326
Megiser H. 360
Melich J. 46, 308, 311, 313
Meľnyčuk O. S. 360
Merežkovskij D. S. 381, 399
Merimée P. 376
Merzljakov A. 280, 281, 283, 284
Mészáros Gy. 297
Meyerhold V. E. 229, 238, 287, 388
Michálek E. 35
Micić L. 387
Mickiewicz A. 12, 13, 18—23, 25, 27, 315—326, 364, 381
Mikkola J. J. 309
Miklosich F. 309
Mikoś M. J. 327
Mikszáth K. 192, 293
Milner M. 11
Miłosz Cz. 12, 23
Mináriik J. 48
Minc Z. G. 250
Miropolskij A. 216
Mollay K. 44, 47
Molnár J. 360
Molnár N. 68
Montaigne M. 364, 365
Montalembert Ch. de 315, 320
Moór E. 308
Moravcsik E. A. 327
Morozov A. A. 165, 166
Mostepanenko A. M. 243
Mostovskaja N. N. 376
Müller J. 316
Müller M. 127
Murín J. 63, 64
Musset A. de 30
Mykytas' V. 63, 74
Myšanyč O. V. [A.] 63, 64, 66, 74, 83, 100

Nadeždin N. I. 282, 287, 288
Nadson S. Ja. 212
Nagy I. 67
Nachtigal R. 333, 336
Nalivajko D. 166
Nedzělskij Je. 64
Nekrasov N. A. 173—180, 379
Němec I. 35
Németh L. 192
Nemirovič-Dančenko V. I. 213, 218, 219
Neupokojeva I. G. 15
Nietzsche Fr. 204, 253, 254, 256, 258, 259, 381, 312
Nikitin V. N. 117
Nimčuk V. V. 81, 99
Ninov A. A. 211
Njegoš P. P. 394
Nordstet I. 356
Novák L. 45, 47
Novalis 9, 17, 20, 26
Novikov N. V. 292

Odojevskij V. F. 282, 289
Ojtozi E. 83
Oleša Ju. 268, 269
Olimpov K. 146
Olin V. 289
Ondruš Š. 33
Ördög F. 340, 341
Orël V. E. 307
Orlovský J. 46
Ormis J. V. 32
Oros V. I. 82
Ostolopov N. 280, 283, 284
Ovsjaniko-Kulikovskij D. 163

Paisij Hilendarski 49—52, 59—61
Palkovič K. 32
Pándi P. 320, 323
Pan'kevyč I. 79, 80, 82, 83, 100
Pantelejev L. F. 173
Pap D. 106
Pasternak B. 390
Paternu B. 10, 17, 27
Paul J. 265
Paul R. 339
Pavet de Courteille A. J. B. 308
Pavlov N. 288, 289
Pedersen H. 309, 312
Pejaković S. 105—107
Perger J. 323
Permjakov G. L. 302
Petelei I. 370
Péterfi J. 371
Petőfi S. 27, 323, 382
Petrov A. 66, 72, 74, 83, 100
Petrov Je. 263, 267
Pettersen E. 346, 347, 349
Pfotenhauer H. 27
Pil'njak B. 386, 390
Pinskij L. Je. 264
Pisarev A. 280
Pišút M. 4
Platon 119, 125
Platonov A. P. 386
Pliseckij M. M. 291, 292
Poe E. A. 232
Pogodin M. P. 286, 288
Pokorny J. 309

Polevoj Ks. 281, 286—288
Polikarpov F. P. 356
Polívka J. 40, 48
Polockaja E. A. 219
Popova V. 50, 54, 58
Popović I. 311
Potebnja A. A. 125, 126
Potthoff W. 29
Prager H. 203
Preobraženskij A. G. 249
Prešeren Fr. 11, 17, 19, 25, 27
primitka ucr 298
Pullum G. K. 329, 336
Pulszkij F. 107, 111, 113, 114
Puškin A. S. 29, 137—139, 211, 253, 254, 260, 267, 268, 282, 287—289, 368, 370, 371, 379, 381, 399
Putanec V. 360

Racine J. 8
Radó Gy. 394
Radulescu H. 326
Rehermann E. H. 295
Reiter N. 42, 44, 45, 48
Réthy L. 308
Reviczky Gy. 371
Rieder É. 341
Riedl Sz. 370
Rils'kyj M. T. 291
Rimbaud A. 142
Rižskij I. 279—281
Robotos I. 263
Rosenbaum K. 4
Rosenthal B. G. 261
Rospond St. 328, 336
Rot S. [A. M.] 100
Rozanov V. 381, 386, 390
Roždestvenskij N. S. 347
Rózsa Gy. 114
Rüdiger H. 3, 8, 14, 16
Rudlovčak O. 63, 64, 72, 99
Rumjancev P. P. 306
Rumpler N. 271
Rusanivs'kyj V. M. 79, 99
Russo A. 318
Rylejev K. F. 281, 285, 366
Ryšánek Fr. 35, 42, 44, 48, 360

Sabov Jev. cf. Szabó E.
Sadnik L. 48
Sakulin P. N. 165
Sand G. 375
Šanskaja T. V. 82
Šanskij N. M. 82, 357
Sárosi Gy. 323
Sasinek Fr. V. 48
Schachter P. 335, 336
Schenker A. 328, 332, 336
Scheunemann D. 8
Schiller Fr. 372—374
Schlegel A. W. 8—10, 20
Schegel Fr. 10, 18, 19, 26
Schleyer J. M. 135
Schmeling M. 14
Schmidt K. H. 312, 313
Schopenhauer A. 256
Schöpflin A. 368
Schram F. 46
Scott W. 367
Senkovskij O. I. 282, 288
Šepelova R. D. 79
Serman I. Z. 165
Šestov L. 181
Setschkareff V. 165
Ševčenko T. 318
Shakespeare W. 364, 366
Shelley P. B. 13, 21, 23, 220, 222, 232, 364
Sienkiewicz H. 28
Sikora A. 321
Simmons J. S. G. 359
Simonyi Zs. 47
Sirácky J. 48
Sjus'ko M. I. 79
Skaleckij R. A. 298
Skardžius P. 310
Šklovskij V. 390, 392
Skobelev I. N. 289
Skovoroda G. [H.] 260
Šlepec'kyj A. 63, 64, 75
Slodnjak A. 4
Słowacki J. 27
Slučevskij K. K. 221
Šmilauer Vl. 308
Smirnov A. A. 166
Smirnov I. 384
Smotryc'kyj M. 74, 75, 81, 83
Sobolev Ju. V. 217
Sobolevskij A. I. 84
Sokolov A. N. 283
Sokolov P. I. 357
Sologub F. 243, 251
Solov'ev Vl. 216, 381
Somov O. I. 282, 284, 286
Sophokles 379
Sőtér I. 29
Spira Gy 101, 107, 114
Srel V. E. 311 Srel V. E. 311
Stabéj J. 360
Stachowski St. 360
Städtke K. 283
Stanislav J. 48
Stanislavskij K. S. 223, 239
Stankiewicz E. 359, 360
Steinberg A. 257, 261
Steinthal H. 125, 126
Stender-Petersen A. 165
Stepanov G. 364
Sterne L. 286
Strachov N. N. 140
Štúr L.27, 316, 317, 325
Šubravs'ka M. M. 298—300
Suchotin M. S. 230
Sučkov B. L. 203
Šurmin G. 110
Sussex R. 328, 336
Suvorin A. S. 221

Szabó E. [Sabov Jev.] 70, 84, 100
Szabó J. 31
Szabó M. 312
Szabó O. 298, 299
Szalai K. 263
Szalay Á. 47
Szamota I. 47
Szana T. 370
Szarvas G. 47
Széchenyi I. 109, 369
Szeghy M. 370
Székely J. 326
Szenczi M. 27
Sziklay L. 5—7, 28, 83, 325, 395, 399, 400
Szinnyei J. 63
Szmodits A. 30, 46, 306
Szmydtowa Z. 10, 12
Szober St. 328, 336
Szőke K. 383
Sztripszky [Stryps'kyj] H. 70
Szyjkowski M. 316

Tardy L. 72
Tárkovits G. 63—97
Tasso T. 17, 21
Tasteven G. 144, 146, 163
Tatlin V. 387
Tegey H. 335, 336
Thallóczy L. 109
Thiergen P. 372—374
Thompson S. 292, 293
Tichý F. 63, 70, 72, 82, 85, 100
Timkó I. 68
Timofejev L. I. 179
Tinódi (Lantos) S. 45
Tjutčev F. I. 136, 138, 139, 211
Tokarski J. 328, 336
Toldy F. 12
Tolstoj L. N. 226, 230—233, 237, 276, 370, 386, 390, 399
Tomašek V. 307
Toporov V. N. 312, 313
tót hg 307—313
H. Tóth I. 344
Trautmann R. 165, 309, 310
Trediakovskij V. K. 165
Tret'jakov S. 387
Trócsányi Z. 397—399
Trubačëv A. S. 117, 118
Trubačëv O. N. 311
Trubačëva M. S. 117
Trueblood P. G. 11
Turgenev I. S. 173, 289, 368, 370—377, 399
Túri R. 340
Turóczi-Trostler J. 397, 398
Tvrdý P. 32, 48
Tynjanov Ju. 265
Tynyšpajev M. 306

Udvari I. 63, 66, 76, 77, 100
Ujević T. 387
Unbegaun B. O. 359
Urbán A. 109
Urbanic A. J. 377
Urbanic B. T. 377
Urusov A. I. 219, 221
Ušakov D. N. 32, 48, 357
Uspenskij B. A. 73, 74

Vaillant A. 79, 333, 334, 336
Varag L. G. 292, 304
Varga E. 48
Vásáry I. 306
Vasmer M. 82, 309, 357, 363
Vážný V. 41, 48
Végh J. 340
Vejnberg P. I. 220
Verbőczi I. 36
Veres M. 67
Veress E. 64, 72
Vetgem V. 163
Vetuchov A. 126
Vigny A. de 22
Villadsen P. 379
Vitányi B. 340
Vladislavlev I. V. 289
Vodička F. 4, 19
Voltaire 162, 367
Vondrák W. 35, 48, 333, 334, 336
Voronov V. 274
Vörösmarty M. 11, 12, 14, 18—23, 25—27, 30,323
Vrančić [Verantius] F. 360
Vrchlický J. 382

Wackernagel J. 335
Wasiolek E. 375
Wędkiewicz St. 318, 326
Weissmann E. 356
Wellek R. 27
Wesselényi M. 319
Wierzbicki J. 317
Windokiewicz S. 12
Worth D. S. 359

Zabolockij N. 391, 392
Zajezdnaja T. A. 166, 168
Zamenhof L. 135
Zamjatin Je. 388, 391
Zamkova V. V. 58
Zaturecký A. P. 48
Zelenin D. K. 245
Zeyer J. 382
Žirmunskaja N. A. 364
Žiteckij P. 125
Zmigrodska M. 12
Zobov R. A. 243
Zola E. 28, 364, 367
Zöldhelyi [-Deák] Zs. 368—371, 375
Zolnai Gy. 47
Zoščenko M. 386
Žovtobrjuch M. A. 99
Žukovskij V. A. 283
Zweig St. 203—210
Zwicky A. M. 329, 335, 336

INDEX

Fried, I.: Verspätung, Neuerung, Periodisierung in der ostmitteleuropäischen Romantik 3
Gregor, F.: Slowakische Lehnübersetzungen aus dem Ungarischen 31
Босилков, К. Д.: Към въпроса за конкретно изследване на езиковата норма 49
Удвари, И.: Данные о закарпатско-украинской официально-деловой письменности XVIII в. 63
Spira, Gy: Ein Selbstporträt von Jellačić 101
Бонецкая, Н. К.: «Антиномия языка» П. А. Флоренского 117

Miscellanea

Хармат, М.: Грифиус и Ломоносов 165
Черемисин, Б.: Стихотворение Н. А. Некрасова «Еду ли ночью по улице темной . . .» 173
Белогорский, П.: Достоевский и Киркегор 181
Азадовский, К. М.: «Великий дуалист» 203
Нинов, А. А.: Чехов и Бальмонт 211
Ильев, С.: Пространство романов Федора Сологуба 243
Barta, P.: The "Apollonian" and the "Dionysian" in Andrei Bely's *Petersburg* 253
Kámán, E.: Die Gogolsche Tradition in den frühen Erzählungen Bulgakovs 263
Румплер, Н., Клеймёнова, Г.: Нравственно-психологическая функция природы в ранних повестях Чингиза Айтматова 272
Лужановский, А. В.: Материалы к истории литературоведческого термина «рассказ» 279
Dömötör, Á.: Zur Herkunftsfrage des ukrainischen Dumahelden Fesko Handža Andyber 291
Орел, В. Э.: Наблюдения над этнолингвистической ситуацией в Карпато-Дунайском ареале 307
Csapláros, I.: Les Livres de la Nation et «des Pèlerins Polonais» dans la littérature hongroise et dans celle des peuples voisins a l'époque romantique 315
Mikoś, M. J., Moravcsik, E. A.: Moving clitics in Polish and some crosslinguistic generalizations 327

Critica et bibliographia

Paul, R.: F. Gregor, Die alte ungarische und slowakische Bergbauterminologie mit ihren deutschen Bezügen 337
Kiss, L.: Komárom megye földrajzi nevei 340
Hadrovics, L.: G. Heller, Comitatus Marmarosiensis, Comitatus Ugocsiensis 343
Дограмаджиева, Е.: И. Тот, Русская редакция древнеболгарского языка в конце XI — начале XII вв. 344
Вернке, Г.: Documents russes sur la peche et le commerce russes en Norvège au XVIIIe siècle 346
Киш, Л.: Teutscher, Und Reussischer Dictionarium (Dictionarium Vindobonense) 450
Kiss, L.: Ferenc Fabriczius-Kovács Bibliography 357
Kiss, L.: E. Stankiewicz, Grammars and Dictionaries of the Slavic Languages from the Middle Ages up to 1850 359
Лизанець, П. М.: Етимологічний словник української мови I. 360

MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA KÖNYVTÁRA

Цинкоцкая, С.: М. П. Алексеев, Сравнительное литературоведение 364
Имре, Л.: Zöldhelyi Zs., Orosz írók magyar szemmel I. 368
Мадьяр, А.: P. Thiergen, Turgenevs Rudin und Schillers Philosophische Briefe ... 372
Barta, P.: Canadian-American Slavic Studies (Ivan Turgenev) 375
Дуккон, А.: R. L. Jackson, The Art of Dostoevky 377
Сёке, К.: D. Kšicová, Poéma za romantizmu a novoromantizmu 381
Хан, А.: A. Flaker, Poetika osporavanja 383

In memoriam

Сиклаи, Л.: Золтан Чука (1901—1984) 393

Chronica

Лендель, Б.: Золтан Трочани (К столетию со дня рождения) 397
Х. Лукач, Б.: К 75-летию Ласло Сиклаи 399

STUDIA SLAVICA

ACADEMIAE SCIENTIARUM HUNGARICAE

ADIUVANTIBUS
I. FRIED, Á. GEREBEN, B. GUNDA, L. HADROVICS,
P. JUHÁSZ, P. KIRÁLY, L. KISS, E. SZALAMIN,
L. SZIKLAY, ZS. ZÖLDHELYI-DEÁK

EDITIONEM CURANTE
A. HOLLÓS

REDIGIT
F. PAPP

TOMUS 32

AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST
1986

STUD. SLAV. HUNG.

Verspätung, Neuerung, Periodisierung in der ostmitteleuropäischen Romantik

I. FRIED

(Budapest, Akácfa u. 30. H-1072)

1. Die Forschung verzeichnet als Charakteristikum der ostmitteleuropäischen Romantik im allgemeinen die Neuerung, mit dem Vorbehalt, daß alles, was in den einzelnen Nationalliteraturen dieser Region hinsichtlich der Form, sogar — nicht selten — der ideellen Schicht der Werke als neu und kühn galt, in der englischen, französischen oder deutschen Literatur bereits seit langem, oder zumindest seit einigen Jahrzehnten als Gemeingut zu betrachten war. In einem gewissen Forschungstyp erscheint die mit der Manifestation der — nicht nur auf die Sprachauffassung (und damit gleichzeitig auf die Volks- und Nationauffassung) bezogenen — Neuerung und »Sich-Erneuerung« einbrechende Romantik in den ostmitteleuropäischen Literaturen als Teil eines Rezeptionsprozesses, in dem die die Wandlung vorbereitenden oder vollziehenden Faktoren in erster Linie nicht-heimische, nicht-nationale, sondern aus anderen Literaturen stammende Elemente sind. Sogar in dieser unbestreitbar differenzierteren Auffassung spukt — außer dem Begriff des eindeutig und mechanisch interpretierten »Einflusses«[1] — die lange Zeit hindurch gültige Anschauung über die Erlernbarkeit der Dichtung, der Literatur und ihre Systematisierbarkeit, mit Goethes Wort: über die den Dichter inspirierenden Möglichkeiten der allein durch das Gesetz gegebenen Freiheit.[2] Mit dieser Anschauung brach — zweifelsohne nach gewissen Vorbereitungen — gerade die Romantik, und zwar radikal. Wenn man den Weg dieser Literaturanschauung konsequent gehen will, muß man die wahrhaft in jeder Literatur eine gewisse Rolle spielende Tatsache der Übernahme, der Rezeption, der Nachahmung,

[1] Über den Begriff des »Einflusses« und seine Verwendbarkeit: Actes du IVe Congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée, II. Termes et notions littéraires: imitation, influence, originalité. Fribourg 1964; E. Koppen, Hat die Vergleichende Literaturwissenschaft eine eigene Theorie? Ein Exempel: Der literarische Einfluß. In: Zur Theorie der Vergleichenden Literaturwissenschaft. Hg. H. Rüdiger. Berlin—New York 1971, 41—64.] D. Ďurišin, Metodologické a ideologické konzekvencie termínu literárny vplyv. In: Teória medziliterárneho procesu. Bratislava 1985, 78—146.

[2] »In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister, / Und das Gesetz nur kann uns Freiheit geben.« (Natur und Kunst . . .) In: Goethes Werke, Bd. IV, Sophienausgabe. Berlin 1891, 129.

Studia Slavica Hung. 32/1—4. 1986
Akadémiai Kiadó, Budapest

weniger scharf formuliert: der Assimilation an die Nationalliteratur als Grundprinzip der interliterarischen Berührungen gelten lassen. Für unser Teil haben wir Bedenken gegenüber der mechanische Auffassung der literarisch-ästhetischen Veränderungen, Neuerungen und Erneuerungen, ebenfalls zweifeln wir jedoch auch an der Richtigkeit jener Literaturauffassung, die unter dem Vorwand der »Eigengesetzlichkeit« der Nationalliteraturen die interliterarischen Berührungen zum Großteil unbeachtet läßt oder sie als nebensächlich behandelt. Wir haben eine nationale Literaturgeschichte gefunden, die in dem einleitenden Kapitel die sog. weltliterarischen Strömungen und Richtungen bespricht (»beschreibt«), in den weiteren Kapiteln jedoch die Geschichte der betreffenden Nationalliteratur meistens unabhängig von der Einleitung behandelt und sie dadurch aus ihrem Kontext herausreißt.[3]

In beiden — extremen — Fällen handelt es sich darum, daß sowohl die Voraussetzung des im »Zusammenhang« zwischen Einfluß und Aufnahme dargestellten Prozesses als auch die gleichsam »hermetische« Untersuchung der nationalen Literaturgeschichte die Literatur gerade um ihre Unterscheidungsmerkmale, nämlich um ihre freiwillig übernommenen und gewollten, d. h. »schöpfenden« Berührungen, um die auch den Schaffensprozeß »beeinflussenden« literarischen und außerliterarischen Momente und in engem Zusammenhang damit um jene mit den in europäischen Sprachen oder außerhalb Europas in nicht europäischen Sprachen schreibenden Dichtern und deren Werken vergleichbaren künstlerischen Verhaltensformen bringen, ohne die die Wandlungen der Nationalliteratur kaum vorgestellt und erklärt werden können. Wir haben von künstlerischen Verhaltensformen gesprochen: wir halten die Beziehungen des Dichters zu seinem fiktiven und effektiven Publikum, seine Lage, Möglichkeiten und Bedürfnisse, im »Leben« der Nation, des Volkes und der Menschheit gespielte und bewußt übernommene Rolle und die daraus folgenden bzw. damit harmonisierenden gattungsmäßigen, sprachlichen, in engerem Sinne genommenen poetischen Besonderheiten der Artikulation für wichtig, die sich mit den ähnlichen Besonderheiten anderer Dichter zu einem in der gegebenen Epoche entstandenen, später in einem breiteren Kreis angenommenen und nachgeahmten Stil summieren. Deshalb ist es problematisch, wenn man die — mit der Zeit immer umfassenderen und immer häufigeren — literarischen Berührungen ausschließt oder als nebensächlich behandelt, denn in diesem

[3] A magyar irodalom története 1772-től 1849-ig. Budapest 1965. Die slowakischen und die tschechischen Literaturgeschichten von ähnlichem Charakter und ähnlicher Zielsetzung sprechen höchstens über die Beziehungen zwischen der tschechischen und der slowakischen Literatur, enthalten jedoch keinen weltliterarischen Ausblick. Vgl. M. Pišút—K. Rosenbaum—V. Kochol, Literatúra národného obrodenia. Bratislava 1960; Dějiny české literatury, II. Literatura národního obrození. Red. F. Vodička. Praha 1960. Die slowenische Literaturgeschichte der Akademie geht dagegen — wenn auch nur andeutungsweise — auch auf weltliterarische Zusammenhänge ein. Vgl. L. Legiša—A. Slodnjak, Zgodovina slovenskega slovstva, II. Romantika in realizem, I. Ljubljana 1959.

Fall sieht man die Haupttendenzen der Entwicklung einer gegebenen Nationalliteratur nicht klar, bzw. man faßt nicht wesentliche Züge als Nationalspezifika auf. Zugleich ermöglicht die Überbewertung des »Einflusses« — diesmal wollen wir bei dieser Bezeichnung bleiben —, überhaupt der interliterarischen Berührungen lediglich die Dokumentation der primären Form der literarischen Beziehungen, nicht jedoch die Darstellung und Bewertung der mit direkten Beziehungen: Übersetzungen, Adaptionen oder Nachdichtungen (seltener Nachahmungen) meistens *nicht* nachweisbaren Erscheinungen. Der Prozeß des »Einflusses« ist indirekter, zusammengesetzter, als daß er sich aus der mechanischen Verknüpfung zweier Erscheinungen ableiten ließe.

Wir halten — in diesem Fall von der Romantik sprechend — das künstlerische Verhalten für unentbehrlichen Faktor, nahezu für einen Schlüsselbegriff der Untersuchung und Analyse. Deshalb sind wir der Meinung, daß es bei der Behandlung der romantischen Periode der ostmitteleuropäischen Literaturen unbedingt notwendig ist, die bisher gültigen Begriffe und Erklärungen zum Teil neu zu überdenken. Wir können uns einerseits mit den sich gerade von der romantischen Tradition nährenden Periodisierungsprinzipien der nationalen Literaturgeschichten, die — in unseren Augen — höchstens einen wissenschaftshistorischen Wert haben, jedoch die Änderungen der Literatur keinesfalls »erklären« und noch weniger qualifizieren können, andererseits mit der von mehreren Komparatisten verkündeten und in vieler Hinsicht für gerechtfertigt zu haltenden Theorie nicht begnügen, die die Richtungen in den ostmitteleuropäischen Literaturen des 18.—19. Jh. teils mit den »abendländischen« Richtungen, teils miteinander verglichen als »verspätete« Erscheinungen auffaßt,[4] wobei sie meistens betont, daß diese Verspätung nicht zu den Wertkategorien gezählt werden darf, sondern »nur« (?) als chronologischer Periodisierungs/hilfs/begriff angesehen werden soll. Es ist eine andere Frage, daß die auf diese Art und Weise interpretierte Verspätung den Kreis der künstlerischen Werke von vornherein einengt. Die mechanische Auffassung der Verspätung (nämlich im Vergleich zu den »abendländischen« Literaturen) setzt voraus, daß die Übernahme und zum Teil die Nachahmung die primären, fast ausschließlichen Formen der interliterarischen Beziehungen sind. Dadurch treten aber meistens äußere und nicht unbedingt literarische Faktoren als Grund für die literarischen Wandlungen in den Vordergrund. Diese Auffassung wird scheinbar auch durch die Tatsache erhärtet, daß die ostmitteleuropäischen Literaturen sich auf einem anderen

[4] L. Sziklay, Einige methodologischen Fragen der vergleichenden Literaturgeschichte (Die ungarisch-slawischen literarischen Beziehungen): Studia Slavica 9 (1963) 331—335; Ders., La formation de la conscience nationale moderne dans les littératures de l'Est de l'Europe. In: Les Lumières en Hongrie, en Europe Centrale et en Europe Orientale, I. Budapest 1971 (besonders: 60). Ferner der Vortrag von Sziklay auf der in Mátrafüred zwischen 2. und 5. Oktober 1972 veranstalteten Konferenz über die Aufklärung. Vgl. Les Lumières en Hongrie ... II. Budapest 1975, 83—89 (besonders: 85).

Boden, zuweilen unter grundsätzlich anderen Umständen entwickelt haben.[5] Anders war das im breiteren Sinne genommene soziale und das im engeren Sinne genommene literarische (künstlerische) »Milieu«, in dem die Dichter wirkten, anders waren die Möglichkeiten des Erscheinens und der Verbreitung der Werke usw. Wir meinen, daß die bisher zum Großteil unbeachteten Methoden der Publikumssoziologie und der Mentalitätsgeschichte in die monographische Bearbeitung der literarischen Beziehungen und der Schriftsteller organischer eingebaut werden sollten. Wir meinen jedoch nicht, daß diese Methoden die ästhetisch-literarische Untersuchung ersetzen oder eine nur annähernd genaue Erklärung für die Entstehung literarischer Werke oder für die Änderungen in der Literatur leisten könnten. Die Rezeptionsästhetik[6] kann oft nicht einmal hinsichtlich des Verhältnisses zwischen den Autoren und Lesern irgendeiner Nationalliteratur eine beruhigende Antwort geben. Die Untersuchung der literarischen Beziehungen allein (z. B. der Beziehungen zwischen einem französischen Autor, seinem literarischen Werk und seinem ungarischen Leser) erweist sich als absolut unzureichend, um die »Geschichte« bestimmter literarischer Werke zu verfolgen. Bedürfnis und Echo des Publikums, bzw. Erscheinung neuer Richtungen erfolgen nicht unbedingt in derselben Zeit. Die Übersetzungen können sich mit ihrer Appellation an das Publikum (sei dieses Publikum nur ein vermutetes) nicht unbedingt rechtfertigen. Wirtschaftliche Rückständigkeit oder eine nur andere soziale »Entwicklung« können für die Übernahme-Nachahmung ebenso wie für eine vom »originalen« Werk grundsätzliche und bewußte Abweichung sein. Aus der sozialen oder ökonomischen Bewegung kann eine literarisch-künstlerische Erscheinung unmittelbar nicht abgeleitet werden, wenngleich gewisse »äußere« Bedingungen (Druckverhältnisse, Verkäuflichkeit der Werke bzw. finanzielle Lage der Auftraggeber, der Leser, Vorhandensein bzw. Nichtvorhandensein von Zeitungen sowie ihrer Art, Entwicklung des Bibliothekswesens usw.) kaum außer acht gelassen werden dürfen.

Unter Berücksichtigung all dessen wollen wir die Erscheinung der Verspätung und Neuerung in bezug auf die romantische Periode der ostmitteleuropäischen Literaturen näher betrachten und in diesem Zusammenhang auf die zweckmäßigeren Möglichkeiten der Periodisierung hinweisen. Da wir eine größere Region untersuchen, können wir solche Erscheinungen der Nationalliteraturen, die von den Haupttendenzen verschiedene, jedoch diese nicht wesentlich abändernde Varianten darstellen, nicht in Betracht ziehen.

[5] Über diese Frage ausführlich und mit vielen Beispielen: La Littérature Comparée en Europe Orientale, Conférance de Budapest, 26—29. oct. 1962. Réd. I. Sőtér etc. Budapest 1963; Sziklay L., Szomszédainkról, A kelet-európai irodalom kérdései. Budapest 1974; I. Fried, Zur Frage der ostmitteleuropäischen Region: Studia Slavica 31 (1985) 3—60.

[6] Hier erwähnen wir bloß eine Behauptung der Rezeptionsästhetik und nur flüchtig. Vgl. H. R. Jauss, Literaturgeschichte als Provokation. Frankfurt am Main 1974.

Wir gehen von der Annahme aus, daß Ostmitteleuropas Literaturen eine relative Einheit bilden, d. h. für eine synthetische Untersuchung beweisbar als Zone aufgefaßt werden können, wobei alle zur Zone gehörenden Nationalliteraturen auch über deutliche, besondere Merkmale verfügen. Unsere zweite Annahme ist, daß diese Literaturen hinsichtlich des Wie und des Warum der Adaption auf die gleiche Art und Weise vorgingen. Obwohl sie aus den »abendländischen« Richtungen und einzelnen Werken jeweils andere Gedanken und Lehren zogen, waren sie meistens auf die gleiche Art und Weise bemüht, das literarische System zu vervollkommnen und die Terminologie zu modernisieren, auch dann, wenn diese Literaturen unterschiedlich »undifferenziert« waren. So entwickelten die einzelnen Nationalliteraturen, Dichter meistens unabhängig voneinander durch die ähnliche Interpretation und Benutzung der »Quellen« ein zum Großteil ähnliches Verhältnis- und Bezugssystem (oder Auffassung). Es folgt zum Teil daraus, daß man zwischen den Literaturen dieser Region oft von den genetischen Berührungen mitunter (häufig !) unabhängige typologische Übereinstimmungen entdeckt.[7]

2. Die »Verspätung« ist eigentlich mit dem Begriff der *décalage chronologique (Phasenverschiebung)* identisch,[8] welcher Begriff auf verschiedene Weise interpretiert werden kann. Man kann z. B. voraussetzen, daß die Geschichte der europäischen oder europasprachigen Literaturen als eine einheitliche Literaturgeschichte aufzufassen ist, in der sich die historischen Epochen oder Stilrichtungen mit mehr oder weniger Regelmäßigkeit ablösen, also ihre Stellung der nächsten Epoche auf eine mehr oder weniger ähnliche Art überlassen. So kann es zwar Abzweigungen von der Hauptlinie der Entwicklung geben, doch sind diese nur Varianten der Grundtendenz. Die Literatur hat ihr eigenes Bewegungsgesetz, ihre »Eigengesetzlichkeit«, die — dieser Auffassung zufolge — in den einzelnen Nationalliteraturen nicht jeweils anders sein kann, für deren Bestrebungen eher der bewußte Anschluß an die Haupttendenz und die Angleichung an den »Epochenstil« charakteristisch sind. Dieser Auffassung widerspricht grundsätzlich die Anschauung, die die Gesichtspunkte der Untersuchung in erster Linie und fast ausschließlich auf den sprachlichen Stoff des literarischen Werkes verengt. Während die erste Auffassung die »Phasenverschiebungen« der einzelnen Literaturen unter der mechanischen Anwendung der Histori-

[7] I. Fried, Zu den Problemen der ostmitteleuropäischen Komparatistik und Kontaktologie (Aus den Kapiteln der tschechisch-ungarischen literarischen Beziehungen): Studia Slavica 26 (1980) 325—349.

[8] L. Sziklay spricht in einer Abhandlung über eine »Phasenverschiebung«, die zwischen den »abendländischen« und den »osteuropäischen« sowie zwischen verschiedenen »osteuropäischen« Literaturen zu beobachten ist: A történelmi folyamat periodizációja a XVIII. század végén és a XIX. században Közép- és Kelet-Európa összehasonlító irodalomtörténetírásában: Helikon Világirodalmi Figyelő 20 (1974) 73—77; Vgl. noch: I. Fried, Phasenverschiebung, Zu Periodisierungsproblemen in den ostmitteleuropäischen Literaturen: Historische Kulturbeziehungsforschung 1 (1983) 4: 3—9.

zität erklärt, kann davon — laut der zweiten — keine Rede sein, da fast ausschließlich nur die sprachgebundene Untersuchung und Interpretation des literarischen Werkes zweckmäßig sei. Jede Übersetzung und demzufolge jede interliterarische Beziehung bringe ein vom Original in grundlegenden Zügen abweichendes Werk zustande, bei dessen Erläuterung nun wieder nur das sprachliche Herangehen möglich sei.

Die Voraussetzung der Verspätung ist also der Ertrag einer (mehr) historischen Methode und ist selbst in dieser Form ein wichtiger Faktor bei der Interpretation der einzelnen Nationalliteraturen sowie der interliterarischen Beziehungen und letztendlich sowohl der regionalen als auch der europäischen Synthese. Jeder Versuch, der die Verspätung, das Verspätetsein als Erscheinung auf die »westlich-ostmitteleuropäischen« Relationen beschränkt, verfängt sich in einer Literaturanschauung älteren Typs. In bestimmten Zeitaltern können nämlich auch die »abendländischen« Literaturen im Vergleich zu einer anderen oder zu den anderen verspätet sein (die deutsche Frühromantik geht z. B. der französischen Romantik voran[9] und manche Vertreter der französischen Romantik bedanken sich manchmal mit spektakulären Gesten bei den deutschen »Vorgängern« für einen Einfall oder eine Initiierung. Auch das Verhältnis der abendländischen Literaturen zueinander wird also nicht durch gewisse parallele Tendenzen gekennzeichnet, wie es auch nicht gewiß ist, daß die Verspätung immer zwischen denselben Literaturen nachgewiesen werden kann.

Wer weiß, was für ein deutscher Klassizismus ohne die Rezeption der französischen »doctrine classique« entstanden wäre? Sogar Lessing polemisierte ständig (und nicht immer gerecht) gegen den französischen Klassizismus. Später legte August Wilhelm Schlegel in seinen theoretischen Ausführungen einige Charakteristika des Dramas Phèdre von Racine mit besonderer Rücksicht auf die sich aus dem Vergleich mit der Dramendichtung von Euripides ergebenden Lehren dar.[10] Un damit nahm er Stellung zu der Diskussion, die nur in der Romantik zu einer beruhigenden Lösung kam, nämlich zu der Dis-

[9] Die Diskussionen über Möglichkeiten, Geschichte der europäischen bzw. europa*sprachigen* Literaturen zu schreiben, sowie über den Begriff der Weltliteratur bilden eines der wichtigsten Gebiete der Komparatistik. Über diese Fragen: Z. KONSTANTINOVIĆ, Weltliteratur, Strukturen, Modelle, Systeme. Freiburg 1979; Actes du 7e Congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée, II. La littérature comparée aujourdh'ui: théorie et pratique. Dir. M. V. DIMIĆ, Eva KUSHNER. Stuttgart 1979; D. ĐURIŠIN, Spezifische Formen interliterarischer Gemeinschaften. In: Komparatistik. Theoretische Überlegungen und südosteuropäische Wechselseitigkeit. Festschrift für Zoran Konstantinović. Hg. Fridrun Rinner und K. Zerinschek, Heidelberg 1981, 63—70. Von unserem Gesichtspunkt aus ist besonders wichtig: H. RÜDIGER, Die Begriffe »Literatur« und »Weltliteratur« in der modernen Komparatistik: Schweizer Monatshefte 51 (1971) 32—53. Über Aufgaben der Komparatistik auf diesem Gebiet: D. SCHEUNEMANN, Komparatistik. In: Erkenntnis der Literatur, Theorien, Konzepte, Methoden. Hg. D. Harth und P. Gebhardt. Stuttgart 1982, 228—242.

[10] Comparaison entre la Phèdre de Racine et celle d'Euripide. In: Œuvres de M. Auguste-Guillaume de SCHLEGEL, écrites en francais et publiées par E. BÖCKING, II. Hildesheim—New York 1972, 333—405.

kussion der Antiken und der Modernen darüber, inwieweit die antike Literatur dem Dichter der Neuzeit als Vorbild dienen kann. Zur gleichen Zeit ist die neue deutsche Literatur Quelle der die französische Romantik anregenden theoretischen Thesen von Mme de Staël: Ihr Bezugsmaterial ist die deutsche Literatur: die Klassik (Goethe) genauso wie die Frühromantik (Au. W. Schlegel). Weiterhin zitieren wir hier nun das vorhin nur andeutungsweise erwähnte Beispiel. Victor Hugo lehnte sich einmal an die Feststellungen der deutschen Frühromantik — z. B. über die Groteske — an, um seine Dramen- und Romandichtung zu fundieren, aber er verarbeitete auch ihre Symbole in seiner dramatischen Dichtkunst. Davon zeugt auch ein Abschnitt aus dem ersten Akt des Dramas Ruy Blas. Aus dem Dialog zwischen Don César de Bazan und Ruy Blas erfahren wir, daß Ruy Blas, der einst kühne Träume hatte und nun Lakai geworden ist, in die deutsche Frau des spanischen Königs Karl II. (Maria Anna, Tochter von Philipp Wilhelm von der Pfalz) verliebt ist, und ihretwegen sich auf das nicht gerade ungefährliche Abenteuer einläßt.

> Mais juge! elle aime *une fleur bleue*
> *D'Allemagne* . . . — Je fais chaque jour une lieue,
> Jusqu'à Caramanchel, pour avoir de ces fleurs.
> J'en ai cherché partout sans en trouver ailleurs.
>
> (Hervorhebung von mir — I. F.)

Es lohnt sich bei diesem Abschnitt etwas länger aufzuhalten. »Die blaue Blume Deutschlands«, und es sei nicht leicht, sogar gefährlich, sie zu erwerben, da sie weit von menschenbewohnten Gegenden blüht, ist wohl ein Hinweis auf die blaue Blume im Märchenwald von Novalis. Diese leise Anspielung erfüllt aber hier, im ersten Akt des Ruy Blas, eine wichtige Funktion, indem sie den Widerspruch zwischen Ruy Blas' Lage und Hoffnungen, seinem Lakaientum und edlen Gefühlen andeutet, zugleich auch das Fernweh und die Dichtung der Leidenschaft symbolisiert. Der symbolische Gehalt der blauen Blume bekommt auch metrisch einen Nachdruck und durch das Enjambement eine Perspektive. Der Dichter läßt mit der Trennung der Glieder der Genitivkonstruktion durch das Zeilenende die Sehnsucht einerseits ausklingen, andererseits dehnt er sie räumlich aus. Ganz konkret Geographisches und in eine höhere Sphäre gehobenes Symbolhaftes vereinigen sich hier. An der zitierten Stelle weichen das durch Ruy Blas Gesehene und das von ihm Vorgestellte (das mit drei Punkten und einen Gedankenstrich als Zeichen der Unabgeschlossenheit des Gedankens abgebrochen wird) dem betont Persönlichen, dem Verwirklichten.

Durch dieses Beispiel haben wir eine charakteristische Geste der französischen Romantik beschrieben und auch eine Variante der »Entlehnung«, der interliterarischen Beziehungen dokumentiert.

Wenn man nun die sich gegen das Ende der 20er Jahre des 19. Jh. entfaltende Romanauffassung und die erst noch später auftretende romandichteri-

sche Attitüde oder gar die eher in der dramatischen Praxis zutage tretende Dramenaufassung der ostmitteleuropäischen Romantik untersucht, kann man Victor Hugos direkten, in den Übersetzungen präsenten »Einfluß« kaum bestreiten, obgleich auch die Literaturanschauung der deutschen Frühromantik diesem Einfluß und dieser Präsenz innewohnt. Dies berührt jedoch meistens nur die Oberfläche sowohl der literarischen Werke als auch der Literaturanschauung. Aus diesem unleugbaren »Einfluß«, dieser Rezeption, Berührung kann auf die wesentlichsten Merkmale der ostmitteleuropäischen Romantik[11] kaum gefolgert werden, und auch die die betreffenden Werke begründende Literaturauffassung kann daraus nicht erschlossen werden. Es genügt nicht, wenn man lediglich feststellt, mit welcher Verspätung im Vergleich zu den Theorien und Werken der Brüder Schlegel oder Hugos die ähnlichen (oder eine ähnliche Funktion erfüllenden) Theorien und Werke in den ostmitteleuropäischen Literaturen erscheinen. Denn die eingehendere Untersuchung kann erschließen, daß sie das ostmitteleuropäische Werk über die kleineren, sich aus dem anderen Sprachmedium ergebenden, kleineren Unterschiede hinaus auch in wesentlichen Zügen vom abendländischen Werk unterscheidet. Wir können weder von einer mehr oder weniger geradlinigen Fortsetzung, noch der Anwendung mehr oder weniger adaptierter theoretischer Thesen noch von geistigen oder in Werken realisierten direkten Korrespondenzen sprechen, wobei wir jedoch auch die akzentuierte Rolle der Entlehnungen, »Einflüsse«, »Adaptionen« von gewissem Typ nicht leugnen.

3. Unsere Behauptungen auf die Periode der Romantik beschränkend möchten wir eine andere Auffassung von der Verspätung und Adaption (die beiden folgen nämlich auseinander) beschreiben. Es ist denkbar, daß eine schriftstellerische Attitüde in den ostmitteleuropäischen Literaturen verspätet bekannt wird, und infolge dessen nun nicht nur die Nachricht von dieser Attitüde und ihr in Werken zum Ausdruck gebrachtes Beispiel, sondern auch die die ursprüngliche schriftstellerische Attitüde ins Dunkel hüllende Legende sowie die durch die Interpretation und Poetisierung dieser Attitüde entstandene Literatur ankommen. Auch wenn man nur die wirkliche Rezeption untersucht, wird es klar, daß die Schriftsteller Ostmitteleuropas nicht nur durch Byrons

[11] Bei unseren Ausführungen haben wir uns außer auf eigene frühere Forschungen auf die nachstehenden Werke gestützt: J. Krzyżanowski, Polish Romantic Literature. New York 1968; Litteraria XVI. 1973. Literárny romantizmus. Ved. red. C. Kraus. Bratislava 1974; Z. Konstantinović, Zum Begriff der Romantik in den südosteuropäischen Literaturen. In: Teilnahme und Spiegelung. Festschrift für Horst Rüdiger. Hg. Beda Allemann und E. Koppen. Berlin—New York 1975, 327—339; Zofia Szmydtowa, W kręgu renesansu i romantyzmu. Studia porównawcze z literatury polskiej i obcej. Warszawa 1979; Obdobje romantike v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi (tipološka problematika ob jugoslovanskem in širšem evropskem kontekstu). Ed. B. Paternu etc. Ljubljana 1981.

Gestalt, Literaturbetrachtung, gattungsmäßige Neuerung, Weltanschauung[12] usw., sondern auch durch die sich vom Byronschen Lebenswerk immer mehr lösende und unabhängig werdende Vorstellung vom Helden, sowie durch eine auf Antithesen gegründete Betrachtungsweise (nicht zu einer ähnlichen Haltung, sondern) zu ähnlichen Werken angeregt wurden, deren Entsprechungen, nicht ausschließlich bei Byron, sondern z. B. auch bei Victor Hugo zu finden sind. Die ostmitteleuropäischen Schriftsteller interessieren sich ohnehin nicht für das ganze Lebenswerk Byrons, sondern vor allem für die erste Hälfte dieses Lebenswerks. Außerdem war die ostmitteleuropäische Romantik auch mit Elementen durchsetzt, die nur teilweise auf Byron zurückgeführt werden können. Genauer gesagt: nicht jedes byronistisch wirkende Werk verdankt Byron seine Entstehung.

Um ein ganz konkretes Beispiel anzuführen:

Byron schafft in seinen eindrucksvollen, lyriko-epischen Poemen die Figur des abseits vom Gesetz Stehenden, des Piraten, des Abtrünnigen, des Helden voller Weltschmerz, sogar des für das Wohl des »Volkes« kämpfenden Edelmannes, der z. T. auch die Züge seines Schöpfers trägt. Wir verfügen über viele Angaben darüber, daß die bedeutenden Dichter der ostmitteleuropäischen Romantik diese epischen Gedichte Byrons teils gekannt, teils — wie z. B. France Prešeren — übersetzt haben. Diese Übertragungen bzw. direkten und indirekten Kenntnisse davon trugen gewiß stark dazu bei, daß ähnliche Figuren als Helden ähnlicher Poeme (epischer Gedichte) auch in den ostmitteleuropäischen Literaturen erschienen. Die Forschung hält schon seit langem Byrons Werk »The Siege of Corinth« für die Quelle des epischen Gedichts »Erlau« (Eger, 1827) von Mihály Vörösmarty, dieser vom Gesichtspunkt des Interesses sowie der weiteren »poetischen« Laufbahn des Dichters aus als wesentlich erscheinenden Episode. Außer den Parallelen im Text und einer gewissen Analogie in der Heldenauffassung verdient auch die in vieler Hinsicht ähnliche Funktion der »couleur locale«, nämlich des Orientalismus, Aufmerksamkeit. Die wesentliche Unterschiede sowohl auf diesem Gebiet als auch in der Heldenauffassung zeugen jedoch von der beschränkten Bedeutung der Adaption, des Einflusses. Denn

[12] M. Milner, Le Romantisme, I. 1820—1843. Paris 1973, 133. Über Byrons Nachleben und die »Geheimnisse« seines Erfolgs: Th. von Bremen, Lord Byron als Erfolgsautor. Wiesbaden 1977; Byron's political and cultural heritage in nineteenth-century Europe. Ed. P. G. Trueblood. London—Bastingstoke 1981. Eine bezeichnende ungarische Meinung: »Byron hat alle Schwächen und Stärken, Wildheit und Sanftheit, Träume und Taten, Grausamkeit und Frömmigkeit, Glauben und Zweifel seines Zeitalters [. . .] in sich vereint und in seinem Gedicht mit glühendem Pinsel gemalt.« Vgl. Lukács M., Edward Lytton Bulwer mint író: Társalkodó 4 (1835) 58. Und eine noch bezeichnendere Meinung: »Er setzte eine gewisse Eitelkeit daran, daß er für einen Menschen mit schlechter Gesinnung und bösen Leidenschaften gehalten werde, und da es ihn eine große Arbeit kostete, die seinem Herzen angeborene Güte zu unterdrücken, hielt er es für eine Heldentat wenn das ihm mal gelungen war.« Vgl. T. L., Töredékek Lord Byronról: Társalkodó 2 (1833) 331—332 (Zitat von der S. 331). Zur Präsenz Byrons in der slowakischen Literatur des 19. Jh. vgl. Zuzana Hegedűšová, Byron in Nineteenth Century Slovak Literature: Slavica Slovaca 18 (1983) 144—152.

obwohl auch Byrons metrical romance in der Vergangenheit spielt und zu der ausgeweiteten räumlichen Dimension scheinbar auch noch die historische Dimension hinzukommt, liefern weder der Orientalismus noch die Geschichte in Wirklichkeit etwas mehr als nur die für die Romantik so wichtige coleur locale, man könnte fast sagen, die Exotik. Weder der »Orient« noch die Geschichte sind Byrons eigene Erlebnisse und stellen kaum mehr als einen Versuch dar, neue Bereiche der Dichtung zu erobern. Originalität und Selbständigkeit des Erlebnisses bedeuten kein Werturteil, können jedoch über die schriftstellerische Haltung aussagen. Unter dem Aspekt dieser Haltung wird es verständlich, daß nicht die Geschichte, nicht einmal die bunte Welt des Morgenlandes im Zentrum des Werkes stehen, sondern *der innere Zwiespalt*. Dies begründet, warum Alp, die Hauptfigur zum Renegaten wird. Die Geschichte und der Orientalismus dienen diesem seelischen (nicht Vorgang, sondern) Zustand als Hintergrund. Vörösmarty entlehnt die Fabel aus der ungarischen Geschichte. Geschichte ist für ihn in erster Linie und vor allem die vaterländische, die nationale Geschichte, deren Auslegung und Literarisierung eine grundsätzlich andere dichterische Haltung erfordern, als welche von Byron entwickelt wurde. Auch der durch Vörösmarty repräsentierten Haltung ist der innere Zwiespalt nicht ganz fremd, das Verhältnis auch dieses Dichters zu der Welt ist nicht ungetrübt. Hier aber trägt z. B. der Renegat (der nur eine, wenngleich wichtige Figur des Werkes »Erlau« ist) die Züge seines Schöpfers nicht: Spleen, Müdigkeit und das sich in Visionen zeigende Unsicherheitsgefühl, welche Eigenschaften die Byronschen Helden kennzeichnen, fehlen ihm. Sowohl Geschichte als auch Orientalismus sind wesentlich mehr als nur ein Vorwand, eine extreme Situation um die Zweifel einer besonderen Persönlichkeit zu artikulieren. Die Situation ist bei Vörösmarty eine historische: die Türken belagerten im Jahre 1552 erfolglos die Festung Erlau. Die Handlung wird durch die Gesten des par excellence nationalen Dichters und nicht durch die Intention der Glaubhaftmachung eines romantischen Selbstportraits motiviert. Der Byronismus ist hier nur ein Ausgangspunkt. Sowohl der »Orient« als auch der innere Zwiespalt, der eine Folge des Renegatentums ist, werden in Konfrontation mit ganz anderen Erscheinungen und Situationen gewogen und ins hierarchische System der Haltungsvarianten aufgenommen.

Während in diesem Werk von Vörösmarty dies alles nur eine Episode ist, ist das Renegatentum, der Verrat, das Hauptmotiv des Poems von sechs Gesängen »Konrad Wallenrod« (erschienen im Jahre 1828) von Adam Mickiewicz.[13]

[13] S. WINDAKIEWICZ, Walter Scott i lord Byron w odniesieniu do polskiej poezji romantycznej. Kraków 1914; Maria JANION—Maria ŻMIGRODSKA, Romantyzm i historia. Warszawa 1978 (besonders: 45—47); Zofia SZMYDTOWA, a. a. O. 385—397; nach Cz. Miłosz ist Konrad Wallenrod das byronschste Werk von Mickiewicz (the most Byronic of his works). The History of Polish Literature. London—Toronto 1969, 220. — Auch die Zeitgenossen betonten (vielleicht: überbetonten) die »byronschen« Züge der Werke von Mickiewicz. In diesem Geist spricht von ihm: TOLDY F., A' lengyel literatura' rövid

Die Byronsche Anregung wäre schwer zu leugnen, obwohl die Gründe für den Verrat, das Renegatentum, nicht im Gefühl des Beleidigtseins, nicht im Zwiespalt zwischen der Nation und der Welt, sondern in der vom Dichter interpretierten historischen Situation sowie in den moralischen Dilemmas zu suchen sind, die zwischen den Zielen und den Möglichkeiten des Handelns bestehen. Auch hier determinieren nationale Geschichte und Existenz als erlebte Wirklichkeit den Spielraum des Helden. Das Rätselhafte, das Geheimnisvolle in seinem Wesen, die Triebfeder zu seinen Taten — seine ganze Gedankenwelt, der auch der innere Zwiespalt und der sich gegen die Welt stemmende Wille nicht fehlen (jedoch gerade nicht so, wie sogar Shelley den Dichterfreund Byron in Julian and Maddalo zeichnete und Byron seinen Piraten, Lara, Alp und Manfred formte) können nur in dieser historischen Einbettung verstanden werden. Das moralische Dilemma läßt sich auch als Antinomie der aus einem älteren ethischen System folgenden Haltung und der sich aus der Gegenwart zwangsläufig ergebenden Haltung auffassen. Diese Annahme wird durch die schriftstellerische Intention, einen romantischen Helden zu gestalten, und durch die Übernahme mancher Züge der Byronschen Heldentypen in Wallenrods Charakteristik abgeschwächt. Das Renegatentum ist die Quelle von Spannungen, Träger miteinander ringender Emotionen und läßt so eine Tragödie erahnen. Nur bei Byron führt die Persönlichkeit ihren Freiheitskampf gegen die Mentalität, Moral und Naturanschauung der Vergangenheit, einschließlich der «Lake Poets», bei Mickiewicz und Vörösmarty liefern Nation und Geschichte das Erlebnis, das die Taten der Persönlichkeit motiviert und die »Byronschen« Charakterzüge umwerten läßt. So werden die moralischen Dilemmas der Renegaten nicht lediglich durch das Unverständnis, die Beschränktheit oder Feindseligkeit des Milieus, der Welt verursacht. Außer den Schatten der Vergangenheit geistern auch die bedrohenden Mächte der Gegenwart, obwohl in allegorischen Gewändern der Geschichte, mit herum.

4. Einige, für uns wichtige Lehren dieses skizzenhaft umrissenen Beispiels können folgendermaßen zusammengefaßt werden:

Byron rief in seinem »Childe Harold's Pilgrimage« und seinen metrical romances die später als byronscher Held bezeichnete Persönlichkeit ins Leben, die um die Züge ihrer Schöpfer bereichert, in den 20er Jahren des 19. Jh. auch in der polnischen und der ungarischen Literatur erschien. Beim Vergleich der »originalen«, Byronschen Helden mit ihren ungarischen und polnischen Ent-

---

története: Tudománytár 1 (1834) 2: 111—114. Die Quelle des Artikels ist: J. DE CARRO, Almanach de Carlsbad 1831. Eine andere ungarische Abhandlung, die aufgrund einer deutschen Quelle (Literaturblatt) geschrieben wurde, würdigt die von J. Kannegiessen stammende deutsche Übertragung des Konrad Wallenrod in ähnlichem Ton. Vgl.: Tudománytár 2 (1835) 6: 225—227. Über die deutsche Übertragung anderer Mickiewicz-Werke: ebd. 2 (1835) 5: 214—217.

sprechungen ist festzustellen, daß es dabei weniger um eine Adaption, Nachahmung oder nationale Assimilation als viel mehr um eine Neuschöpfung, Neuformulierung, d. h. eine grundsätzlich andere Heldenschilderung geht. Eine Erklärung mit der »unterschiedlichen Umwelt« der betreffenden Literaturen ist kaum befriedigend, denn die polnische und die ungarische Literatur haben nicht nur im Vergleich mit der englischen Umwelt, sondern auch im Vergleich mit einander eine verschiedene Umwelt, obwohl die Verneinung des »byronschen« Modells, die gleichsam eine noch so unbewußte Auseinandersetzung mit der Byronschen Auffassung ist, die Vorstellung und schöpferischen Methode des polnischen und des ungarischen Dichters gleichermaßen kennzeichnet. Diese Verneinung, diese Auseinandersetzung stellt sogar nur eines der Elemente der Werke dar, das zwar ohne Zweifel ein wichtiges, jedoch wahrscheinlich nicht das wichtigste Element ist. Die Autoren lösen sich vom byronschen Vorbild in erster Linie in den weltanschaulichen Schichten des Werkes. Gerade in der Vorstellung von Nation und Geschichte, die sie neben den Freiheitskampf der Persönlichkeit stellen, bieten sie etwas in der Literatur bis dahin nie Dagewesenes, und dadurch verleihen sie auch dem Freiheitskampf der Persönlichkeit Dimensionen, die er bis dahin kaum annehmen konnte. Die Verspätung bedeutet also — bei Zugrundelegung gewisser Vorstellungen über Gattung und Heldentyp — nicht, daß das etwas abgeänderte abendländische »Vorbild« später — z. B. in der polnischen oder der ungarischen Literatur — einfach nur wiederholt wird.

Wenn man den Niederschlag dieses Problemkreises im Bereich der Gattungen[14] untersucht, kann man die mechanische Anwendung der Verspätung oder Adaption als qualifizierenden Faktor auch hier nicht akzeptieren. Denn sowohl »Erlau« als auch »Konrad Wallenrod« genügen nur zum Teil den Anforderungen, die an die Byronschen metrical romance gestellt werden. Sie verkörpern mindestens im gleichen Maße auch Modifikationen der eigenen heimischen epischen Tradition bzw. sind Dokumente in der Epik zutage tretender Neuerungsabsichten, die durch das vom Ausland übernommene Beispiel in erster Linie das Fortleben der heimischen Tradition verstärken, auch dann, wenn sich dabei die heimische Tradition in ihren wichtigen Einzelheiten verändert. Es wurde offenkundig, daß das homerisch-virgilische Epos, das lange Jahrhunderte hindurch an die Spitze der Gattungshierarchie gesetzt wurde, immer mehr Träger einer Welt, einer Anschauung und zugleich einer Mentalität geworden ist, die höchtens nur mit ihrem Untergang und ihren Konflikten, keinesfalls aber als das Ideal in der Literatur der Epoche präsent sein konnten. Die vorhin

[14] Zur Beleuchtung der Gattungsprobleme haben wir viele Ideen aus den nachstehenden Werken bekommen: Die Gattungen in der Vergleichenden Literaturwissenschaft. Hg. H. Rüdiger. Berlin—New York 1974; W. R. Berger, Gattungstheorie und vergleichende Gattungsforschung. In: Vergleichende Literaturforschung. Theorie und Praxis. Hg. M. Schmeling, Wiesbaden 1981, 99—124.

erwähnten Konflikte sind nicht der vom Schicksal verfolgten Persönlichkeit der Romantik eigen, im Gegenteil, sie sind Dokumente des als unwiderruflich überholt und als Last empfundenen Vergangenheit. Es ist eine andere Frage, daß das »nationale« Heldenepos in den Literaturen Ostmitteleuropas hinsichtlich der Form, in erster Linie aus sprachlichen Gründen, am vollkommensten in den Homer- und Virgil-Übertragungen verwirklicht, und den Dichtern der Romantik, die außer dem »nationalen« Charakter, der Behandlung der nationalen Frühzeit, Glanzzeit, »des alten Ruhmes« (eine Prägung von Vörösmarty), diese sogar ein bißchen in den Schatten gestellt, eher die »geheimnisvollen«, »romantischen« Elemente in den Vordergrund stellten, in Intentionen und Aufgabenstellungen überliefert wurde. So führten diese Dichter — die intensive Totalität des Subjekts anstatt der extensiven Totalität der Epik zum Ausdruck bringend — in die Galerie der idealisierten Nationalhelden den von Zweifeln geplagten und vom Schicksal verfolgten Helden ein mit byronschen Eigenschaften: den romantischen Titan, enttäuschte, zu Renegaten gewordene, zum ewigen Unglück verdammte, von verheimlichten Leidenschaften gepeinigte Gestalten. Schon die Tatsache allein, daß sich solche »regelwidrigen« Helden zu den eine stabile Weltordnung vertretenden, herkömmlichen epischen Figuren gesellten, veranlaßte die Dichter, den Rahmen des Epos auszuweiten bzw. die im Wesentlichen angenommene und übernommene Gattung dazu geeignet zu machen, daß eigentlich Nicht-Eposepisoden und Nicht-Eposfiguren organische Teile des Werkes werden. Damit lösen sich aber die herkömmliche Struktur und das Verhältnis der Figuren zueinander, d. h. die hierarchische Gliederung auf und es entsteht eine Variante der Epik, die sich vom herkömmlichen Epos genauso unterscheidet wie auch von der die Innovation wirksam fördernden byronschen Gattung. Hinsichtlich der Gattung ist es also kaum begründet, nur von einer Verspätung zu sprechen, obwohl auch nicht geleugnet werden darf, daß das Studium und die Übertragungen der byronschen Gattung im Entstehungsprozeß dieser ostmitteleuropäischen Epik eine Rolle gespielt haben. Je größer der zeitliche Abstand von den Werken Byrons wird, umso charakteristischer und eigentümlicher wird die ostmitteleuropäische Epik: vom Versroman bis zum lyriko-epischen Poem, von der philosophisch angelegten epischen Komposition bis zum in der Manier der Volksdichtung verfaßten epischen Gedicht.[15]

[15] Auf dem Gebiet der romantischen Gattungen neuen Typs herrscht eine große terminologische Unsicherheit. Die einzelnen nationalen Literaturgeschichten verwenden jeweils andere Begriffsbezeichnungen, obwohl Versuche sowohl zu der genaueren Beschreibung der Gattungen als auch zu ihrer Klassifizierung unternommen wurden. *И. Г. Неупокоева*, Революционно-романтическая поэма первой половины XIX века, Опыт типологии жанра. Москва 1971; Z. Klátik, Slovenský a slovanský romantizmus, Typológia epických druhov. Bratislava 1977.

5. Diese Erscheinung ist — natürlich — nicht ausschließlich in »abendländisch«-»morgenländischer« Relation bekannt. Die gattungsgeschichtliche Forschung hat die Frage der »permanenten Mutation« der Gattungen bereits behandelt, wie auch über die »Dynamik« der literarischen Gattungen Betrachtungen angestellt werden.[16] Hier sind aber die Veränderungen und Wandlungen der Gattung nicht selten Begleiterscheinungen (oder Folgen) der Übersetzungen und Adaptionen, und dies kompliziert etwas die literarischen Beziehungen. Man muß nämlich auch in Betracht ziehen, daß die ostmitteleuropäischen Dichter und Schriftsteller — in ihren theoretischen Werken, polemischen Schriften, Besprechungen usw. — nur selten ein (philosophisches oder ästhetisches) Gedankengebäude errichteten, dessen Elementen man bei den erwähnten »abendländischen« Dichtern (im gegebenen Fall bei Byron oder Victor Hugo, eventuell den Vertretern der deutschen Frühromantik) nicht bereits begegnet wäre. Oft entlehnen sie auch ihre Argumentation aus fremder Quelle und legen den Maßstab der »abendländischen« Werke an die »heimischen« Werke an.

Wenn man also die Tatsache der Verspätung behandelt, soll man sich nicht nur auf Jahreszahlen, auf mit mehr oder weniger Umsicht durchgeführte Vergleiche verlassen, sondern mehrere Faktoren in die Untersuchung miteinbeziehen, bei der die »Erschließung der Quellen« nur einen Teilbereich darstellt. Man soll auch die »heimischen« Traditionen, von denen die Dichter abweichen oder gegen die sie eine andere Tradition schaffen wollen (sogar auch so, daß sie in Vergessenheit geratene Traditionen wiedererwecken), mindestens in dem gleichen Maße in Betracht ziehen. Unter dem Aspekt der Absicht, diese neue, andere Tradition herauszubilden, wird nicht die Verspätung, sondern die Interpretation und die Einfügung der Quellen in eine andere Konvention das wichtigste Moment sein. Diesen Prozeß kann man auch als Begegnung zwischen Schriftsteller und Leser (diesmal ist der aufnehmende Schriftsteller der Leser!), also als einen Rezeptionsprozeß auffassen, in dem die Rezeption ein Teil des schriftstellerischen Schaffensprozesses ist. Der Leser rezipiert diesmal so, daß er sich vom zu rezipierenden Werk oder Autor zugleich auch entfernt. Das Werk oder der Autor werden von ihm nicht nur interpretiert und nicht ausschließlich — aufgrund einer universellen oder heimischen Geschmacksnorm oder ästhetischen Ideals — klassifiziert und eingestuft. Sein Verhältnis zu dem zu rezipierenden Werk wird nicht unbedingt durch die Geste der Einfügung des Werkes in den heimischen Usus bestimmt. Viel kennzeichnender ist, daß sowohl die Rezeption als auch die Neuerungsintention in diesem Prozeß präsent sind, in dem sich die Rezeption äußerst selten auf ein einziges Moment, ein ein-

[16] Rüdiger, a. a. O. (1974). Besonders wichtig ist die Abhandlung von J.-U. Fechner. Vgl. noch die Feststellung von G. R. Kaiser: »Gattungen sind Kommunikationssysteme, Strukturen, die den Austausch spezifischer Informationen regeln. Als Kommunikationssysteme sind sie wie die Gesellschaft insgesamt einer bestimmten Dynamik unterworfen« (60).

ziges Werk beschränkt. In Lebenswerken oder einer Gesamtheit von Auffassungen zutage tretende, einander ergänzende oder einander zuwiderlaufende Richtungen werden selektiv rezipiert. Byrons »Einfluß« erblicken wir vor allem in der Assimilation, bei der Byrons Werke und seine Person sowie die mit ihm verknüpften Legenden zu heimischen verarbeitet werden. Die ostmitteleuropäischen Bestrebungen und die Erneuerung der Epik bedienten sich des metrical romance Byrons sowie auch der meistens durch Byron, aber auch durch die heimischen Traditionen (z. B. den heimischen Barock) gefilterten Epik Tassos, gar nicht zu reden von anderen, ebenfalls aus der heimischen Tradition stammenden Erscheinungen. Wir wollen daran erinnern, daß sich France Prešeren in seinem epischen Gedicht über den romantischen Titan, dem Epos »Die Taufe an der Savica« (Krst pri Savici), (und diesmal gebrauchen wir diese Gattungsbezeichnung mangels einer besseren) — was die Gattung und den Ton anbelangt — nicht an Byron anlehnte, obwohl er Byrons Parisina übertragen hat. Zu seinen Vorstellungen von der slowenischen Frühzeit fand er Strophenformen Dantes und Tassos (Terzine und Ottaverime). Die Dichtungsauffassung betreffend verwertet der slowenische Dichter entgegen Byron die Ergebnisse der deutschen Frühromantik und zum Teil der polnischen Romantik.[17] K. H. Mácha gelangte durch deutsche und polnische Vermittlung zu Byron.[18] Er interessierte sich außerordentlich für die Figur des außer Gesetz stehenden Helden, nicht weniger aber auch für das Problem der extremen Leidenschaften und der vom Schicksal verfolgten, tragischen Helden. Die heimische barocke Tradition schimmert aber trotzdem durch die ferne »Anregung« von Byron, und im lyriko-epischen Poem Mai (Máj) kann sich Mácha nicht zuletzt deshalb vom byronschen Idealtyp entfernen, weil er das Werk nach einem anderen Ordnungsprinzip, nämlich nach dem von ihm entwickelten und fest an die tschechische Sprache gebundenen *musikalischen* Prinzip organisiert. Máchas Naturanschauung, wie er seinen der Natur wesensgleichen Helden schildert, könnten an Novalis erinnern, wenn man nur einige Elemente des lyriko-epischen Poems »Mai« vor Augen hielte. Die Schilderung des Helden, die Naturanschauung, die Auflehnung gegen die Konventionen (einschließlich der dichterischen Konventionen) und das musikalische Ordnungsprinzip schließen sich jedoch zu einer festen Einheit zusammen. Diese Naturanschauung enthält auch die Versuche, die einheimischen Landschaften poetisch zu entdecken. Der Held irrt nicht im »mondbeglänzten« Märchenwald der Romantik, sondern in den geheimnisvollen böhmischen Wäldern umher. Dies bedeutet jedoch nicht, daß Byrons und Novalis' Lebenswerk Mácha nicht erreicht hätten.

[17] B. Paternu, France Prešeren in njegovo pesništvo. I—II. Ljubljana 1976—1977. I. Fried, France Prešeren und die europäische Romantik: Slavica 17 (1981) 85—94.

[18] K. H. Mácha, Spisy I. Básně a dramatické zlomky. Připrav., K. Janský. Praha 1959; Fried I., K. H. Mácha romantikájának jellegéhez: Helikon Világirodalmi Figyelő 21 (1975) 339—344.

Vielleicht Mihály Vörösmartys Reimepik demonstriert am beredtesten die Trennung von der Tradition und der europäischen romantischen Epik sowie die Schaffung einer neuen ostmitteleuropäischen romantischen epischen Sprache.[19] Sein Interesse für die nationale Frühgeschichte weicht allmählich den Versuchen, die die Nationalmythologie in eine Menschheitsmythologie umwandeln. Darin können einzelne Elemente des heimischen und des internationalen Märchengutes, der kosmogonischen Vorstellung, der romantischen Sprach- und Dichtungsphilosophie gleichermaßen entdeckt werden. Gleichzeitig damit wird der byronsche Held von Figuren abgelöst, die den Volksmärchen, den antiken und »orientalischen« Mythologien entstammen. Eine ganz andere Auffassung vom Orientalismus, der dichterischen Weltschöpfung, dem Verhältnis zwischen Dichter und Welt kennzeichnet nunmehr die zum Teil noch in traditionellen Versen (Hexametern) verfaßten Werke. Dieser dichterische Versuch wird zur Änderung des Gesichtspunktes und zur Herausbildung einer dichterischen Haltung führen, die fast alle Regungen der Welt und der Vergangenheit durch die mit sich ringend-zwiespältige dichterische Persönlichkeit gefiltert schildert, und zugleich auch eine visionäre Darstellung des Fernwehs und der Vorstellung von dem traditionsreichen Goldenen Zeitalter in märchenhaft-sagenhaftem Rahmen mit mythologischem Hintergrund bietet. Aufgrund bestimmter äußerer Merkmale könnten wir darauf folgern, daß Mihály Vörösmarty in der zweiten Hälfte der 20er Jahre des 19. Jh. den »Einfluß« der deutschen Frühromantik verarbeitete. Dazu haben wir zwar zunächst nicht genug direkte philologische Beweise, jedoch die absolute Verneinung dieses — sei es nur indirekten — Einflusses ist keinesfalls begründet. Es scheint aber wesentlich zu sein, daß Vörösmarty keinen Roman (wie Novalis oder Fr. Schlegel), sondern in kürzeren Epen eine romanhafte Ereignisreihe, in einen pikarischen Roman gut einfügbare Geschichten schrieb. Mickiewicz bearbeitete in seinem Konrad Wallenrod zu einer Reimepik eigentlich eine Fabel, die später in den romantischen Romanen (wie z. B. im Roman Krzyżacy (1897—1900, dt. Die Kreuzritter, 1902) von H. Sienkiewicz freskenhaft geschildert wird. Die Vision der Nationalgeschichte wurde in der slowenischen Kulturgeschichte in der ersten Hälfte des 19. Jh. nicht durch die Geschichtsschreibung, sondern zuerst und vielleicht am wirkungsvollsten in »Der Taufe an der Savica« festgehalten.

Es gibt jedoch zu bedenken, daß die Reimepik (das Epos, der metrical romance) im Lebenswerk der obenerwähnten Dichter nur in einem Abschnitt ihrer dichterischen Laufbahn als bestimmende Gattung gilt. Nachdem es sich erwiesen hatte, daß diese erneute Reimepik nur bis zu einem gewissen Grad Träger in der neuen Gedanken und des neuen Persönlichkeits- sowie Welt/Lebensideals werden konnte, wandten sich die Dichter — die Reimepik beibehal-

[19] Fried I., Az epika átváltozásai. In: Ragyognak tettei. Tanulmányok Vörösmartyról. Hg. K. Horváth, S. Lukácsy, L. Szörényi. Székesfehérvár 1975. 129—145.

tend oder aufgebend — anderen Gattungen zu: und zwar dem Roman und dem Drama. Selbst Prešeren hatte das Bedürfnis, sich mit dem Gedanken der Schaffung des slowenischen Nationaldramas zumindest zu beschäftigen;[20] bei Vörösmarty,[21] Mickiewicz[22] und Mácha[23] tritt die Absicht, ein Drama bzw. einen Roman und eine Novelle zu schaffen, gleichzeitig mit dem Wechsel in der Reimepik auf. Diese zweierlei Gattungsversuche bedingen sich und erklären sich gegenseitig, sei es sogar auf die Art, daß die in der Reimepik artikulierten Schicksalsfragen, intonierten Melodien in den ebenfalls nicht auf die herkömmliche Art und Weise verfaßten Dramen, Romanen und Novellen vorgeführt, ergänzt, zuweilen zur Vollentfaltung gebracht werden.[24] Und was noch wichtiger ist: hinsichtlich der äußeren Form bahnt die Reimepik den Weg zu den dramatischen Werken, und hinsichtlich der geistig-philosophischen Beziehungen und der Bühnenwirkung zu den gerade nicht dramatischen Werken. (Dies verstehen wir auch so, daß die in dramatischer Form geschriebenen Werke der Bühnentechnik der betreffenden Epoche, also den Erfordernissen für die Aufführbarkeit, nicht Rechnung tragen.) Ein recht wesentlicher Zug ist dabei, daß sowohl die Elemente, die auf die Konflikte der Persönlichkeit bauen, als auch die Elemente, die das Gefühl der nationalen Bedrohung bewußt machen wollen, in größere Menschheitsrelationen gesetzt werden. Damit wird einerseits die als »progressive Universalpoesie«[25] bezeichnete, romantische Zielsetzung erfüllt, andererseits eine neue Gattung durch den vom bis dahin abweichenden Anteil der besonderen, nationalen und der universellen Beziehungen und gleichzeitig damit: durch das Verwischen der Grenzen zwischen den lyrischen, epischen und

[20] F. Prešeren, Poezija in pisma. Ljubljana 1964. Prešerens Brief vom 7. März 1832 an M. Čop: »Schreibe mir, welches metrum einer krainischen Tragödie am meisten konvenieren würde . . .« (317).

[21] Es wird wenig betont, daß sich auch Vörösmarty in der Kurzprosa versuchte, ungefähr zu der Zeit, als er mit der Übertragung der Tausenundeiner Nacht anfing (in seiner Übertragung erschienen nur einige Märchen). Seine eigenen »Märchennovellen« sind von romantischer, jedoch nicht von »orientalischer« Inspiration, sie schwören an manchen Stellen die Welt der grotesken Volksmärchen herauf.

[22] Die wichtigsten Gattungen von Mickiewicz sind: die Reimepik, die Lyrik (Oden, Sonette, Elegien, Lieder) und das Drama.

[23] Bei Mácha — der insgesamt nur 26 Jahre lebte — ist die Transformation der Prosa- und Reimepik das Ergebnis eines und desgleichen Antriebs. Das Poem Mai begann er im Jahre 1834, sein Roman Cikáni stammt aus 1835, das Nachwort des Romans Křivoklad datiert aus 1835 und die Dramenfragmente Král Fridrich und Bratry stammen aus 1832.

[24] Zur ostmitteleuropäischen Rezeption von Walter Scott ist auch methodisch äußerst aufschlußreich: F. Vodička, Počátky krásne prózy novočeské. Praha 1948.

[25] Ein Ausdruck von Friedrich Schlegel (Fragement 116). Die ganze Zielsetzung lautet: »Die romantische Poesie ist eine progressive Universalpoesie. Ihre Bestimmung ist nicht bloß alle getrennten Gattungen der Poesie wieder zu vereinigen und die Poesie mit der Philosophie und Rhetorik in Berührung zu setzen. Sie will Poesie und Prosa, Genialität und Kritik, Kunstpoesie und Naturpoesie bald mischen, bald verschmelzen, die Poesie lebendig und gesellig und das Leben und die Gesellschaft poetisch machen, den Witz poetisieren und die Formen der Kunst mit gediegenem Bildungsstoff jeder Art anfüllen und sättigen und durch die Schwingungen des Humors beseelen.« Athenaeum, Eine Zeitschrift, Auswahl. Leipzig 1978, 86.

dramatischen Elementen, »Formen« verwirklicht. Dazu werden natürlich auch Quellen benutzt, die die Erneuerung der Reimepik nicht fördern konnten. Goethes Faust kann in den ostmitteleuropäischen romantischen Literaturen kaum außer acht gelassen werden, und zwar als ein Beispiel für die Gattung selbst und auch für die durch diese Gattung gebotenen Möglichkeiten, in denen verschiedene Gedichtformen abwechselnd verwendet werden. Dazu gesellt sich auch eine entsprechende philosophische Perspektive: der Kampf zwischen den »Himmelsmächten« und dem Bösen, der Dualismus der »geistigen« und der »materiellen« Welt illustrieren in erster Linie nicht die Zerrüttung und Gespaltenheit des Subjekts, sondern die Wahlmöglichkeiten des Menschen, die in den Lehren einer symbolischen Wanderfahrt eingebettet (wie in Vörösmartys »Csongor und Tünde«) oder durch die Irrfahrten der in Parteikämpfen zerfallen den Menschheit (wie in der »Ungöttlichen Komödie« [Nieboska Komedia] von Zygmunt Krasiński) oder eben durch die humane und kosmische Perspektive der Läuterung-Wandlung und Opferbereitschaft (wie in der »Totenfeier« [Dziady] von Mickiewicz) dargestellt werden. Die heimischen Traditionen könnten auch im Hintergrund dieser Werke entdeckt werden. Bei Vörösmarty können die Typen und Situationen den Theaterstücken der sog. »Hausdichter« der Wandertheater entstammen, Krasiński kann sich mit Recht auf die Fragestellungen von Mickiewicz auf die heimische Glaubenswelt. Genauso wichtig ist jedoch auch die Konfrontation dieser Werke und Autoren mit einigen Grundsätzen der europäischen Romantik: wie z. B. mit dem durch die Vermittlung von Novalis und Au. W. Schlegel schier trivial gewordenen Motiv Calderons »Das Leben ein Traum«, dem Napoleon-Erlebnis, der Christenheit-Vision von Novalis, der romantischen Stilisierung der Volksglauben und Aberglauben usw. Doch weder die heimischen noch die sog. weltliterarischen Beziehungen erklären hinreichend die in diesen Werken realisierte Wendung, zumal diese Wendung nicht nur unter dem Aspekt der National-, sondern auch der Weltliteratur wichtig zu sein scheint. In diesem Fall müssen wir vor allem von dem betreffenden dichterischen Werk ausgehen, dessen natürlicher Kontext nun die Weltliteratur geworden ist, und zwar in dem Sinne, daß der bis dahin in erster Linie Aufnehmer von nun an Abgeber oder in europäischer Relation Neuerer wird. Die Abgeber-Rolle ist allerdings recht relativ, wenn darunter verstanden wird, wann die von uns obenerwähnten Werke und von wie vielen übertragen wurden. Höchstens Mickiewicz wurde in ganz Europa bekannt. Seine Vorlesungen am Collège de France[26] bzw. die deutsche Fassung einiger seiner Werke[27] halfen den Interes-

[26] A. Mickiewicz, Vorlesungen über slawische Literatur und Zustände, 1—2. Leipzig 1843.

[27] Herr Thaddäus. Leipzig 1836; Konrad Wallenrod. Leipzig 1834; Die Bücher des polnischen Volkes und der polnischen Pilgerschaft (Paris) 1833. Ebenfalls in den 30er Jahren des 19. Jh. erschienen Grażyna, Farys und weitere lyrische Gedichte in deutscher Sprache. Die Werke von Mickiewicz wurden auch ins Englische und Französische übertragen. Es ist erwähnenswert, daß J. Bowring dem englisch lesenden Publikum die

senten (auch den Ungarn!) bei der Orientierung über die polnische Literatur und die polnische Frage.

Das Problem kann aber auch anders betrachtet werden. Diese Dichter bereichern die europäische Romantik mit wichtigen Neuheiten, die nicht nur als selbständige Varianten, sondern auch als Haupttendenzen anzusehen sind, auch dann, wenn diese Werke im Rahmen der Nationalliteratur geblieben sind.

6. Im Vorigen haben wir über die ostmitteleuropäischen Varianten von zwei Gattungen gesprochen: die eine Variante war das Ergebnis des Prozesses, in dem die die Funktion des Nationalepos erfüllende Reimepik zu einer vom Epos abweichenden Reimepik wurde. Die andere entstand aus der Weiterführung dieser vom Epos abweichenden Reimepik. Dieses von vornherein mit lyrischen Elementen durchtränkte epische Werk wurde nämlich nach und nach mit dramatischen Elementen aufgefüllt und repräsentierte damit ein gutes Beispiel für die permanente Mutation. Genauer gesagt: das Nationalepos wurde auch nach langem Zögern nicht in der rein virgilischen Form verwirklicht. Die »Herausforderung« von Tasso-Byron änderte von vornherein die schriftstellerischen Bestrebungen. Die Leser aber erwarteten und beanspruchten die gereimten Erzählungen. Das epische Element wird nun von dem lyrischen bzw. dramatischen Element allmählich zurückgedrängt, und die ostmitteleuropäischen Entsprechungen des metrical romance sowie die dramatischen Gedichte entstehen fast zur gleichen Zeit. Als ihre ersten Boten erschienen die in mehreren Teilen verfaßte Totenfeier von Mickiewicz, das Drama Csongor und Tünde von Vörösmarty und die Ungöttliche Komödie von Krasiński.[28] Diese Reimepik neuen Typs lehnt sich in vieler Hinsicht an Byron an, Goethes Faust ist hingegen das Vorbild des dramatischen Gedichtes. Die erwähnten Dichter sind allerdings nur zum Teil Leser dieses Werkes, eher Zeitgenossen des Faust II.

Die ostmitteleuropäische Reimepik kann — typologisch, hinsichtlich ihres philosophisch-moralischen Inhalts, aber auch ihres Strebens nach einem neuen Ton — mit A. de Vignys und Shelleys Gedichten der gleicher Gattung verglichen werden, wie auch die ostmitteleuropäischen dramatischen Gedichte meistens mit englischen und französischen Vorbildern verglichen werden können. Diese Konfrontation kann jedoch eher in einer die verschiedenen Varianten der Romantik synthetisierenden Untersuchung stattfinden. Man kann dabei bezeichnende Übereinstimmungen vor allem in der Gattung un dem Ton, und auch gewisse analoge Züge in der dichterischen Haltung beobachten, die den Dichter als Gesetzgeber, im allgemeinen als Auserwählten, als Propheten er-

---

Literaturen und Volksdichtungen Ostmitteleuropas mit einer serbischen, ungarischen, tschechischen, polnischen lyrischen Anthologie näher brachte. Die Pest-Ofner und Prager deutschsprachigen Zeitungen werden sich später um die Übertragung der ungarischen bzw. tschechischen Literatur verdient machen.

[28] Z. Krasiński, Dzieła. Wrocław 1958.

scheinen läßt, zumindest aber die Dichtung als Sendung auffaßt. A. de Vigny und Krasiński[29] stellen aber den zur Führung aus erkorenen und zu einem tragischen Schicksal verurteilten Mann aus unterschiedlicher Perspektive dar. Es ist bezeichnend, daß der zu fataler Einsamkeit verdammte Held des Gedichtes Moïse (1820) von Vigny die Zweifel und die in Hoffnungslosigkeit auslaufende Traurigkeit des Dichters illustriert. Der Auserwählte muß sich von allem trennen und so wird ihm das Glück nie beschieden sein. Die biblische Geschichte trägt dazu bei, daß die Hauptfigur zu einem Symbol erhoben wird. Unter den Anspielungen des dramatischen Gedichtes von Krasiński sind die Momente der gescheiterten polnischen Revolution, die inneren Widersprüche der gespaltenen polnischen Gesellschaft zu finden. Der Dichter ist hier nur eine der Figuren, er hat mit den gegeneinander kämpfenden Parteien nichts zu tun. Wir wollten mit dem Gesagten die voneinander meistens abweichenden Auffassungen des Problemkreises : Auserwähltsein, Einsamkeit, Verhältnis zwischen »Volk« und Dichter dokumentieren. Der französische und der polnische Dichter stellen das individuell-dichterische und das nationale Schicksal in eine jeweils andere weltgeschichtliche und nationalgeschichtliche Perspektive. Das erfährt man sogar bei Krasiński, der von den erwähnten drei ostmitteleuropäischen Dichtern am meisten bestrebt war, seinem dramatischen Gedicht eine über die nationalen Beziehungen hinausgehende, allgemeingültigere Aussage zu verleihen.

Auch die Erschließung anderer Übereinstimmungen bringt nicht mehr Erfolg ein. Der Faust oder der Manfred sind nicht unbedingt befolgenswerte Beispiele. Es steht nicht fest, ob die byronsche oder die goethische Interpretation der symbolisch aufgefaßten Geisteswelt, der Natur und der Gesellschaft richtunggebend sei. Die Einbettung in die heimischen Verhältnisse, die heimische Märchen- und Sagenwelt, die Bräuche und der Glauben stellen nicht nur die couleur locale, die sowieso von zweifelhaftem Wert ist, sondern auch wesentliche Elemente dar. Der Kampf zwischen dem Guten und Bösen wird im Faust in andere Dimensionen gesetzt als in Csongor und Tünde. Letzteres Werk ist eigentlich die Bearbeitung einer Renaissance-Liebesgeschichte, in die der Dichter die Geschichte der Menschheit in einer furchterregenden Vision einarbeitet, wobei er das Theaterstück zugleich auch um einige Formelemente des spanischen Dramas aufbereitet. Auch die Volksdichtung wird in die Literatur gehoben, sie wird jedoch nicht in der Auffassung von Percy oder Herder, der Gebrüder Grimm oder Arnim und Brentano zu einem konstitutiven Element des Theaterstückes. Mickiewicz und Vörösmarty erblicken in der Volksdichtung bald das Heim und das Überbleibsel des einstigen Feentals, bald die Botschaft der unendlich tiefen Welt der Triebe, bald eine national gefärbte Dichtung,

[29] Maria JANION, Zygmunt Krasiński — debiut i dojrzałość. Warszawa 1962. Die Autorin erwähnt im Zusammenhang mit dem Drama auch Byrons Manfred und A. de Vigny sowie V. Hugo.

bald das literarische Dokument der patriarchalischen Vorstellung über die Nation, zu der manche ostmitteleuropäische Dichter die Nationalliteratur stilisieren. In den Werken sind das Nationale, das Historische und Archaische, das Zeitgebundene und das Zeitlos-Universelle und dadurch auch die Volksdichtung zur gleichen Zeit und nebeneinander präsent. Das zeigt zugleich auch an welchen wesentlichen Punkten die ostmitteleuropäischen Werke trotz einiger äußerer Übereinstimmungen von der »abendländischen« Reimepik neuen Typs, also von der Vignys oder Shelleys abweichen.

Volksdichtung und Volksglauben sowie Nationalgeschichte werden in diesen Werken nicht mit dem gleichen Gewicht akzentuiert. In »Csongor und Tünde« gibt es keinen historischen Hintergrund, hier überwiegen eher der Mythos und die Universalität. In der Ungöttlichen Komödie gibt es hingegen keine volkspoetischen Beziehungen, und auch die Nationalgeschichte, nämlich der polnische Aufstand von 1830, dient eher als Anregung, als Ausgangspunkt. Die »Totenfeier« liefert wiederum eine Synthese sowohl der Überlieferung als auch der polnischen Geschichte der jüngsten Vergangenheit und umreißt sowohl eine Haltungsform als auch ein Lebensgefühl. Die Geschichtsphilosophie und die auf das Universelle gerichtete Betrachtungsweise dieser Werke brachten in die Nationalliteraturen eine neue Qualität. Das ist eine romantische Geschichtsphilosophie, die Formen und Folgen der Konflikte zwischen Geschichte und Persönlichkeit erschließt,[30] und außer den prometheischen Zügen der Persönlichkeit auch ihre Sisyphuszüge beleuchtet. Sie erprobt die sich dem Menschen eröffnenden Möglichkeiten, von der vollkommenen Erbitterung bis zum Glück in der Abkapselung und macht auf die Fallen aufmerksam, die die an die Allmacht der Vernunft glaubende, von der sich ausbreitenden Welt und der eigenen Kraft verblendeten Persönlichkeit noch kaum erahnt. Vörösmarty macht auf die grausamen Gesetze des Kreislaufs aufmerksam, die Entwicklung von großer Spannweite schwört das unvermeidliche Ende herauf, Krasiński weist auf den engstirnigen Egoismus und die Verödung der sozialen Klassen hin, und Mickiewicz hofft nur auf eine kaum erklärbare, an die Mystik grenzende Transsubstantiation.

Der Faust konnte ein Beispiel für die lyrische Form des dramatischen Gedichts liefern. Vörösmarty, Krasiński und Mickiewicz konnten den Faust höchstens als Ausgangspunkt akzeptieren, sie brachten eine andere Variante des Menschheitsgedichts hervor. Die verschiedenen nationalgeschichtlichen Beziehungen lösen sich zu dieser Zeit noch in den menschheitsgeschichtlichen Beziehungen auf, ohne daß »konkrete« historische Szenen dargestellt würden. (Eine Ausnahme: die »Totenfeier«, die die polnischen Ereignisse der jüngsten

[30] Überdenkenswert ist die Meinung von Cz. Miłosz über den Charakter der Dramen von Słowacki, Mickiewicz und Krasiński, namentlich des Kordian, der Totenfeier und der Ungöttlichen Komödie: »Central is the problem of action versus poetry and the spiritual transformation of the hero.«

Vergangenheit auf die Bühne stellt.) Die Geschichte der Menschheit wird durch das Streben nach Glück, durch die historische Dimensionierung der Daseinssituationen und zunächst noch nicht in der Interpretation einer auf die betreffende Nation gerichteten teleologischen Auffassung dargestellt. Die Dichter sinnen viel mehr über die Bedingungen des menschlichen Daseins und die Geschichte des MENSCHEN (sowie seine Möglichkeiten) nach.

7. Unter Berücksichtigung all dessen können wir nun versuchen, auch im Problemkreis der Periodisierung einen vielleicht differenzierteren Standpunkt als der bisherige zu erarbeiten. Die Meinung, daß die Periodisierung keiner einzigen Nationalliteratur auf die interliterarischen Beziehungen, auf eine regionale oder eine weltliterarische Synthese übertragen werden kann, kann man gelten lassen, zugleich dürfen jedoch auch Entwicklungsgeschichte und Wandlungen keiner einzigen Nationalliteratur außer acht gelassen werden. Auch wenn die These stimmen sollte, daß die ostmitteleuropäischen Literaturen eigentlich den »abendländischen« Literaturen — nur eben mit »Verspätung« — folgen bräuchte man mindestens zwei Periodisierungen: eine für die »abendländischen« und eine für die »ostmitteleuropäischen« Literaturen. Dies würde aber eine Synthese der europäischen Literaturen unmöglich machen, denn nicht nur diese ständige »doppelte Zeitrechnung«, sondern auch eine Vielzahl von sinnlosen Wiederholungen würden bei der Behandlung störend wirken, denn die in den »abendländischen« Literaturen bereits beobachteten, untersuchten und behandelten Erscheinungen würden — eventuell als weniger entwickelte Varianten — nochmals auftauchen.

Doch nicht dieser praktische Gesichtspunkt veranlaßt uns, die Verspätung als gültige Kategorie nur in einem bestimmten Bereich und nur auf eine streng umgrenzte Erscheinungsgruppe an zu wenden und anzuerkennen. Ohne das bereits Gesagte wiederholen zu wollen, betonen wir auch an dieser Stelle die Verspätung und die Neuerung als einander ergänzende Erscheinungen. Die Verspätung bedeutet — wie gesehen — in den meisten Fällen nicht, daß sich die »abendländische« Erscheinung, Gattung, Strömung usw. in den ostmitteleuropäischen Literaturen einfach nur wiederholt.

1. Meistens sind es die Möglichkeiten, die bereits erprobten Erfahrungen, die die ostmitteleuropäischen Schriftsteller anziehen.

2. Es kommt zu einer Rezeption, die samt der ursprünglichen Erscheinung auch eine andere Erscheinung, samt dem Gattungsversuch auch andere Gattungsversuche, samt der betreffenden Strömung eventuell auch eine andere Strömung in eine Nationalliteratur adaptiert, assimiliert.

3. Die Adaption der Erfahrungen und Möglichkeiten entfesselt die selbständige Experimentierfreude. Und obwohl die Anregung von einer »abendländischen« Idee, Gattung oder einem Werk ausgeht, bezwecken die Experimente nicht eine möglichst vollkommene Imitation, sondern im Gegenteil, die

Verwirklichung der immer offenkundigeren Originalität. So geht die nationale Assimilation meistens mit einer Neuerung einher. Oder die ursprünglich in einem anderen Kontext existierenden Werke, Gattungsvarianten verwirklichen sich im Rahmen der anderen Nationalliteratur nicht in der gleichen Art und Weise. Grundlegend unterscheidendes Merkmal der Romantik ist das Verhalten sich von der traditionellen Imitation, der Dolmetscherrolle abzuwenden, die gereizte Verleugnung, — und die Erprobung nie gehörter Töne, nie gesehener Bilder. In den ostmitteleuropäischen Literaturen bietet sich zu dieser Zeit eine besondere Möglichkeit dazu. Die ostmitteleuropäische Romantik fällt zeitlich meistens mit der Erneuerung der dichterischen Sprache zusammen. Mácha, Mickiewicz, Vörösmarty und Prešeren sind »Sprachschöpfer«, nicht in dem Sinne der grammatikalisch-wortschatzvermehrenden Spracherneuerung, sondern hinsichtlich ihres Beitrags zur Erneuerung der Ausdrücke, der Darstellungsweise sowie der Akustik und vor allem der dichterischen Sprache.

Deshalb sehen wir — die Berechtigung des Begriffs der Verspätung unter gewissen Umständen anerkennend — keine unlösbaren Probleme in der Periodisierung der größeren regionalen Einheiten der ostmitteleuropäischen Literaturen bzw. der romantischen Epoche der europäischen Literaturen. Es stimmt zwar, daß in der polnischen, der ungarischen, der tschechischen, sogar der russischen Literatur fast noch nichts auf die in der zweiten Hälfte der 10er Jahre des 19. Jh. auftretenden romantischen Bestrebungen hinwies, als die deutschen und englischen frühromantischen Dichter bereits erschienen. Ganz zu schweigen davon, daß der endgültige Durchbruch der Romantik z. B. in der slowakischen Literatur, wie eigentlich auch in der serbischen Literatur, erst in den 40er Jahren des 19. Jh. stattfand. Dem können wir wiederum die nicht genügend betonte Tatsache entgegenhalten, daß Chateaubriand verhältnismäßig früh, im ersten Jahrzehnt des 19. Jh. (!) in der tschechischen und ungarischen Literatur[31] und im zweiten Jahrzehnt des Jahrhunderts in der polnischen Literatur, also bereits vor der romantischen Periode der genannten Literaturen und nicht als ihr Argument und ihre Bestätigung übertragen wurde. Andererseits bereicherten die polnische und die ungarische Romantik das theoretische Arsenal hinsichtlich der Orientierung an den »Orientalismus« und der romantischen Auslegung der Oden und Balladen um neue Elemente und damit gingen sie Victor Hugos Romanen und Ausführungen im gleichem Thema teilweise voraus. Es ist auch eine Tatsache, daß die Romantik in den ostmitteleuropäischen Literaturen meistens später als im Abendlande ausgeklungen ist. Besonders die historischen Romane und im Zusammenhang damit die romantischen Züge der Interpretationen von Nation und Volk halten sich hier im Denken länger als in den »abendländischen« Literaturen.

[31] Tschechisch: Atala aneb Láska dvou divochů na poušti, 1805. Ungarisch: Atala, vagy két Indus szerelme a' Luiziániai pusztákon, 1803.

In der romantischen Periode der »abendländischen« bzw. der ostmitteleuropäischen Literaturen kann man eine gewisse Verschiebung (Asynchronität) und als Folge davon viele Unterschiede, im großen und ganzen jedoch zwei *Haupttypen* feststellen. Die zum ersten Haupttyp gehörenden romantischen Dichter repräsentieren meistens die »originale«, mehr oder weniger »reine« Variante der Romantik, jenes romantische ästhetische Denken, das die normative Ästhetik und Poetik des Klassizismus eindeutig ablehnt. Für diese Dichter ist die Rezeption der Ereignisse der französischen Revolution bezeichnend: Begeisterung und Feierlichkeit wurden jedoch verhältnismäßig bald von einer Enttäuschung und Ernüchterung abgelöst, gleichzeitig wurde eine dichterische Utopie (vom Mittelalter) konstruiert, nie gewesene Welten wurden visionär heraufbeschwört und (was daraus folgte bzw. gleichzeitig verlief) Natur und Geist wurden einander gleichgesetzt. Die dichterischen Symbole drücken die Sehnsucht nach dem Unendlichen bzw. den Weg »nach innen«, die Ähnlichkeit zwischen der inneren Welt und dem Unendlichen aus.

Die zum zweiten Haupttyp zu zählenden Dichter setzen sich mit ihren (romantischen) Vorgängern mindestens in dem gleichen Maße auseinander wie mit den klassizistischen Doktrinen. Letztere stellen sie mitunter sogar der überwuchernd-entleerten Rhetorik ihrer unmittelbaren Vorgänger gegenüber, wie Byron den »Lake Poets« Pope oder Shelley der zweiten Periode der Dichtung von Wordsworth die erste. Aber mutatis mutandis kann auch Heines Kritik über die deutsche Frühromantik hierzugezählt werden.

Tatsache ist, daß direkt ästhetisch-literarische, ferner außerliterarische Ursachen andere Beziehungen und Einflußverhältnisse zwischen den Dichtern Ostmitteleuropas und der französischen Revolution ergaben. Die Motive der Bedrohung, des Fernwehs und des »Feentals« werden später, im Fragenkomplex »Napoleon« und im allgemeinen des geschichtsprägenden bzw. in der Geschichte seine Souverenität bewahrenden oder nicht bewahrenden Menschen artikuliert. Doch die zum ersten Typ zu zählenden Dichter der ostmitteleuropäischen Romantiken »reproduzieren« die Christenheit-Vision von Novalis und Fr. Schlegels Rückschritt in die Heilige Allianz nicht. Aber auch die noch weiter aufführbaren Unterschiede verdecken nicht, daß es gewisse funktionale Übereinstimmungen gibt, daß im Grunde genommen sogar Rolle und Lage der erwähnten Dichter in der Geschichte der Nationalliteraturen analoge Züge aufweisen. Dankbare Themen für die Konfrontation wären: die Auffassung von Novalis und Mickiewicz über die Lage der Christenheit und Roms in der Gegenwart und in einer utopistisch vorgestellten Welt, die Formulierung des dichterischen Reifeprozesses bei Novalis[32] und Vörösmarty, die Varianten des Poems in der

[32] Die deutsche Frühromantik scheint unter diesem Aspekt besonders wichtig zu sein. Vgl. dazu: Novalis, Schriften, 1. Stuttgart 1960. Eingeleitet von P. Kluckhohn; Gerda Heinrich, Geschichtsphilosophische Positionen der deutschen Frühromantik (Friedrich Schlegel und Novalis). Berlin 1976; F. Hiebel, Novalis, Deutscher Dichter,

englischen, russischen, tschechischen, polnischen und ungarischen Literatur usw. Die übereinstimmenden Züge werden vor allem bei der Funktion hervortreten, die der erste Dichtertyp in der Nationalliteratur erfüllt hat. Die zwei Dichtertypen erscheinen auch in den ostmitteleuropäischen Romantiken.[33] Nur die später auftretenden Dichter verstärken die beim ersten Dichtertyp transponierter und literarisch stilisiert erscheinenden volkstümlichen Untertöne, Volkslied- oder Volksromanze-Imitationen. Ferner werden — im Bereich der Lyrik und der Reimepik (zum Teil auch des Dramas) — auch anderen, nicht unbedingt romantischen Strömungen reichere Geltungsmöglichkeiten gesichert, was z. B. bei den epischen Gattungen zur Entstehung epischer Gedichte neuen Typs führt.

In der ungarischen Literatur erfolgt ein solcher Wechsel zwischen Mihály Vörösmarty und Sándor Petőfi, in der tschechischen Literatur entfaltet sich das Lebenswerk Erbens nach der Tätigkeit von K. H. Mácha und Čelakovský, in der slowenischen Literatur wird Prešerens Romantik nur bis zu einem gewissen Maße von Simon Jenko fortgeführt, der sich gerade nicht in den epischen Formen, sondern eher in den kürzeren lyrischen Gattungen auszeichnet. In der slowakischen Literatur sind es die Dichter der Štúr-Schule, die — nach vereinzelten Vorbereitungen — beide Dichtertypen repräsentieren müssen, wobei der in einem nicht weniger normativen Ideensystem denkende Meister, Ľudovít Štúr, die byronschen Möglichkeiten der Dichtung fast gereizt ablehnt und einem idealisiert-stilisierten Volksideal, sowie einer damit harmonisierenden und die Dichtung fast aus einem praktizistischen Blickwinkel betrachtenden Haltung sein romantisches Sendungsbewußtsein unterordnet. (Eigentlich dieselbe Attitüde kennzeichnet auch den Bulgaren Christo Botev.) Die romantische Periode der polnischen Literatur weist einigermaßen andere Züge auf. Dem Durchbruch von Mickiewicz folgte keine »Klassizisierung« durch die nächste Generation, also keine Erneuerung der Romantik aus nicht-romantischen Quellen. Die mächtige Synthese von Mickiewicz war zugleich eine Herausforderung für die ihm folgenden Dichter, J. Słowacki und Z. Krasiński erprobten neue Möglichkeiten des Menschheitsgedichts, des Dramas und des lyriko-epischen Poems, und brachten ihre Werke eigentlich zum Teil in einer Polemik gegen ihn hervor.

---

europäischer Denker, christlicher Seher. Bern—München 1972; H. Pfotenhauer, Aspekte der Modernität bei Novalis. In: Literaturwissenschaft und Sozialwissenschaften, 8. Zur Modernität der Romantik. Hg. D. Bänsch. Stuttgart 1977 (besonders: 111—112, 116, 119—120). Zu der englischen Frühromantik, insbesondere den ästhetischen Anschauungen von Coleridge vgl. Szenczi M., Valósághűség és képzelet. Adalékok a romantikus esztétika kialakulásához. Budapest 1975; R. Wellek, A History of Modern Criticism, 1. The Later Eighteenth Century. 2. The romantic age. London 1961.

[33] Die beiden Perioden der slowenischen Romantik werden recht aufschlußreich analysiert von B. Paternu, Recepcija romantike v slovenski poeziji: Slavistična Revija 21 (1973), besonders 114—118. Ein früherer typologischer Versuch von uns: I. Fried, K otázke typológie romantizmu niektorych východoeurópskych literatur: Slavica Slovaca 17 (1982) 302—315.

In der polnischen Literatur fehlt jedoch meistens die »volkstümlich-nationale« Literatur und Ideologie, die in der ungarischen Literatur durch Sándor Petőfi und János Arany, in der slowakischen durch die Mitglieder der Štúr-Schule entfaltet wurde.

Im Grunde genommen wird die ostmitteleuropäische Romantik doch von diesen zwei romantischen Dichtertypen in zwei, aufeinander folgenden Perioden, in den 20er und den 50er Jahren des 19. Jh. geschaffen. Als in den 40er Jahren des 19. Jh. andere, neue Richtungen und Ideenströmungen in die Nationalliteraturen eintreten, sind die Romantiken anfangs noch imstande, einzelne Elemente davon zu übernehmen, davon angeregt neue Varianten hervorzubringen. So sterben sie in den 50er Jahren des 19. Jh. nicht ab. Es gibt Dichter und Gattungen, die beständig und zäh auf die Methoden und das poetische Credo der Romantik bestehen. In gewissen Literaturen kann noch ein durch die Romantik inspiriertes Lebenswerk zu der Zeit entstehen, wo sich die Dichter bereits seit langem vorrangig nicht mehr mit den Fragestellungen der Romantik beschäftigen. (So ist es z. B. in der rumänischen Literatur, in der M. Eminescu nicht nur die Motive, sondern auch die Emblematik der deutschen Frühromantik bearbeitet. Es stimmt zwar, daß auch zeitgemäßere Strömungen seine Dichtung mitprägen. Doch er hebt die Volksdichtung in die Literatur auch etwa so, wie Słowacki die Motive der Volksdichtung in seiner Balladyna verwendet.)

In Ostmitteleuropa hört die Romantik in den 50er Jahren des 19. Jh. nicht auf, ihre wesentlichen Elemente prägen noch das Lebenswerk etlicher, sich erst später entfaltender Dichter. Dies kann nicht ausschließlich damit erklärt werden, daß etliche Dichter die von uns gesetzte Periodengrenze überleben.

Wir können im allgemeinen behaupten, daß die in der romantischen Periode entwickelte, nationbezogene Geschichtsbetrachtung das Gedankengut literarischer Werke (Poeme, historischer Dramen, Romane usw.) in vieler Hinsicht bestimmt, und es ist auch eine Tatsache, daß die sich immer energischer Geltung verschaffende positivische Philosophie, später die ihr teils vorangehenden, teils folgenden naturalistischen (z. B. die wichtigeren Gedanken des Versuchsromans von Zola wiederholenden) Strömungen die romantischen Strebungen nur einschränken, jedoch nicht endgültig ablösen können. Die Forschung wies mit Recht darauf hin, was Géza Gárdonyi, Alois Jirásek oder Henryk Sienkiewicz im historischen Roman den heimischen und den internationalen romantischen Traditionen zu verdanken haben.[34] Es ist offensichtlich,

[34] L. Sziklay, Le roman historique au tournant du siècle, Sienkiewicz, Jirásek, Gárdonyi: Studia Slavica 15 (1968) 371—384; *И. А. Бернштейн*, Судьбы романа в славянских литературах на рубеже XIX и XX веков: Славянские литературы, VII Международный съезд славистов, доклады советской делегации. Москва 1973, 479—498. Der Autor zitiert Jirásek: »Für uns ist es besonders wichtig, uns an unsere nationale Vergangenheit zu erinnern. Sie gibt uns Kraft und regt zur Handlung an.« Jiráseks Worte

daß sich diese Schriftsteller all die Erfahrungen und Methoden zunutze machen, die die Romanliteratur des 19. Jh. angehäuft hat. Sowohl ihre Themenwahl als auch ihre Charakterschilderung und nicht zuletzt das Ideologische ihrer Romane lassen sie jedoch als Anhänger der romantisch-nationalen Richtung erscheinen. Dabei geht es nicht lediglich darum, daß die von der Romantik hervorgebrachte und popularisierte Gattung oder einige ihrer »formalen« Elemente in einen anderen Kontext eingefügt werden, wenn es auch für das Letztere viele Beispiele gibt. Solches ist z. B. das Fortleben des metrical romance und des Versromans in der zweiten Hälfte des 19. Jh. (die Anregung von Byron wird durch die des Eugen Onegin von Puškin noch verstärkt).[35] Die fortbestehende Reimepik entlehnt die Ironie, manchmal die Gedichtform und die eine humoristische Wirkung erweckenden Elemente, wie die Zwischensätze und das Verstummen sind, von Byron, eventuell von Puškin, um sie dann in den Kontext eines nicht-romantischen, mitunter desillusionierten Werkes zu setzen. Bei den obenerwähnten Vertretern des historischen Romans verhält es sich gerade umgekehrt: nicht-romantische Momente und Details werden in einen romantischen Kontext gesetzt. Die schriftstellerische Haltung ist die eines Romantikers, wenngleich die vom ersten Dichtertyp verkündete und eingebürgerte Attitüde für ihn nicht charakteristisch ist. Die Schriftsteller erwecken durch die Genrebilder, die auf Einzelheiten eingehenden, vom Quellenstudium zeugenden Beschreibungen in ihren Romanen, mit einigen »Tricks« der psychologischen Darstellung und durch die Illusion der historischen Authentizität — etwas übertrieben — den Anschein des »Realismus«.

Den Anfang der romantischen Periode der ostmitteleuropäischen Literaturen setzen wir an das Ende der 10er Jahre des 19. Jh. Am Ende der 20er Jahre, als die dramatischen Gedichte in den einzelnen (namentlich: in der polnischen und der ungarischen) Nationalliteraturen erscheinen, folgt eine kleinere Zäsur. In den 40er Jahren ist wieder eine neue Wendung, und zwar die Verstärkung der volkstümlichen Bestrebungen zu beobachten. In den 50er Jahren des 19. Jh. lebt die Romantik nur noch auf wenigen Gebieten, von anderen Strömungen beeinflußt und neben anderen Richtungen, doch in einigen Literaturen fast bis an unser Jahrhundert fort. Diese verhältnismäßig lange, jedoch bei weitem nicht homogene Periode ist eine selbständige Variante der als progressive Universalpoesie bestimmten Romantik, eine Neuerung im Ver-

---

stammen aus dem Jahre 1892. Eine gute Übersicht wird gegeben von W. Potthoff, Eigenes Geschichtsbild und westeuropäischer romantischer Historismus in der kroatischen und serbischen Literatur des 19. Jahrhunderts. In: Studien zu Literatur und Kultur in Osteuropa, Bonner Beiträge zum 9. Internationalen Slawistenkongreß in Kiew. Hg. H.-B. Harder und H. Rothe. Köln—Wien 1983, 185—213.

[35] *И. Шётер,* Евгений Онегин и венгерский роман: Acta Litteraria 9 (1965) 349—359; *Н. И. Кравчов,* Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин» в славянских литературах. В кн.: *Н. И. Кравчов,* Проблемы сравнительного изучения литератур. Москва 1973, 196—259.

gleich zu den einzelnen Nationalliteraturen und eine Neuerung auch im allgemeinen. Die Verspätung kann man nur an der englischen und der deutschen Frühromantik gemessen betonen, aber selbst in diesem Fall muß man den sich gegenseitig fördernden und ergänzenden Charakter der Verspätung und Neuerung in Betracht ziehen. Im späteren werden die ostmitteleuropäischen Romantiken mit neuen Elementen bereichert, die gerade nicht aus der Verspätung folgen (obwohl sie auch daraus folgen könnten!), sondern aus den Neuerungsabsichten und aus nicht unbedingt romantischen Quellen. Demzufolge kann die Periodisierung der ostmitteleuropäischen Romantiken in die allgemeinen Periodisierungsversuche der Romantik verhältnismäßig ohne größere Schwierigkeiten eingefügt werden. Dies wird auch durch Entsprechungen gefördert wie z. B. durch Victor Hugos, Vörösmartys und Krasińkis Versuche in der Dramendichtung am Ende der 20er Jahre bzw. zu Beginn der 30er Jahre des 19. Jh., durch den zeitlichen Zusammenfall des Werkes »Die Nächte« (Les Nuits, 1835—1837, innerhalb dessen Nuit de Mai, 1835) von A. de Musset und des ähnlich intonierten Poems von Mácha, wobei der Zusammenfall der Jahreszahlen auch für einen Zufall gehalten werden kann; doch auch die Tendenzen und die dichterische Haltung beider Werke weisen wichtige Übereinstimmungen, allerdings — auch diesmal — wesentliche Unterschiede auf.

Eine sich ausschließlich auf die »abendländischen« Romantiken beschränkende Untersuchung engt den Geltungsbereich der Romantik ein, und bringt sie um ihre wichtigen Momente und Merkmale. Nur eine zunächst regionale, später umfassendere synthetische Untersuchung kann erschließen: inwieweit eher die Neuerung als die Verspätung das bestimmende Merkmal der ostmitteleuropäischen Romantiken ist.

Slowakische Lehnübersetzungen aus dem Ungarischen

F. GREGOR

(ELTE Szláv Tanszék, Budapest, Pf. 107, H-1364)

Bei der Untersuchung des Einflusses der ung. Sprache auf das Slowakische — und natürlich auch auf andere Sprachen — dürfen auch die Lehnübersetzungen nicht außer acht gelassen werden. Im Zusammenhang damit werden zwar Lehnübersetzungen ung. Herkunft von den Forschern meistens zur Sprache gebracht, die ausführliche Erörterung jedoch und vor allem die Systematisierung dieser Frage stehen noch aus. Ohne Anspruch auf Vollständigkeit und nur als Beispiel erwähne ich, daß Samo Czambel dieser Frage bereits zu Beginn des 20. Jh. besondere Aufmerksamkeit zuwandte (s. Czambel 138—141, 147—149). Aus seinem Material zitiere ich nur einige Beispiele: *országház* 'Parlament(sgebäude)' = *orsácky dom* (ebd. 138), *szeget ütött a fejébe* 'es gab ihm zu denken' = to slovo mu *zabilo klin do hlavy* (ebd. 139) — dazu vgl. 1763: injicere scrupulu[m] homini, *kljň wrazyti do hlawy ňekomu* (KSlov 424) —, *visszavette* a szavát 'er nahm sein Wort zurück' = svoje slovo *vzal nazad* (ebd.), *rám fogta*, hogy elloptam 'er unterstellte mir, daß ich es gestohlen habe' = *na mňa vychytil*, že som to ukradol (ebd.), *nyakára hágott* az örökségnek 'er verputzte das Erbe' = dedictvu *na krk stupil* (ebd. 140) usw. Czambels Behauptungen treffen zum Großteil auch heute noch zu, in manchen Fällen ist sein Vorgehen jedoch einseitig, formal und daher nicht überzeugend wie z. B. *nem tudta a szemét behunyni* 'er konnte kein Auge zutun' = *celú noc nemohol oka zohnúť* (ebd.), *dobd, verd ki ezt a fejedből* 'schlag dir dies aus dem Kopf' = *vyhoď, vytlč si to z hlavy* (ebd.) usw.

Einige Lehnübersetzungen ung. Herkunft, die in der slk. Volkssprache des Komitats Gemer (ung. Gömör) zu finden sind, wurden von Jozef Szabó aufgeführt (s. LS 1—2: 188), der eindeutig Czambels Fußstapfen folgte, vgl.: *bul chorí, ale je už lepši* = *beteg volt, de már jobban van* 'er war krank, aber es geht ihm schon besser', *pilník mi dák slabo lape* = *valahogy gyöngén fog ez a reszelő* 'diese Feile greift irgendwie zu schwach', *teškalovala si na otca . . .* = *neheztelt az apára . . .* 'er grollte dem Vater' usw. (ebd.). Unter seinen Beispielen gibt es auch solche, deren Erklärung aus dem Ungarischen — ganz wie bei Czambel — zumindest fraglich ist, vgl. *aj kvažu bi zo človeka sťáhnúl* = *még a bőrt is lenyúzná az emberről* 'er würde einem selbst die Haut abziehen' (ebd.).

Studia Slavica Hung. 32/1—4. 1986
Akadémiai Kiadó, Budapest

Ján V. Ormis war im Zusammenhang mit der Entstehung bzw. Schaffung der slk. Rechtsterminologie der Meinung, daß das Adjektiv *daňový* auf der Übersetzung solcher mit ung. *adó* 'Steuer' gebildeten Konstruktionen fußt wie z. B. *adó*hivatal 'Steuerbehörde' = *daňový* úrad usw. (s. LS 1—2: 283), und hielt auch die slk. Ableitung *daňovník* — meiner Meinung nach mit Recht — für die Lehnübersetzung von ung. *adózó* 'Steuerzahler' (ebd.). Der Terminus *daňovník* war Bern und Jancs noch nicht bekannt, und es zeigt die Unsicherheit der Bildungsweise, daß das Wort aus der zweiten Hälfte des vorigen Jh. auch in der Form *danník* belegt werden kann, vgl. *Danník*, adózó; Besteuerter, Kontribuent (Loos III, 68). Das im Slowakischen alleinstehende *danník* ist vielleicht eine Schöpfung des Lexikographen, oder eventuell eine Entlehnung aus dem Russischen, wo *данник* 'Steuerzahler' bedeutet (Ušakov, 651), vgl. aber auch poln. *dannik* 'ds.' (Linde I, 411). Ich kann noch hinzufügen, daß in den letzten anderthalb Jahrhunderten auch mehrere andere ung. Ausdrücke im Zusammenhang mit der Steuer und Besteuerung übersetzt wurden. Ein Teil davon war nur eine kürzere oder längere Zeit in Gebrauch, ein anderer Teil bürgerte sich in der slk. Fach- bzw. Gemeinsprache ein. Zu diesem Begriffskreis gehört auch ung. *adót kivet* 'Steuer erheben', dessen verbales Glied gelegentlich mit sklavischer Treue von *vyhodiť*, *zahodiť* wiedergegeben wurde, vgl. 1863: *Adót vetni vlkire* 'jm. Steuer auferlegen' = na porcie hore vzjať; *porcie zahodiť* (Jancs I, 3), (als unrichtig gekennzeichnet) *daň vyhodiť* 'Steuer erheben' (Tvrdý 78). Aller Wahrscheinlichkeit nach sind auch das heute schon für veraltet gehaltene *daňovať* 'Steuer zahlen' (SSJ I, 231) und *daňovanie* (MatSlov 301), die semasiologisch von den seit dem Beginn des 17. Jh. belegten ung. *adózik* 'Steuer zahlen', *adózás* 'Steuerzahlung' (s. TESz I, 97) kaum unabhängig sind, in diese Reihe einzuordnen. Denn in den slaw. Sprachen ist — im Unterschied zu ung. *adózik* 'Steuer zahlen' — die Konstruktion wie *adót fizet*, — *ad*, — *hoz* 'Steuer zahlen, — geben, — bringen' usw. gebräuchlich.

Konštantín Palkovič, der das Material der slk. Vokabulare und Wörterbücher vor Bernolák durchsuchte, hält die aus 1707 stammenden Belege von Lyczei, *jedovyte sklo* (ung.) 'mérges üveg', (dt.) 'Giftflasche', *letní dum* (ung.) 'nyári ház', (dt.) 'Sommerhaus' und *poharny stul* (ung.) 'pohárszék', (dt.) 'Anrichte', für Lehnübersetzungen aus dem Ungarischen (s. PhilUK XIV, 116). Ich bin aber der Meinung, daß der ung. Ursprung von *jedovyté sklo* zunächst noch nicht unbestreitbar nachgewiesen ist, denn die Bezeichnung *mérges üveg* 'Giftflasche' kann ich aus meinem sprachgeschichtlichen Material von anderswo nicht belegen, was natürlich noch nicht bedeutet, daß es sie nicht geben konnte. Der Ausdruck *letní dum* kann auch bei anderen slk. Verfassern des 17—19. Jh. belegt werden, vgl. z. B. zu Beginn des 17. Jh.: Altana *Letni* dum (SMS 15: 163), *Letňí Dom*: domus aestiva, das Sommerhaus, nyári ház (Bern) usw. und mag tatsächlich auf ung. *nyári ház* (gegen 1416/gegen 1450: BécsiK 219: NySz I, 1370) zurückgehen. Der Einfluß von ung. *pohárszék* 'Anrichte' ist noch

eindeutiger: dieses Wort wurde in die slk. Volkssprache nicht nur übernommen (kann seit dem Beginn des 17. Jh. bis heute reichlich belegt werden), sondern auch übersetzt. Außer dem Beleg von Lyczei vgl. noch 1648: Abax pohar ſzek *ſtul poharni* (Verb 1; s. noch StSl 6: 91), 1763: Abacus, *Pohárowá stolica*; Abaculus, *Pohárowá stolička*, stolíček (KSlov 1).

Auch Péter Király geht in seiner Monographie über ostslk. kalvinistische Publikationen aus 1750—1758 auf Fälle ein, wenn ung. Wendungen, Rektionen und Konstruktionen infolge der mechanischen Übersetzungen in slk. Texte übernommen wurden (s. KNyNyE 232—234), vgl. z. B. 1750: *tartozunk vallani* 'wir müssen gestehen' = *trimáme se ... vadlovatz* (ebd. 233), idvességemre *viseljek gondot* 'ich soll auf mein Seelenheil bedacht sein' = na szpasenyé szvojo *sztarosztz nosél* (ebd.), 1752: *nagy fennen* válaszol 'hochnäsig antwortet er' = *Na viszoko* odpovedá (ebd.) usw. Die Mehrheit des als Lehnübersetzung angegebenen Materials kann in diesen Büchern als Gelegenheitsvorkommen bewertet werden, die über eine nicht umsichtige Übersetzungsarbeit aussagen.

Lajos Kiss nimmt von der slk. Höflichkeitsformel *nech sa páči* an (die aus dem rezenten Material bekannt ist), daß sie unter dem indukativen Einfluß von ung. *tessék* 'bitte' entstanden sein konnte (s. NytudÉrt 92: 182). Auch dieses Wort kann vor allem wegen des unbearbeiteten slk. sprachgeschichtlichen Materials nur mangelhaft belegt werden, jedoch vgl. 1758: »*nech sa pači* o tem pisma swateho poraditi« (SHS 282). Jedenfalls ist die Annahme von Lajos Kiss angesichts der Bedeutungen 'scheinen' und 'gefallen' des alten ung. *tetik* (> *tessék)* (s. TESz III, 912, 906) überhaupt nicht so unbegründet. Das ung. Wort konnte dem Wandel der älteren Bedeutung 'sehen, schauen' des slk. *páčiť* zu seiner neuen Bedeutung 'gefallen' als Vorbild gedient haben, wie dies auch von Šimon Ondruš zugegeben wird (s. SAS 13: 440). Er fügt allerdings gleich hinzu, daß sich dies auch umgekehrt vollzogen haben konnte, und zwar dann, wenn man voraussetzt, daß die slk. Verneinungskonstruktion *nevidí sa mi* bzw. *nepáči sa mi* und die später daraus entwickelte bejahende Form *páči sa mi* usw. aufgrund des lat. *non videtur mihi* entstanden sind (s. ebd.). Da aber der Bedeutungswandel 'sehen, schauen' > 'gefallen' unter den slaw. Sprachen nur im Slowakischen und auch dort vermutlich erst ziemlich spät eintrat (s. Ondruš: SAS 13: 440), im Ungarischen hingegen eine alte Erscheinung ist, bin ich der Meinung, daß die indikative Rolle eher dem Ungarischen als dem Slowakischen zuzuschreiben ist.

Ján Horecký versuchte einige theoretische Beziehungen der Lehnübersetzungen zu klären. Er wies unter anderem darauf hin, daß diese Art der Entlehnung im Slowakischen vor allem in der botanischen und der zoologischen Terminologie reiche Traditionen hat. Heute ist die Lehnübersetzung in erster Linie im sozialwissenschaftlichen und im technischen Wortgebrauch frequent (s. SAS 6: 153—159).

Auch ich habe mich mehrere Male mit den verschiedenen Fällen der Lehnübersetzungen ung. Herkunft im Slowakischen beschäftigt und eine ziemlich große Zahl slk. Wörter, Syntagmen, Konstruktionen und Wendungen behandelt, die als Ergebnis des vor allem auf die Volkssprache ausgeübten ung. Einflusses übersetzt wurden, wie z. B. *pénzt keres* 'erwirbt Geld' = *peniaze hľadať* (und Varianten) (StSl 13 : 2), *ráncba szedte őt* 'jn. in die Hand nehmen' = *zala ho do rancu* (ebd.), megütötte a *térdkalácsát* 'sich an der Kniescheibe stoßen' = uďeril *kolenoví koláč* (Gregor 164), *kitették a szűrét* 'jn. an die Luft setzen' = *dali mu vešm bundu* (ebd.) usw. usf. Ich habe aber auch auf einige auch in der Schriftsprache bzw. Umgangssprache vorhandene Lehnübersetzungen ung. Ursprungs hingewiesen, z. B. *sok van a rovásán* 'viel auf dem Kerbholz haben' = *mať ... na rováši* (und Varianten) (StSl 13 : 13), *ebek harmincadjára kerül* 'vor die Hunde gehen' = *(dostať sa) na psí tridsiatok* (AnUB 6 : 135—140) usw. und habe auch Typen behandelt, die nur aus dem alten Slowakischen belegt werden können, vgl. z. B. *éleslé* 'eine Art Suppe' = *ostrá polievka* (HungSlav 1978 : 54), *töröttlé* 'eine Art Suppe' = *trená polievka* (ebd.) usw.

Hier untersuche ich einige weitere slk. Wörter, die meiner Ansicht nach ung. Herkunft bzw. ung. Indukation sind und verschiedene Sprachgebiete, Sprachschichten und Zeiten vertreten.

horný (~ vyšný ~ vrchný) priš 'actor ; Kläger', **dolný (~ nižný) priš** 'in causam attractus (~ incattus) ; Angeklagter' — Niž. Záturčie, 1570 : »*horny pryss* zada prawo na chvdych lydy panow Dawydow« (SHS 330), »nemvozme prynvtyty *nyznyeho prysse* k/otpowedy« (ebd.), Lipt. Teplá, 1576 : »aby pan Peter Vsaly ... do stolicze se jakssto *horny priss* ... vstanowyl« (JŠ 6 : 246), Lipt. Trnovec, 1578 : »My zwrchu gmenowany lide znamo cžynime, že sme wyslyssali žalobu *wrchnieho prysse* ... Adama Beniecze« (JČ 15 : 61), »Potom sme wzelj swedomj *nižneho prisse*, totižto Mathege Beniecze a bratrow geho ... « (ebd.), Vrútky, 1578 : »swedomy wybrane na/nyznom wrutku mezy domankamy tak ako *hornymy pryssmy* z/gedney strany z/druhey strany sstefanom myklenom *nyznim pryssom* o/bitya syna domanky a o/zavymany wody« (JŠ 11 : 97), um 1580 : »Ted pro *wyssnieho pryssa* cum protestatione tak yakssto prynuczeny, newedicze pro predepsane prycziny ... czo mlowity ... « (JŠ 6 : 255), »Toto mlowya *nizny pryssowe*« (ebd.), Orava, 1663 : »Swedkŭw ... *horny pryssowya* postawugy« (BatthLt Lad 27 Fasc 8/a Rsz 68 : 85), Lipt. Mikuláš, 1691 : (aktor) »aby swoyu žalobu protiwko swemu *nižnemu pry(sso)wy* doswečyl« (SHS 331), Lipt. Mikuláš, 1695 : »Wyrozumewsse a wjsljssawsse žalobu *hornyeho prjssa*, ktomu y odpowed *dolnyeho prjssa*« (JŠ 11 : 102), »Wyrozumewsse a wjsljssawsse poctjwj Urad *hornieho prjssa* žalobu, y *dolnieho* odpowed ..., gak *wjssnieho* tak *nižnieho prjssa* napominawsse, obj [!] w/zmier a w/pokog wesslj« (ebd. 97).

Es unterliegt keinem Zweifel, daß das bestimmte Glied *priš* in diesen slk. Syntagmen letztendlich auf den altslaw. Stamm *pьr-* zurückgeht, vgl. altslaw.

pьrěti 'streiten, widersprechen' (SadAitz 86), *pьrěti sę* 'zweifeln, diskutieren' (ebd.), *pьrěnije* 'Widerspruch, Streit' (ebd.), *pьŕa* 'Streit, Rechtshandel', *bes pьŕe* 'unbestreitbar' (ebd. ; über andere slaw. Reflexe s. SzlJsz 415—416), daß aber *pr* + *iš* ein slk. Gebilde wäre, wie Doruľa behauptet (s. JŠ 11 : 96), kann kaum akzeptiert werden. Das Suffix *-iš* ist nämlich aus der Frühzeit der slk. Sprachgeschichte nicht nur nicht bearbeitet, sondern nicht einmal in seiner einstigen Existenz nachgewiesen (im Alttschech. gibt es bei Klaret einige ähnlich gebildete Wörter, z. B. *mořiš, snabdiš*, vgl. Němec — Michálek : JŠ 17 : 9 ; sonst s. Vondrák 636 ff.) und dient in den letzten Zeiten als Kose- und Verkleinerungssilbe von familiären Wörtern, vor allem von Personennamen (s. Letz 29, 64) — und von sowas kann beim einstigen, den Begriff 'prozeßführende Partei' bezeichnenden Terminus *priš* wohl keine Rede sein. Deshalb ist es also unwahrscheinlich, daß *priš* tatsächlich das slaw. Suffix *-iš* enthielte. Man muß viel eher an eine Rückentlehnung der ung. Ableitung *peres* 'prozeßführende Partei' des aus dem ung. Verb slaw. Herkunft *perel* 'Prozeß führen' retrograd gebildeten Substantivs *per* 'Prozeß' denken, wie ich dies schon vor über einem Jahrzehnt in der Redaktion des sich in Vorbereitung befindenden slk. sprachgeschichtlichen Wörterbuchs in Bratislava (ung. Pozsony, dt. Preßburg) mündlich erörterte, und wie darauf auch Lajos Kiss hinwies (s. StSl 20 : 379). Vgl. ung. *peres* als PN : 1213/1550 : Domina Paulina uxor *Perrus* (Fehértói 271), 1214/1550 : Iudice *Pris*, curiali comite de Zounuc ; Iudice *Pers* curiali comite de Zounuc (ebd. 286), 1316 : Nycolaus filius Andree dictus *Peres*, *Perus* (NytudÉrt 68 : 125) ; als ON 1453 : Prediorum *Peres*thelek (OklSz 767) ; als Gattungsname 1511 : »engemeth ew weelek az fellywl meg modoth *peresekkel* megh nem zerzewttethne« (Nyelveml. 197 ; s. noch TESz III, 158). Zum alten Vorkommen des im Slowakischen heute unbekannten *priš* 'prozeßführend, streitend' vgl. 1473 : »A jestli pochybí na božbě, tedy propadne rychtářovi vězdunk a svému *przyssowi* puol hrivny« (Ryšánek 500 ; hier ist jedoch die Bedeutung des Wortes nicht ganz eindeutig, dazu vgl. SHS 328 ; JČ 15 : 130 ; JŠ 17 : 9), Beckov, 1508 : »necht Matiey Janowicz przed wassi milosti, zaluge, a Staniek *pryss* ge*h*o necht ge*m*v odpowieda a odpiera wedle swiedomie« (SČL 82). Die Endung *-iš* ist im Slowakischen aus altung. **perüs* vollkommen regelmäßig, und der Stamm *pr-* kann vor allem mit dem Einfluß des alten *pra* 'Prozeß', *prieť sa* erklärt werden.

All dies habe ich schon aufs Papier gebracht, als das ausgezeichnete Werk von László Hadrovics über die ungarischen Elemente der serbokroatischen Sprache erschienen ist. Auch darin sehe ich meine Annahme über den Ursprung des alten slk. *priš* bestätigt. Denn die Vorform des alten kr. *peruš* 'Partei (im Prozeß)' konnte nur ein ung. **perüs* sein, wie dies aus der kr. Endung *-uš* folgt (s. HadrUng 413). Die neuerdings gefundenen Belege aus dem 13.—14. Jh. für den PN *Perus* (s. oben) zeugen davon, daß das ung. Wort einst tatsächlich auch in der Variante *perüs* vorhanden war.

Bei der Behandlung der Belege und der Bedeutung von *horný priš — dolný priš* weist Ján Doruľa auf ung. *alperes* 'Angeklagter, Beklagter', *felperes* 'Kläger' lediglich als auf mit den slk. parallele Belege hin (s. JŠ 11: 96). Andernorts nimmt er den Standpunkt ein, daß *horný (priš)* mit lat. *levata causa* 'Prozeßaufnahme' in Verbindung gebracht werden kann. Letzterem entsprechen nämlich — Doruľa zufolge — slk. *dvíha sa právo, hore sa dvíha právo*, die soviel bedeuten, daß die Gerichtsverhandlung beginnt. Die slk. Wendung *dvíhať hore* 'aufnehmen, aufheben' bedeutete — setzt Doruľa fort — in der Vergangenheit und bedeutet in den Mundarten auch heute noch soviel wie 'beginnen, veranlassen', und demnach bezeichnet *horný priš* den 'Kläger', also die Person, die den gerichtlichen Prozeß anstrengt, und zwar damit, daß sie *dvíha hore právo* 'den Prozeß aufnimmt (beginnt)' (s. Doruľa 29). Nun, diese slk. Rechtstermini können viel einfacher und überzeugender gedeutet werden als in der obigen, an den Haaren herbeigezogenen Erklärung. Slk. *horný priš, dolný priš* sind ganz gewiß Teilübersetzungen der ung. Komposita *felperes, alperes*. Zu den alten ung. Belegen vgl. 1517: »minekönk ugi mint *föl pöröfoknek* . . . feleletök [!] ez« (TESz I, 870; vgl. noch Kovács 170), 1565/1639: »Az *fel pőres* vagy az *al pőres* nyerendi meg az pőres joszagot« (Verbőczi: NySz II, 1274) usw. Sowohl in *felperes* 'actor; Kläger' als auch in seinem korrelativen Gegenstück *alperes* 'incattus; Angeklagter' bildete das erste Glied *fel-* bzw. *al-* in übertragenem Sinne mit der Ableitung *peres* — und zwar als heimische Entwicklung — eine Zusammensetzung (s. TESz I, 122; 870).

Der slaw. Einfluß auf die entstehende ung. Staatsordnung und ihre Organisationen, der natürlich auch sprachliche Niederschläge hatte, ist bekannt (s. Kniezsa: OK 7: 237—243). Infolge der einstigen staatlichen und rechtlichen Situation in Ungarn übte das Lateinische Jahrhunderte hindruch — sowohl in ungarischer als auch in slowakischer Relation — einen Einfluß in erster Linie gerade auf den Wortgebrauch der rechtlichen Akte aus (darüber s. Gregor: AnUB 8: 105—118; Doruľa 24 ff.). Zur gleichen Zeit förderten dieselben oder sehr ähnlichen Verhältnisse im feudalen ungarischen Staat, die auf das Leben des ung. und des slk. Volkes auswirkten, den Übergang mehrerer ung. Termini solcher Art auch ins Slowakische, vgl. *biršág, biršágovať, dereš, eškut, írek, írečitý, išpan, orság, solgabirov, varmeđa, vidiek* usw. Dazu gehören auch die Lehnübersetzungen wie *horný priš, dolný priš* u. ä. (s. auch nachstehend). Für die ung. Herkunft dieser slk. Bezeichnungen spricht — außer derselben Bedeutung —, daß sie in den slaw. Sprachen sozusagen allein stehen (vgl. Kuchar: JČ 15: 61; SHS 331), aber such das Lateinische oder das Deutsche können bei der Erklärung ihrer Entstehung nicht in Frage kommen, denn Termini von dieser Bedeutung und Art sind auch in diesen Sprachen nicht zu finden.

Ferner: laut der Belegsammlung stabilisierte sich das untergeordnete Glied dieser slk. Syntagmen eigentlich selbst am Ende des 17. Jh. noch nicht,

d. h. neben den frequentesten *horný* 'ung. fel-, felső, dt. ober-' bzw. *dolný* 'ung. al-, alsó, dt. unter-' waren auch die Adjektive *vyšný* 'ung. felső, fenti, dt. oberer', *vrchný* 'ds.' und *nižný* 'ung. alsó, lenti, dt. unterer' — und zwar oft in einem und demselben Text gleichzeitig und ohne jeglichen Bedeutungs- oder Stilunterschied — gebräuchlich. Ján Doruľa (JŠ 11: 97) stellt dies zwar als eine allgemeine Erscheinung fest, mit ihrer Erläuterung bleibt er jedoch schuldig. Meiner Meinung nach liegt die Erklärung für diese Erscheinung darin, daß das Sprachgefühl die Vertauschung der Glieder der gemein- und volkssprachlichen Reihe *horný — vyšný — vrchný* bzw. des Paares *dolný — nižný* von im grundegenommen gleicher Bedeutung und Funktion in der nach einem fremden (ung.) Vorbild durch Übersetzung nachgebildeten Fügung ohne weiteres zuließ, je nachdem, welches slk. Äquivalent für ung. *al-, alsó, fel-, felső* dem Verwender einfiel. Eine ähnliche Erscheinung ist — als Ausnahme — auch im Ungarischen anzutreffen. Die falsch zusammengesetzten *alsóperes, felsőperes* anstatt der allgemeingebräuchlichen *alperes, felperes* können allerdings bisher nur aus einem einzigen Denkmal belegt werden. Sie kamen vielleicht durch einen saloppen Wortgebrauch in den Text (die ung. sprachgeschichtlichen Wörterbücher führen sie gar nicht an), vgl. Szalónak, 1614: »Vrekesich Gorgi *fölső pőrős*« (Úriszék 133), »*Also pörős*, Ztansich Gergelj prokatora arra felelt« (ebd.).

Slk. *priš* 'prozeßführende Partei' konnte anfangs bestimmt auch alleinstehend sowohl den Begriff 'actor' als auch den Begriff 'incattus' ausdrücken, denn sowohl der Angeklagte, Beklagte als auch der Kläger waren eine »prozeßführende Partei« (vgl. auch SHS 328). Eine genauere Auslegung des Wortes ist aufgrund der gegebenen Situation oder des Kontextes möglich. So bezieht sich *priš* z. B. im obigen Zitat von Beckó aus 1508 ganz gewiß auf den Beschuldigten, bedeutet also den 'Angeklagten, Beklagten', d. h. *priš* steht eigentlich anstatt *dolný* (~ *nižný*) *priš*. Jedenfalls wurden *horný priš, dolný priš* und ihre Varianten bis zur zweiten Hälfte des 16. Jh. geläufige Ausdrücke der slk. Rechtsterminologie. Ihre räumliche und zeitliche Verbreitung wird man jedoch erst aufgrund weiterer Belege präzisieren können.

Die ung. Bezeichnungen wurden übrigens auch in die alte kr. Fachsprache genauso übersetzt, vgl. 1570: *gorni peruš* 'actor', *dolni peruš* 'in causam attractus' (HadrUng 413).

panská stolica 'sedes dominalis; Patrimonialgericht, Herrentag' — Blatnica, 1679: »Pro A odwolawa cely proces na *pansku stolyczu*« (NádLt Okir I, 619), »toto prawo na *pansku stolycu* apelluge« (ebd.), Usus: *Pánská Stolica*, sedes dominalis, herrschaftlicher Stuhl, uraság széke (Bern), Úriszék, *pánska stolica* (Jancs I, 412), 1933: úriszék, *panská stolica* (Hv II, 897).

Das zur Zeit Bernoláks noch geläufige *panská stolica* ist heute bereits ein historischer Terminus (SSJ führt es gar nicht an) genauso wie die ung. Zusammensetzung *úriszék* (s. ÉrtSz VII, 56; ÉKSz 1431), die der Entstehung des slk. Ausdrucks vermutlich als Vorbild diente. In der einstigen Rechtsprechung

Ungarns spielte das Patrimonialgericht eine wichtige Rolle. Es war das Gericht des Grundherrn, der in allen Angelegenheiten seiner Hörigen das Recht sprach (oder das Recht sprechen ließ). Das Patrimonialgericht wurde im Jahre 1351 kodifiziert und funktionierte bis 1848, bis zur Aufhebung der Leibeigenschaft (s. ÚML VI, 562; Úriszék 10 ff.; MtörtK 70).

Im ung. Sprachgebrauch drückten anfangs hauptsächlich Genitivkonstruktionen wie *úr széke* 'Stuhl des Herrn' den Begriff 'sedes dominalis' aus, vgl. Körmend, 1584: »Annak okaÿrt*h* wgÿ thecczÿk az *wr zekÿnek*, hoǵ az eoröksegnek keth felę kellÿett volna mennÿ« (Úriszék 211), Körmend, 1585: »Az actor az *vr zekÿn* az hwtheőtth az I-ra reÿcialta« (ebd. 215), »az *vr* ew Nag *zekÿn* kell theőrwennek lennj« (ebd. 214), »Es ha walamellÿk fell nem igazallÿa az varas theőrwenÿeth, ugj apellalÿak az *vram* eẅ Nag *zekÿre*« (ebd.), Körmend, 1589: »Melÿ teoruenth az *wr szekÿre* apelaltak« (ebd. 223), 1613/1696: »Hogy egy forintig való pert a biró sem *úr székére*, sem kérdőre ne bocsásson . . .« (OklSz 1033), Jánosháza, 1614: »nem viheti az jobbáginak lako hely beli polgar birak eleiben, hanem itth kell teöruent impendalny felőle . . . Meegh szinten, ha az *szekbŏll* ki botsattiakis« (Úriszék 295), Pápa, 1626: »ezt az meg neuezet arbiter vraink emendaltak az *vrak szekin*« (ebd. 541), Pápa, 1629: »Hogy noha az *Ur* eö Nağa *Szeky* ez I. Aszonnak 20 magaual valo mentseget vetet uolt« (BoszP III, 287), 1653: »Ha penig valamelik fél ezeknek [esküdteknek] törvényeket appellálja az *földes ur székire*, bírsága nélkül *ur székire* viheti« (OklSz 1033) usw.

Aber auch *(dominus) magistratus széke* kommt in derselben Bedeutung vor, vgl. Pápa, 1628: »nem szokas, hogy à *magistratus szekiröl* kj boczattanak« (Úriszék 562), »Miuel hogy à *dominus magistratus tŏruenÿ szekinek* deljberatioja szerent« (ebd. 563), »ha producalhattía es à *dominus magistratus szekinek* deliberatioja szerent magat mentheti« (ebd.) usw. Letzteres stimmt deshalb mit *úr széke* überein, weil *dominus magistratus* und *földesúr* 'Grundherr' begrifflich übereinstimmten (s. Úriszék 1002).

Wie auch aus der Belegsammlung ersichtlich, bedeutet *úr* 'Herr' in den Konstruktionen wie *úr széke* eigentlich 'Grundherr', und konnte abhängig vom Ort und den Umständen des Gebrauchs auch in deklinierter Form *(uram széke* 'Stuhl meines Grundherrn', *urak széke* 'Stuhl der Grundherren') stehen oder aus dem Syntagma auch ganz fehlen. Dies wurde später durch die weniger lockerer Konstruktion *úriszék* abgelöst, die auch eine vollständigere Variante, und zwar *úri törvényszék* 'herrschaftliches Gericht' hatte, vgl. Lakompak, 1668: »eő Naga . . . it lakanpaky varaban, Sopronÿ varmegieben levöben, *uri teőrvenÿ szekin* praefigalt terminusson szamot kivanvan teőlem« (Úriszék 698), »kiket ellenem az *uri teőrvenÿ szekin* erigalt« (ebd.).

Das seit 1156 belegte ung. *szék* 'Stuhl' alttürk. Herkunft bezog sich in der Rechtsterminologie auf die Richterkörperschaft bzw. auf deren Beratung, und ist in dieser Bedeutung seit etwa 1515 bekannt (s. TESz III, 699). Die Zusam-

mensetzung *ítélőszék* 'Gerichtshof, Tribunal' ist hingegen bereits im JókaiK zu finden: nach 1372/gegen 1448: »Criſtuſnak *ytelew zekÿ* elewt alnak . . . « »ante tribunal Christi adstabunt . . . « (JókaiK 115; s. auch TESz III, 975).

Diese Bedeutungsentwicklung von ung. *szék* 'Stuhl' war TESz (III, 699; 975) zufolge: *szék* 'Sitzplatz des Recht sprechenden Richters', daraus teils durch begriffsübertragende Abstraktion aus Zusammensetzungen wie *ítélőszék*, *törvényszék*, teils unter dem Einfluß des lat. *sedes (iudiciaria)* 'Gerichtshof': 'Richterkörperschaft' bzw. 'richterliche Beratung, Rechtsprechung'. Da lat. *sedes* auch alleinstehend den Begriff *úriszék* bezeichnen konnte (s. Bartal 602), bin ich der Meinung, daß gerade der lat. Wortgebrauch bei der Entstehung der Bedeutung 'Richtstuhl, Gerichtshof, Patrimonialgericht' von ung. *szék* eine vorrangige Rolle gespielt haben konnte.

Es ist anzunehmen, daß auch die Bedeutung 'behördliche Körperschaft' bzw. 'Gericht' des slk. *stolica* keine selbständige Entwicklung ist, sondern vor allem durch den lat. und vielleicht den ung. Sprachgebrauch gefördert wurde. Vgl. 1478: »Item zawrzieno gest o ruoznicze mezy *Stoliczy Aposstolsku* a Czechy« (SČL 133). Das die einstigen, feudalen Verhältnisse Ungarns widerspiegelnde, augenblicklich seit der zweiten Hälfte des 17. Jh. belegbare slk. *panská stolica* ist angesichts der Bedeutungsübereinstimmung, des Aufbaus und seiner Einsamkeit in der slaw. Sprachfamilie vom ung. *úriszék* kaum unabhängig. Das slk. Syntagma, das mit Hilfe des attributiven Adjektivs *panský* '(grund)herrschaftlich' (s. auch nachstehend) und des Substantivs *stolica* 'Gericht' gebildet wurde, dürfte eine getreue Übersetzung des ung. *úriszék* sein, und es ist sehr wahrscheinlich, daß auch slk. *súdna stolica* (früher auch als *súdobná stolica)* mit der gleichbedeutenden ung. Zusammensetzung *ítélőszék* zu tun hat. Vgl. Sv. Ján, Mitte des 16. Jh.: » . . . zwady nesnadky a osklywosty posdwhyle su sie boly a za dluhy czas zde w *stolyczy sudobneg* tehoto wydykie y inde prawem pohnutie bywsy« (SČL 40), Lipt. Teplá, 1576: »aby pan Peter Vsaly . . . na prwsu *sudobnu stoliczy* do stolicze se . . . vstanowyl« (JČ 6: 246), Sučany, 1579: »vroczeny Andrass Juosst z Neczpal, *stolicze* nassey *sudney* prysažny sudcze« (ebd. 249), 1593: »Mymo toho stych gystych continue penezych extraordinarie to gest mymo *sudebnych stolycz* na potrawu panow zemanow . . . wynalozyll se[m] okolo fl. 20« (RadvLt I. oszt. IV. cs. 63. sz.), 1624: »z Lypcze ze *Sudobney Stolicze* pod samy weczer domow giducze« (FejpLt 19.12.1624), Práwná *(súdná) Stolica*, tribunal, sedes judiciaria, Richterstuhl: törvény szék (Bern), *súdna stolica* (SSJ IV, 329) usw. Die Umstände und Bedingungen der Entstehung sind auch in diesem Falle mit denen von *panská stolica* identisch, daher kann die Voraussetzung des ung. Einflusses auch hier nicht ausgeklammert werden.

zemský pán (zemská pani) 'dominus terrestris; Gutsherr, Grundherr' — Ostrieź, 1661: »ano . . . y skrze *panuw zemskich* foytow nowotnie obnowil« (NádLt Okir I, 434), 1674: »dwatczet y geden zlattj . . . na swogu *zemsku Pany*

a tretj na jussa« (ebd.), 1727: »tak też *panuv* našich *zemskych*« (Horváth 114), 1731/18. Jh.: »*zemskych* pak *panou* à zemanou« (OSzK Fol Slav 37: 89), Péteri, 1745: »Tento kontrakt jakožto ja *zemsky pan* dediny péterskej potvrdzujem« (Sirácky 247); (okres Sabinov) 1773: »Tote dni *pan zemsky* žadal« (Horváth 165), 1773: »My, niže napsani *zemski pani* mesta Tisovca« (AGK 218), Nové Mesto nad Váhom, 1783: »gako samo kraginske prawo ireczitim *panom zemskim* . . . vridgilo« (SHS 236), *Zemský Pán*: possessionatus (terrestris) Dominus, Landherr, Grundherr, földes Úr (Bern), 1844—1845: »Chudobný sedljak tajšol na žalobu k svojmu *zemskýmu pánovi*« (Polívka IV, 473), Földesúr, *zemskí pán*, Földesasszony, *zemská paňi* (Jancs I, 149), *zemský pán* '(který má hodně země) velkostatkář' (Kálal 864) usw.

Der Grundherr war in Ungarn bis 1848 Mitglied der herrschenden Klasse der feudalen Gesellschaft, rechtsmäßiger Besitzer von Grund und Boden und zugleich Genießer vieler Vorrechte (s. ÚML II, 404; vgl. auch oben bei *úriszék)*. Die ung. Zusammensetzung *földesúr* 'Grundherr, Gutscherr' verdankt ihre Entstehung vermutlich der gleichen Betrachtungsweise wie engl. *landowner*, dt. *Grundherr, Gutsherr*, die die Bedeutung 'Herr, Eigentümer des Grundbesitzes' haben (vgl. EtSz II, 444: *föld*; TESz I, 965). Anfangs bezeichnete *úr* 'Herr', vermutlich finnugr. Herkunft (s. MSzFgrE III, 653—655), später die Ableitung *uraság* 'Herrschaft' auch alleinstehend den Besitzer des Vermögens (an Grund und Boden) und zugleich der Macht (vgl. NySz III, 864; MSzFgrE III, 653; TESz III, 1035). So verhält es sich übrigens auch in den slaw. Sprachen, im vorliegenden Fall auch im Slowakischen, in dem das Substantiv *pán* (und das daraus abgeleitete Adjektiv *panský)* 'Herr' im allgemeinen, auch 'Grundherr, Gutsherr' ist, vgl. Varín, 1485 (in einem an den Grundherrn gerichteten Brief): »Naprzed diekugemy twei milosti welicze iakzto *panu* nassemu milostiwemu, ze nam . . .« (SČL 55), Komitat Trentschin (ung. Trencsén), 1520: »tu gsme nassli dwa magerze *panska*« (ebd. 108), Jánová Lehota, 1594: »ze se utekla poctiwa dedina *panska* Janowa Lehota k Panu jeho Milosti . . .« (StanDej III, 164), Bojnice, 1614: »*panska* pak krčma toho času stoji« (Urbáre II, 41), Likava, 1621: »a *panske* chotare budu usilovati gvaltovati« (AGK 71) usw. usf. Und auch noch in der Redewendung: *Gakí Páňi, takí Poddaňi*: quales principes, tales cives; wie der Herr, so der Knecht; a' minémű az ura, ollyan a' szolgája (Bern; vgl. noch Zát 128; auch im Tschechischen: *Jací páni, takoví poddaní* Čel 390).

Mit der Zeit hielt man — vermutlich auch infolge einer gewissen Wertabnahme der Wörter *úr* — *pán* — für notwendig, den Besitz von Grund und Boden auch in der Bezeichnung genau zum Ausdruck zu bringen, so wurde *úr* 'Herr' in dieser Beziehung zu *földesúr* 'Grundherr, Gutsherr' (wenn es um eine Gutsherrin ging, zu *földesasszony* 'Grundherrin'), vgl. 1511/1593/1681: »Továbbá, valaki háttal valami dolgot *Földes Urának*, avagy Tisztartójának bémond, meg köll bizonyitani . . .« (TESz I, 965), 1617: »*Földes asszonya*, mester vram feiére

borituan elŏkŏtŏyét« (NySz I, 130), Lózs, 1619: »Hogy ez az I, megh nem tekintuen az domina A-hoz, mintth *főldes aszonyahoz* valo engedelmesseget . . . « (Úriszék 403) usw.

Es scheint festzustehen, daß die gleichbedeutenden alten slk. Bezeichnungen *zemský pán* bzw. *zemská pani* durch Übersetzung der ung. Komposita *földesúr, földesasszony* entstanden. Das Wort *pani* im Ausdruck *zemská pani* ist selbstverständlich richtig, denn es gibt die Bedeutung des zweiten Gliedes »úrnő; Herrin« von ung. *földesasszony* 'Grundherrin' getreu wieder (s. TESz I, 189). Außer dem Ungarischen könnte zwar auch die lat. Bezeichnung als Quelle dieser slk. Syntagmen in Frage kommen, mit Hinblick auf die gegebene historische Situation, die Besonderheiten des feudalen, grundherrlichen Institutionsgebäudes in Ungarn, die engen Beziehungen zwischen dem ehemaligen ung. und slk. Gutsadel und vor allem auf das ziemlich späte Vorkommen der slk. Bezeichnung scheint jedoch der ung. Einfluß wahrscheinlicher zu sein.

Das nicht zu häufige, einstige slk. *gruntovný pán* 'Grundherr, Gutscherr' ist hingegen aller Wahrscheinlichkeit nach die Lehnübersetzung vom dt. *Grundherr*. Dazu vgl. z. B. Boca, 1664: znamo činime vašim urozenym milostiam, jakožto *panom gruntovnym*« (AGK 87), 1766: »jak *gruntovnym panům*, tak i jejich poddaným vydati« (Gácsová 180) usw.

Auch im alten Tschechischen bezog sich *pán* auf den Grundherrn, der Bedeutungsinhalt war jedoch mit dem des slk. nicht übereinstimmend. Denn das tschech. *pán* bezeichnete das Mitglied des Herrenhauses, den Hochadeligen, im allgemeinen, während das Syntagma *zemský pán* (das eher im Plural als *zemští páni* gebraucht wurde) den mit Staats- bzw. Regionalgewalt ausgestatteten Hochadeligen (Hochadel) (s. Brandl 214 ff; Jg V, 654; PS VIII, 383).

In Verbindung mit *földesúr* 'Grundherr, Gutsherr' ist zu erwähnen, daß der Rechtsterminus lat. *haereditarius dominus*, ung. *örök/ös úr* 'Erbherr' (*földesúr* 'Grundherr, Gutsherr') — der Meinung der Historiker nach — vor allem ausdrückte, daß der *úr* 'Herr' — *földesúr* 'Grundherr, Gutsherr' ewiger Herr und Besitzer von Grund und Boden sowie seiner Hörigen war (s. Úriszék 1030). Einige Belege für die ung. Bezeichnung des Erbherrn bzw. für das Gegenstück *örökös jobbágy* 'Erbuntertan': 1542: »Ez level adassék az en kegelmes wramnak Zalay Janosnak, Poson warmegenek Ispanyanak Fogaras waranak *ewrrewk wranak* nekem kegelmes wramnak« (LevT I, 16), Macháza (Komitat Preßburg), 1570—1572: »hogy lehessönk *örökös jobbágyi* Nagyságodnak« (JobbLev 52), Szalonak, 1596: » . . . hogy az minemü piocza hely Zabaron vagyon, azt asszonyom ő nagysága ő nekijek adta és hogy ők is *örökös jobbágyok* lesznek« (Eckhart 39), Dunapataj, 1659: »azon földen elődő szegény jobbágyoknak bizonyos *örekes urának* adassék ez levelünk« (JobbLev 90) usw.

Im alten Slowakischen bezogen sich auf diesen Begriff die Bezeichnungen *dedičný pán, írečitý pán*, vgl. Veľká Bytča, 1484: »*pán* jich *diediczni*« (Vážný 11), Blatnica, 1595: »Pak ga gakošto *Pan* geho *dedicznij*« (StanDej III, 167),

Ilava, 1630: »nessanugicze wrchnosti sweg totiz *pana* sweho *dediczneho* . . .« (NádLt Okir I, 333) usw.; 1626/1630/18. Jh.: »geden abo dwa Executigu abj učinilj *urecitemu Panu*« (OSzK Fol Slav 37: 42), (okres Prievidza), 1647: »strany toho musime *pana* našiho *irečiteho* hledati« (Horváth 45), (okr. Rim. Sobota) 1683: »my nuzni poddani . . . byli sme se sirotkami stali a našich krestanskych a či *erečitych panov* pozbaveni« (ebd. 73), Vršatec, 1683: »Na to pak nech tež obzvlaštny pozor a starost ma, aby richtari a uredove, jak v mestečku tak i dedinach, spravedlivost činili, jak v *uročiteho pana*, tak v stoličnych, jako i v vojenskych porubach . . .« (Urbáre II, 345) usw. In slk. *dedičný pán*, tschech. *dědičný pán* 'Erbherr' (Brandl 25) kam es zum Ausdruck, daß das Gut, der Besitz angestammt und ererbt war (s. ebd.); auf die Entstehung können das Lateinische und das Deutsche gleichermaßen Einfluß ausgeübt haben, zum Letzteren vgl. mhd. *erbe-hërre* 'Erbherr, angestammter Herr' (Lexer I, 610). Das Wort *dedičný* ist die Ableitung von *dedič*, der Fortsetzung des urtümlichen **děditjь*. In den meisten slaw. Sprachen hat **děditjь* Entsprechungen in den Bedeutungen 1. 'Erbe'; 2. 'Gutsbesitzer' (s. Kopečný 89). Das erste Glied ung. Herkunft *írečitý* (< *írek* < ung. *örök*, *örökös* 'Erbe, Erb-') der einstigen Syntagmen *írečitý pán* 'ung. örök(ös) úr, dt. Erbherr' bzw. *írečitý poddaný* 'ung. örökös jobbágy, dt. Erbuntertan' zeugt von ung. sprachlicher Einwirkung. (Zum Vorkommen des Lehnwortes *írek* 'Gut, Grundbesitz' vgl. SHS 236—238).

Das heutige slk. *zemepán* 'Grundherr, Gutsherr' (SSJ V, 592; weder Bern noch Jancs buchen es) ist eine genitivische Zusammensetzung, heißt eigentlich *pán zeme* 'Herr von Grund und Boden'; vgl. ebenso: *ctižiadosť*, *kníhkupec*, *vlastiveda*, *zemeguľa* usw. (s. Letz 168). Das slk. Wort ist mit dem tschech. Gebilde *zemopán* 'Landesherr', das die Lehnübersetzung des dt. Wortes ist (s. Reiter 110), inhaltlich nicht übereinstimmend, die tschech. Zusammensetzung wirkte jedoch bestimmt auf die Schöpfung des slk. Wortes ein. Das in der zweiten Hälfte des 19. Jh. auftauchende slk. *zemepán* heißt nicht »Grundherr«, sondern — wohl unter tschech. Einfluß — 'fejedelem; Landesherr, Landesfürst' (Loos III, 633), und genauso: Landesfürst, Landesherr, fejedelem, uralkodó; *zemepán*, *zemský pán* (Loos II, 336).

vyhodiť, vyhadzovať, nahadzovať niekomu niečo na oči 'vyčítať, vyčitovať; Vorwürfe, Vorstellungen machen' (s. SSJ II, 547) **(na- vy-) metať, nametovať, nametávať (na)vrhnúť na oči** 'ds.' — Žilina, 1463: »Tomáš Gnobel . . . mal súd . . . o ňejaké brvna a vtem jest byl Gnobel od práva postúpil a to *sú* jeho dietkán *na oči nametali*« (Ryšánek 325), Ružomberek, 1551: »gestliže/by on . . . a_neb kdezkoliwiek proti swym pryssom nieyakowu pohruzku . . . *na oczi metali*, tehda . . . propadl platiti . . . sto zlatych« (SHS 328), Nemecká Ľupča, 1557: »A kdo by to Petrowi Swatkowi, neb potomkom jeho, *na oči namietal*« (StanDej III, 202), Nemecká Ľupča, 1592: »gestly/by kterakoly strana chtela zbudyty . . . aneb *na očy nametawaty*« (JŠ 6: 173), Štítnik, 1610: »a/nekdo/by mu *na očy nametal* anebo *na wrhol*« (StanDej III², 267), Ilava, 1632:

»tolikez *na oczy nawrhal*, zieby psa zabil« (NádLt Okir I. 333), Ilava, 1642: »niny memu synowy *nawrchawass na oczj* zlodegstwo« (ebd.), 1648: »že . . . *na hodyl naoczy* že by byla czarodegnicza« (ebd.), 1654: » . . . humenik zdegssi *nahaczowal na oczi* Gyrikowj Hlatkich . . . « (ebd.), Krupina, 1734: »nyigakiho mladencza geg *na oči nametowala*« (JŠ 17: 23), 1761—1781: »ver z toho nič nevyskoči, | čo *sme si metali na oči*« (Piesne 304), Usus. *Na Oči wihadzowať*, exprobrare, vorrücken, vorwerfen: szemre hányni (vetni) (Bern), Usus. *Na Oči Wihadzowáňí*, exprobratio, Vorrückung, Vorwerfung: szemre-vetés, szemre-való hányás (Bern), 1847: »nuž *bi sme* mu tolko krát *ňeboli na oči vihodili* (Hodža 17), Gemer: »ten tomu a ten tomu *na oči nadhadzovali*, že ho sem vyvolal« (DobšPov II, 242), »*Na oči mu vyhodil*« (Zát 57), *na oši vimetívať* 'vyčítať' (GNS 195) usw. usf.

Der Belegsammlung nach ist diese Konstruktion sowohl dem alten als auch dem heutigen slk. Sprachgebrauch eigen, und es scheint äußerst wahrscheinlich zu sein, daß sie die Lehnübersetzung des frequenten ung. *szem(é)re vet* ~ *hány* ~ *dob* 'jm. etwas vorwerfen, vorhalten' ist, wenngleich sie aus dem Slowakischen um ein gutes halbes Jahrhundert früher belegt werden kann als aus dem Ungarischen, in dem aber nicht nur die Verbalkonstruktion, sondern auch deren Ableitung *szemrehányás* (früher: *szemre való hányás)* 'Vorwurf' seit dem 16. Jh. gang und gäbe sind, vgl. 1527: »*Zemeeben hanywan* embernek mynden byneyt« (ÉrdyK: NySz I, 1308), 1527: »kezdeeg vadolny Cristus Iesus előt, mynden gonossagaat *zemeeben hanyogathwan*« (ÉrdyK: NySz I, 1334), 1577: commemorare: *zemere hannj*; exprobrare: *zemere hnny* (KolGl: RMG 301), 1584: »Akár mint zuggolodgyek ez velág és *hánnya vesse zőmőnkben*, ki tőt titőket praedikatorokká« (NySz III, 1141), 1590: »Méltatlan *szemre való hányásokat* hallottam« (NySz, I, 1312), 1643: »A más gyalázása, *szemre való fel hányása*: opprobium« (ComJan: NySz I, 1310), 1774: »*Szemre hányását* elfelejtette« (NySz I, 1312) usw. usf.

Der ung. Einfluß kann vor allem deshalb vorausgesetzt werden, weil Konstruktionen wie *vyhodiť na oči* 'jm. etw. vorwerfen' in den slaw. Sprachen nicht bekannt, und auch dem Deutschen und Lateinischen nicht eigen sind. Auch kann die Übersetzung der ung. Konstruktion gefördert haben, daß dieser Begriff in einigen slaw. Sprachen — wie auch im Deutschen und gewiß nach dessen Vorbild — mit den heimischen Entsprechungen der Verben *vet, hány, dob* 'werfen' ausgedrückt wird, so z. B. vgl. slk. Nem. Ľupča, 1536: »a kdo by kolvek Czmelowi anebo Zydkowi to *nametal* z spolususedov« (StanDej III, 201), »A mezi nimi dvoma, který by jeden druhému tu vec *namítal*, tehdy aby cti nemel« (ebd. 202), Ilava, 1655: »wpodezreny mawsse predne geg zlodegstwy *nahazowal*« (NádLt Okir I, 333), »manželce *na hodila*, že gest kurwa prassiwa« (ebd.), *nadhazowati* slc. 'wytýkati; vorwerfen' (Jg), *predhadzovať*, *predhodiť* 'felhány(torgat), szemére vet' (s. Hv I, 976; SSJ III, 441) usw. Genauso sind auch tschech. *předhoditi komu co* 'jmdm. etw. vorwerfen' und skr. *pre(d)baciti*

komu što 'ds.' Lehnübersetzungen aus dem Deutschen (s. Reiter 155). Reiter zufolge ist dies auch bei poln. *zarzucić komu co* anzunehmen (ebd.). Ich kann noch hinzufügen, daß auch ukr. *закидáти* (кому що) in dieser Beziehung Aufmerksamkeit verdient.

Czambel (143) war der Meinung, daß slk. *predhadzovať dačo na oči* anstatt des richtigen *vyčitovať* ebenfalls unter dt. Einfluß und zwar durch die Übersetzung von »Vorwürfe machen« entstand. Die Fügung *na oči* zeugt jedoch davon, daß man in diesem Fall nicht mit dem Einfluß des Deutschen, sondern mit des Ungarischen rechnen soll. Zu den slk. Wendungen wie *vyhodiť na oči* gibt es in der slaw. Sprachfamilie keine ähnlichen Bildungen, nur aus dem burgenländischen Kroatischen kann *v oči metati* 'vorwerfen' aus 1763 belegt werden, es wird aber genauso wie die slk. Varianten für die Lehnübersetzung des ung. *szemrehány* 'vorwerfen' gehalten (s. HadrBurg 440).

míľa zeme 'Meile' — 1641—1650: »Wandrowala peßj 20. weljkych *myl zemj*« (Postilla 87), Ostrý Kameň, 1665: »les dubovy *na milu zemi*, ktery se haji« (Urbáre II, 330), Vršatec, 1683: »Chalupnici z listem powinni jsou jit, ale nič dalej, jenem *na* jednu *milu zeme*« (ebd. 458), 1763: Milliarium: Mjla, *mjla zemi*, tisyc krokúw (KSlov 518), »Pres Ďeň *Míľu Zeme* pochodi, dietim unum milliare peragrat, in einem Tage geht er eine Meile weg, naponként egy mértföldet öszve-jár« (Bern: unter *Míla)*, 1845: »w Rakúsoch chová sa na jednej sstworhraňej *mili zeme* 1200 kusou dobitka« (Kadaví 12), Tótkomlós: »Ušou na *míľ zemi*« (eigene Sammlung) usw.

Die slk. Konstruktion ist eine Teilübersetzung, die unter dem Einfluß des nach 1372/gegen 1448 belegten ung. *mérföld* 'Meile' (TESz II, 901) entstand. Das Bestimmungsglied *mér-* der ung. Zusammensetzung *mérföld* ist wahrscheinlich Entlehnung des mhd. Wortes von lat. Herkunft *mîle, mîl* (s. ebd.; Mollay behandelt es aber nicht!; über die unterschiedliche Größe der Meile s. Bogdán 83—87; Húščava 73, 90). Das mhd. Wort ging unmittelbar oder mittelbar auch in andere slaw. Sprachen über, vgl. tschech. *míle* 'ds.' (gegen 1300: Geb II, 359; Machek 363), poln. *mila* 'ds.' (Brückner 337), ukr. *миля* 'ds.' (1322: SSUM I, 594), russ. *мúля* 'ds.' (1422/16.Jh. DRS 9: 157), slk. *míľa* 'ds.' (SSJ II, 147; SČS 575), zu seinem früheren Vorkommen vgl. Žilina, 1473: »Nemá, ani móže vedlé práva žádné městečko ustaviti nebo opraviti od druhého bliže jedné *mili*« (Ryšánek 297), 1590—1591: »kde na niekolik *mjl* kazatele nenj« (OSzK: Quart Slav 12: 9) usw.

Das erste Glied *mér-* entstand im Ungarischen aus dem ursprünglicheren *mél-* durch die Dissimilation *l — l > r — l (mélföld > mérföld)*, wobei aber auch mitgespielt haben dürfte, »daß man im Wort den Begriff des Messens (ung. *mérés*) mitgedacht hat« (TESz II, 901). Das letzte Glied *-föld* 'Land' ist eine Analogiebildung und lehnte sich an Vorbilder an wie *járóföld* 'während bestimmter Zeit zurücklegbarer Weg, Land', *menőföld* 'ds.' (s. ebd.). Das so entstandene ung. *mérföld* begann dann auch auf den slk. Sprachgebrauch einzuwirken und

zum gebräuchlichen *míľa* wurde das letzte Glied *-föld* mit einer Genitivkonstruktion übersetzt, so entstand — mundartlich bedingt — *míľ(a)* ~ *míla zeme/i*.

škodu vodlovať 'Schaden, Verlust erleiden' — Sv. Beňadik, 1574: »ale gestly my neposle, ya velku *škodu vodlugem*, yako som gyž y *vodluval* (d. h. *škodu* — F. G.)« (SL 3: 52), Vígľas, 1579: »a ÿa nie czem, zebij moij sedliek *skodu vodloval*« (SL 1: 288), 1624: »Penyze nech mudre nosy, aby *skodu newadlowal*« (FejpLt), Bakabánya, 1636/1801: »gednemu každemu kteriby *sskodu wodlowal* podluzen gest na geho žalobu prawem, a prawdŭ prislužjty« (EK Céhlevelek LXV, 6: 6), Rybáre, in der ersten Hälfte des 17. Jh.: »že by jiš aspon nam jedenkrat *škodu vodlovanym* ubohim lidem pokoj mohol byti« (Horváth 37), Ende des 17. Jh.: »powinnowati gsu susedni Stellire na prosbu *sskodu wodlugicich* S dobru radu àneb Pomoci . . . napomahatj« (StSl 24: 161) usw.

Diese alte slk. Wortverbindung ist sowohl der Bedeutung als auch der Form nach eine getreue Übersetzung von ung. *kárt vall* 'Schaden erleiden', vgl. 1540—155: »Császár hada *kárt*, szégyent *valla*« (Tinódi: NySz III, 1001), aber das daraus stammende *kárvallás* 'Verlust, Schadenerleiden' kann bereits seit 1536 belegt werden (s. RNySz 353). Eine solche Bezeichnung für 'Schaden erleiden' ist weder für die slaw. Sprachen noch für das Deutsche, allein für das Ungerische charakteristisch. Das verbale Glied *vodlovať* kann seit dem Ende des 15. Jh. in verschiedenen Bedeutungen reich belegt werden, vgl. Považská Bystrica, 1493: »gderze sme giz tam daly totyz *wodlowany* a prziwoleny kralowske« (SČL 60). Slk. *vodlovať* ist die Entlehnung des alten ung. *vadl-*; der ung. Verbalstamm ist die Ableitung des Wortes slaw. Ursprungs *vádol* (s. TESz III, 1064; zum slk. vergl. Gregor: StSl 24: 173—174; Novák 96: Anmerkung 286).

Von der Ausstrahlungskraft des ung. *kárt vall* zeugt, daß es als *kvar valuvati* in der gleichen Bedeutung auch ins Kroatische übersetzt wurde (1615: HadrUng 83; s. noch HadrBurg 440).

Aus dem alten Slowakischen kann übrigens auch *škodu vziať* 'ds.' (wortwörtlich: 'Schaden nehmen') belegt werden, vgl. Varín, 1485: »Take oznamugemy twei milosti, ze o ty nesnaze mnoho sme *sskody*, nakladow a praczy *wzali*« (SČL 55). Dies ist aber von der dt. Konstruktion *Schaden nehmen* wohl kaum unabhängig; dazu s. tschech. *škodu vziti na něčem* 'Schaden an etw. nehmen' (Reiter 199). Im heutigen Slowakischen habe ich weder dafür noch für *škodu vodlovať* Belege. Die gebräuchlichen Ausdrücke sind: *škodovať*, *mať škodu*, *byť poškodený* (s. SSJ IV, 417). Früher war es aber verbreitet, wie dies auch die Belege und die auf ung. *kárvallott* 'Verlusttragender' hindeutenden Partizipialkonstruktionen *škodu vodlovaný*, *škodu vodlujúci* (s. oben) beweisen.

Die behandelten Typen der Lehnübersetzung stellen nur einen bescheidenen Bruchteil des reichen Materials dar, das in der Vergangenheit und in der heutigen Volkssprache des Slowakischen zu finden ist. Das Forschungsgebiet

ist riesengroß. Außer der heutigen Schriftsprache, in welcher ung. Einfluß weniger wahrgenommen werden kann, verdienen die Werke der früheren Autoren sowie Übersetzer und noch mehr die nicht literarischen alten Handschriften, fach- und volkssprachlichen Texte besondere Aufmerksamkeit. Ihr Studieren und ihre Untersuchung beweisen auf Schritt und Tritt den gar nicht so unbedeutenden Einfluß, den die ungarische Sprache im Laufe des langen Zusammenlebens auf die verschiedenen Schichten der slowakischen Sprache ausübte. (Über den Einfluß in umgekehrter Richtung sind wir schon ziemlich gut informiert, darüber braucht man jetzt nicht zu sprechen.) Eine umfassendere Bearbeitung kann jedoch schwer verwirklicht werden, solange wenigstens slk. sprachgeschichtliche Wörterbücher und ausführlichere Mundartwörterbücher nicht zur Verfügung stehen. Bis dahin können wir uns auf Belege individueller Forschungen stützen und bloß mit der Untersuchung einzelner Teilerscheinungen beschäftigen, und nur hoffen, daß sich diese Teile einmal zu einem Ganzen zusammenfügen werden.

Abkürzungen

AGK	J. Alberty—J. Gindl—A. Kočišová, Cesty za poznaním minulosti. Banská Bystrica 1970
AnUb	Annales Universitatis Scientiarum Budapestinensis de Rolande Eötvös nominatae. Sectio Linguistica. Budapest 1970 —
Bartal	Bartal A., Glossarium mediae et infimae latinitatis Regni Hungariae. Budapest 1901
BatthLt	OL Batthyány család körmendi levéltára [Familienarchiv Batthyány in Körmend]
Bern	A. Bernolák, Slowár Slowenskí, Česko-Latinsko-Ňemecko-Uherskí, I—VI, Budae 1825—1827
Bogdán	Bogdán I., Magyarországi hossz- és földmértékek a XVI. század végéig. Budapest 1978
BoszP	Magyarországi boszorkányperek, I—III. Közreadja [Veröffentlicht von] F. Schram. Budapest 1970—1982
Brandl	V. Brandl, Glossarium illustrans bohemico-moravicae historiae fontes. Brünn 1874
Brückner	A. Brückner, Słownik etymologiczny języka polskiego. Kraków ^{2}1957
Czambel	S. Czambel, Slováci a ich reč. V Budapešti 1903
Čel	Mudrosloví národu slovanského ve příslovích . . . Uspořádal a vydal F. L. Čelakovský. V. Praze ^{3}1949
DobšPov	P. Dobšinský, Prostonárodné slovenské povesti, I—III. Bratislava ^{3}1973
Doruľa	J. Doruľa, Slováci v dejinách jazykových vzťahov. Bratislava 1977
DRS	Словарь русского языка XI—XVII веков. Москва 1975—
Eckhart	Eckhart F., A földesúri bűntetőbíráskodás a XVI—XVII. században. Budapest 1954
EK	Egyetemi Könyvtár Kézirattára [Handschriftensammlung der Universitätsbibliothek], Budapest
ÉKSz	Magyar értelmező kéziszótár. Szerk. [Hrsg. von] J. Juhász, I. Szőke, G. O. Nagy, M. Kovalovszky. Budapest 1972
ÉrtSz	A magyar nyelv értelmező szótára, I—VII. Budapest 1959—1962
EtSz	Gombocz Z.—Melich J., Magyar etymologiai szótár. Lexicon critico-etymologicum linguae Hungaricae, I—II. Budapest 1914—1944
Fehértói	Fehértói K., Árpád-kori kis személynévtár. Budapest 1983
FejpLt	OL Fejérpataky család levéltára [Familienarchiv Fejérpataky]
Gácsová	A. Gácsová, Dokumenty k protifeudálnym bojom slovenského ľudu (1113—1848). Bratislava 1955

Geb	J. GEBAUER, Slovník staročeský, I—II. Praha 1903—1916
GNS	J. ORLOVSKÝ, Gemerský nárečový slovník. Martin 1982
Gregor	F. GREGOR, Der slowakische Dialekt von Pilisszántó. Budapest 1975
HadrBurg	L. HADROVICS, Schrifttum und Sprache der burgenländischen Kroaten im 18. und 19. Jahrhundert. Budapest—Wien 1974
HadrUng	L. HADROVICS, Ungarische Elemente im Serbokroatischen. Budapest—Wien 1985
Hodža	M. M. HODŽA, Dobruo slovo Slovákom, súcim na slovo. V Levoči 1847
Horváth	P. HORVÁTH, Listy poddaných z rokov 1538—1848. Bratislava 1955
HungSlav	Hungaro-Slavica 1978, VIII. internationaler Kongreß der Slawisten ... Hrsg. von L. Hadrovics, A. Hollós. Budapest 1978
Húščava	A. HÚŠČAVA, Poľnohospodárske miery na Slovensku. Bratislava 1972
Hv	HVOZDZIK J., Szlovák—magyar és magyar—szlovák részletes szótár — Zovrubný slovník slovensko-maďarský a maďarsko-slovenský, I. Praha-Prešov 1937, II. Košice 1933
Jancs	JANCSOVICS I., Új kimerítő szláv—magyar és magyar—szláv szótár — Noví obšírní maďarsko—slovenskí a slovensko—maďarskí slovník, I—II. Pozsony ^{2}1863
JČ	Jazykovedný časopis. Bratislava 1953 —
Jg	J. JUNGMANN, Slownjk česko-německý, I—V. Praha 1835—1839
JobbLev	Jobbágylevelek. Összeállította és bev. [Zusammengestellt und eingeleitet von] H. BALÁZS Éva. Budapest 1951
JókaiK	Jókai-Kódex. 14—15. Jh. Bevezetéssel és jegyzetekkel ellátva közzéteszi [Mit Einleitung sowie Anmerkungen versehen und veröffentlicht von] J. P. BALÁZS. Budapest 1981
JŠ	Jazykovedné štúdie. Bratislava 1956 —
Kadaví	J. KADAVÍ, Prjaťél ludu ... W Budíne 1845
Kálal	M. KÁLAL, Slovenský slovník z literatúry aj nárečí. Banská Bystrica 1923
KNyNyE	KIRÁLY P., A keletszlovák nyelvjárás nyomtatott emlékei. Budapest 1953
Kopečný	FR. KOPEČNÝ, Základní všeslovanská slovní zásoba. Praha 1981
Kovács	KOVÁCS F., A magyar jogi terminológia kialakulása. Budapest 1964
KSlov	Syllabus dictionarij latino-slovanicus ... (Handgeschriebenes Vokabular aus dem Jahre 1763, EK, Signatur: H 64)
Letz	B. LETZ, Kmeňoslovné úvahy. Turč. Sv. Martin 1943
LevT	Magyar Leveles Tár, I. Négyszáz magyar levél a XVI. századból. Közli [Veröffentlicht von] SZALAY Á. Pest 1861
Lexer	M. LEXER, Mittelhochdeutsches Handwörterbuch, I—III. Stuttgart 1974
Linde	S. LINDE, Słownik języka polskiego, I—VI. Warszawa 1951 (Phototypie der zweiten Auflage)
Loos	J. LOOS, Wörterbuch der deutschen, ungarischen und slowakischen Sprache, II. Pest 1870; Slovník slovenskej, maďarskej a nemeckej reči, III. Pest 1871
LS	Linguistica Slovaca, 1—6. Bratislava 1939/1940—1948
Machek	V. MACHEK, Etymologický slovník jazyka českého. Praha 1968
MatSlov	Slovník spisovného jazyka slovenského. Sostavili A. JÁNOŠÍK a E. JÓNA, I. Turč. Sv. Martin 1946—1949
Mollay	MOLLAY K., Német—magyar nyelvi érintkezések a XVI. század végéig. Budapest 1982
MSzFgrE	A magyar szókészlet finnugor elemei, Etimológiai szótár, I—III. Főszerk. Hrsg. von GY. LAKÓ. Budapest 1967—1978
MtörtK	Magyar történelmi kronológia, Az őstörténettől 1970-ig. Budapest ^{5}1984
NádLt	OL Nádasdy család nádasladányi levéltára [Familienarchiv Nádasdy in Nádasladány]
Novák	L.NOVÁK, K najstarším dejinám slovenského jazyka. Bratislava 1980
Nyelveml	Nyelvemlékeink a könyvnyomtatás koráig. Írta [Geschrieben von] GY. ZOLNAI. Budapest 1894
NySz	SZARVAS, G.—SIMONYI, Zs., Magyar nyelvtörténeti szótár — Lexicon linguae hungaricae aevi antiquioris, I—III. Budapest 1890—1893
NytudÉrt	Nyelvtudományi Értekezések. Budapest 1953 —
OK	A Magyar Tudományos Akadémia Nyelv- és Irodalomtudományi Osztályának Közleményei. Budapest 1951 —
OklSz	SZAMOTA I.—ZOLNAI GY., Magyar oklevél-szótár — Supplementum ad Lexicon linguae Hungaricae aevi antiquioris. Budapest 1902—1906
OL	Országos Levéltár [Ungarisches Staatsarchiv] Budapest

OSzK	Országos Széchényi Könyvtár Kézirattár (Handschriftenarchiv der Nationalbibliothek Széchényi)
PhilUK	Philologica, Zborník Filozofickej fakulty Univerzity Komenského. Bratislava 1949 —
Piesne	Piesne a verše pre múdrych a bláznov . . . Zostavil . . . J. Minárik. V Bratislave 1969
Polívka	J. Polívka, Súpis slovenských rozprávok, I—V. V Turč. Sv. Martine 1923—1931
Postilla	Postilla 1641—1650 (Handschrift im Archiv des reformierten Kirchendistrikts jenseits der Theiß in Sárospatak)
PS	Příruční slovník jazyka českého, I—IX. Praha 1935—1957
RadvLt	OL Radvánszky család levéltára [Familienarchiv Radvánszky]
Reiter	N. Reiter, Die deutschen Lehnübersetzungen im Tschechischen. Berlin 1953
RMG	Régi magyar glosszárium, Szótárak, szójegyzékek és glosszák egyesített szótára. Szerk. [Hrsg. von] Jolán Berrár und S. Károly. Budapest 1984
RNySz	Ballagi A., Régi magyar nyelvünk és a Nyelvtörténeti Szótár. I. Budapest 1902
Ryšánek	Fr. Ryšánek, Slovník k Žilinské knize. Bratislava 1954
SadAitz	L. Sadnik—R. Aitzetmüller, Handwörterbuch zu den Altkirchenslavischen Texten. Heidelberg 1955
SAS	Studia Academica Slovaca. Bratislava 1972 —
SCS	M. Ivanová-Šalingová—Z. Maníková, Slovník cudzích slov. Bratislava 1979
SČL	Stredoveké české listiny. Rediguje Št. Kniezsa. Budapest 1952
SHS	Slovenský historický slovník z predspisovného obdobia, Ukážkový zošit. Bratislava 1973
Sirácky	J. Sirácky, Sťahovanie Slovákov na Dolnú zem v 18. a 19. storočí. Bratislava 1966
SL	Slovenský letopis pre historiu . . . Red. Fr. V. Sasinek. 1 (1876) — 6 (1882)
SMS	Sborník Matice slovenskej. Turč. Sv. Martin 1922—1941
SSJ	Slovník slovenského jazyka, I—VI. Bratislava 1959—1968
SSUM	Словник староукраїнської мови XIV—XV ст. I—II. Київ 1977—1978
StanDej	J. Stanislav, Dejiny slovenského jazyka, I—V. Bratislava 1957—1973
StSl	Studia Slavica Academiae Scientiarum Hungaricae. Budapest 1955 —
SzJsz	Kniezsa, I., A magyar nyelv szláv jövevényszavai, I/1—2. Budapest 1955
TESz	A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára, I—IV. Főszerk. [Hrsg. von] L. Benkő. Budapest 1967—1984
Tvrdý	P. Tvrdý, Slovenský frazeologický slovník. Praha-Prešov ²1933
ÚML	Új magyar lexikon, I—VIII. Budapest 1959—1981
Urbáre	R. Marsina—M. Kušík, Urbáre feudálnych panstiev na Slovensku, I—II. Bratislava 1959
Úriszék	Úriszék, XVI—XVII. századi perszövegek. Szerk. [Hrsg. von] E. Varga. Budapest 1958
Ušakov	*Д. Н. Ушаков*, Толковый словарь русского языка, I—IV. Москва 1934—1940
Vasmer	M. Vasmer, Russisches etymologisches Wörterbuch, I—III. Heidelberg 1953—1958
Vážný	V. Vážný, Glossarium Bohemoslavicum. Bratislava 1937
Verb	Verborum in institutione grammatica contentorum in Ungaricvm et Sclavonicum translatio . . . Tirnaviae 1648. Faksimile. Matica slovenská, o.O. 1968
Vondrák	W. Vondrák, Vergleichende slavische Grammatik. I. Göttingen ²1924
Zát	A. P. Zátурecký, Slovenská príslovia, pořekadla a úsloví. V Praze 1896

Към въпроса за конкретно изследване на езиковата норма

(Въз основа на «Історїѧ славѣноболгарскаѧ» на П. Хилендарски)[1]

К. Д. БОСИЛКОВ

(Център за българистика при БАН, София 1504, ул. Шипка № 23)

1. Проблемът за нормата, респ. — за вариантността, има първостепенно значение за теорията и историята на книжовните (стандартни, литературни) езици. Тази тема стои постоянно в центъра на вниманието и на Комисията за славянски книжовни езици при Международния комитет на славистите. Все пак, мнозинството от досегашните изследвания имат общотеоретичен характер и затова те са трудно приложими както при конкретната изследователска работа, така и при кодификацията на конкурентни явления в езиковата действителност.

Тази статия представя част от по-обширно изследване на езиковата норма на първия български възрожденски автор — Паисий Хилендарски на равнището на лексикалното проучване. Затова тя по необходимост ще получи по-общ и дори — конспективен характер. Стремежът ми е да се акцентира върху онези моменти, които имат общометодологичен характер и биха могли да се окажат приложими и при друг тип изследвания, а да се изоставят пълните фактоложки проучвания с тясно българистично значение.

2. Паисий Хилендарски стои на границата между двата най-ясно обособими периода в българската културна история — стария и новия. Затова изследването на неговия език не е самоцелна задача, а се оказва съществено за осветляването на ред по-общи въпроси на историята на българския книжовен език.

Паисий е оставил една единствена творба — «Історїѧ славѣноболгарскаѧ» (1762 г.), която, между другото, може да се разглежда и като манифест на Българското национално възраждане и която оказва забележимо влияние върху цялостното по-сетнешно идеологическо, социално-политическо и културно развитие, включително и върху езиковото развитие. Затова езикът на тази книга и досега е бил предмет на разнообразни проучвания,

[1] Кратко устно изложение на тази работа бе направено в Дебрецен по време на Дните на русистиката и славистиката на 25 януари 1985 г.

Studia Slavica Hung. 32/1–4. 1986
Akadémiai Kiadó, Budapest

но все пак едно по-пълно изследване на лексиката все още липсва.[2] Това е причината да се предприеме монографично проучване на лексиката на първата българска възрожденска творба. В хода на работата, която следваше установената традиция при този тип изследвания, се оказа, че преди да се охарактеризира лексиката на «Історїа славѣноболгарскаа» трябва да се реши един централен въпрос — за единството и вариантността на Паисиевата норма. Това се обуславя от факта, че в цялата българска книжовноезикова история, може би, няма друго такова произведение, в което така сложно да си взаимодействуват старото и новото състояние на езика, българските и чуждоезичните елементи.

3. За да се осмисли по-пълно необикновената пъстрота на Паисиевия език, трябва съвсем накратко да се обрисува езиковата ситуация през неговата епоха.

През втората половина на XVIII в., пък и по-късно, българските книжовници отчетливо различават две големи езикови формации, които са генетически свързани помежду си като «език-майка» и «език-дъщеря». От една страна — това е т. нар. «словѣнски» език, а от друга — т. нар. «прост» народен език. Тези две формации са противопоставени по различни признаци: функционален — книжовно/разговорно; временен — архаично/ново; типологично-структурен — синтетизъм/аналитизъм и стилистически — високо[парен]/прост или «благоречие»/«просторечие».

Какво са схващали възрожденските автори под «словѣнски» език?

През втората половина на XVIII в. това е преди всичко езикът на печатната богослужебна литература, проникнала от Русия, който представя в същност руска (главно — фонетична) редакция на старобългарския език. В «словѣнския» език обаче се включват и всички достъпни домашни ръкописни редакции на старобългарския език. Следователно «словѣнският» е архаичният книжовен Кирило-Методиев език на каноничната литература, който е вътрешно неоднороден, поради различните си редакции.

Какво е понятието за «прост» народен език?

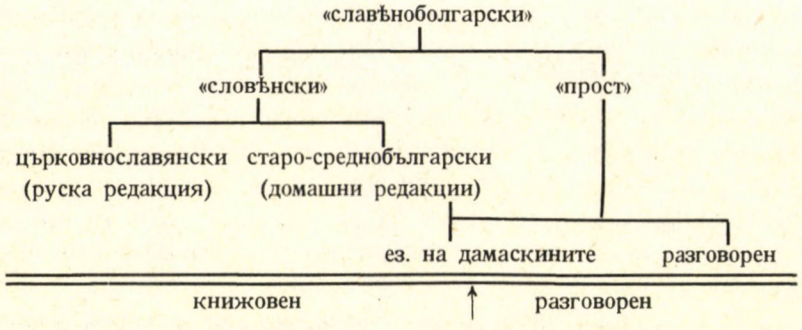
Това е съвременният на възрожденците битов разговорен език, схващан тясно — като конретния диалект на отделния книжовник или широко — като съвкупност от диалекти. Следователно, той също е вътрешно неоднороден. «Простият» език не трябва обаче напълно да се идентифицира само с разговорния, защото в него трябва да се включат и новобългарските дамаскини, означавани като «превод» на «прост» български език. Естествено, езикът на

[2] Представа за многобройните публикации, посветени на Паисиевия език може да се добие от подборната библиография, публикувана в: *Л. Андрейчин, В. Попова*, Строители и ревнители на родния език, София 1982, 348—349.

тези сборници със смесено съдържание, доколкото те са книжовна проява, е повлиян и от т. нар. словѣнски и затова той трябва да се разглежда като междинно звено в дихотомията «словѣнски»/«прост» език.

Езикът на Паисий Хилендарски може и трябва да се разглежда като опит за създаване на нова, трета езикова формация, означавана от него и от следходниците му с термина «славѣноболгарски» език. Тази нова формация е необходим исторически продукт — опит да се свърже в единство архаичното и новото, книжовното и разговорното, високото и ниското чрез разширяване на вариантността като една по-широка основа, върху която покъсно се формира единната национална норма на съвременния български книжовен език.

За яснота и краткост, езиковата ситуация през Паисиевата епоха може да се илюстрира чрез следната схема:



4. Когато става дума за нормата на Паисиевия език, всъщност трябва да се мисли за малко нормативно ядро и за няколко широки вариантни пояса, в които думите встъпват в сложни конкурентни отношения помежду си. Затова, преди да се търси единството, уместно е да се разгледа вариантността.

Възможни са четири подхода към изследване на вариантите на Паисиевия език, които ще бъдат последователно разгледани:

1) от гледище на принадлежността им към определена езикова формация или подформация;

2) от структурно-функционално гледище;

3) от гледище на вариантната типология;

4) от гледище на единство/вариантност на нормата.

4.1. Когато речниковите варианти в езика на Паисий се изследват от гледище на принадлежността им към определени езикови формации и подформации, между тях се откриват сложни родово-видови отношения. В съответствие с тълкуването на езиковата ситуация през епохата, за основна или за родова опозиция трябва да се приеме двойката «словѣнски»/

«п р о с т» език. Тази опозиция до много висока степен съответствува на противопоставянето к н и ж о в н о / р а з г о в о р н о, което е основно при изследването на книжовните езици.

Както бе споменато обаче, тези две формации са вътрешно нееднородни. Затова опозицията к н и ж о в н о б ъ л г а р с к о / р у с к о трябва да се разглежда като видова спрямо родовото противопоставяне. Същото е валидно и за диалектните варианти и разговорните сърбизми в езика на Паисий по отношение на «простия» език.

Когато думите се групират в лексеми, само в отделни случаи може да се наблюдава еднозначно противопоставяне. При мнозинството от случаите се получават редици от форми, които встъпват в разнообразни родово-видови отношения. Напр. **нинѣ-сега** (родова опозиция); **егда-когда** (видова опозиция), но двете заедно спрямо **ега** (родова опозиция); **дщерее-дъщеръ** (видова опозиция) и т. н.

Взаимодействието между различните езикови формации и подформации поражда не само варианти от чист тип, но също — хибридни и редактирани форми.

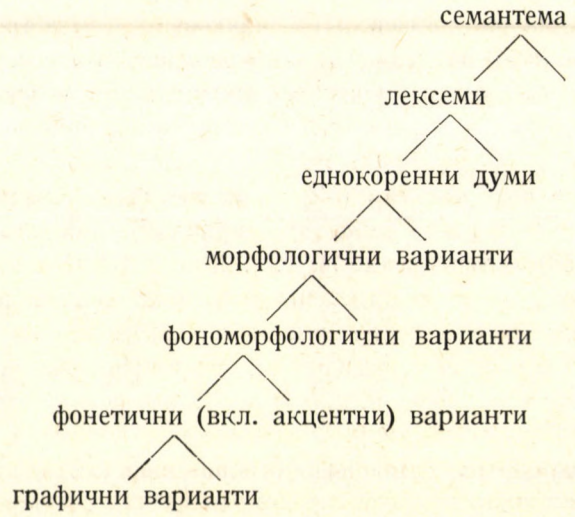
Под х и б р и д и подразбирам езикови форми (тук — думи), които съдържат ясно различими части, характерни за различни езикови формации или подформации. Напр. думата **совршено** е книжовно-разговорен (руско-български) хибрид, защото не съответствува напълно нито на църковнославянската форма **совершенъ,** нито на диалектната форма **съвршен; съвокѫпити** е книжовен българо-руски хибрид, защото не съответствува нито на старобългарското **съвъкоупити,** нито пък на църковнославянското **совокѫпити; въздвигалъ** е български книжовно-разговорен хибрид, защото думата е безспорно книжовна (архаична) по произход, но е подведена под системата за преизказване в новобългарския разговорен език.

Под р е д а к т и р а н и е з и к о в и ф о р м и (тук — думи) схващам думите, които обективно принадлежат само на определена езикова формация, а се явяват в текста във форма, която изцяло е характерна за друга езикова формация. Напр. **свесилен** е дума, която е била непозната в разговорната реч. Тя е произведена от **всесилнъый** чрез редактиране, съобразно със сръбско-българската диалектна речева практика; **метнѫли** е образувано от новобългарската разговорна глаголна форма **метнали,** но е подведена под църковнославяно-безюсовата норма.

Описаното дотук имаше за цел да покаже практически неизчерпаемите възможности, които предлага на Паисий езиковата ситуация през неговата епоха и които той реализира. Тази констатация обаче не означава, че единството и вариантността на Паисиевия език изобщо не се подлагат на изследване. Те са опознаваеми, но всяка отделна вариантна двойка или редица търпи различни тълкувания. Затова, и при най-добро желание, трябва да се задоволим с по-общи характеристики.

4.2. От функционално гледище, структурната йерархия на вариантите се издига над фоно-морфологичното равнище. Това се аргументира с тяхната взаимозаменимост в един и същ контекст. По тази причина като варианти трябва да се разгреждат напр. такива редици като **животъ-жизанъ-житие-течение-битие** (Паисий) или **грешен човек-грѣшний во человѣцехь** (Софроний). Синонимите, при които се откриват различни нюанси в значенията, е необходимо да се изследват отделно.

И така, йерархията на вариантите от структурно-функционално гледище може да се представи чрез следната схема:



Разпределението на вариантите според този структурно-функционален принцип ще бъде илюстрирано чрез семантемата 'живот'.[3]

Както личи от дедуктивната схема и от примера, реализираните варианти се съотнасят помежду си на едно или на различни езикови равнища, но въпреки това, в плана на функционирането, те се конкурират като равноправни варианти.

Йерархичната схема бе приведена само като модел-ключ за опознаване на вариантността от гледище на структурните равнища, но нейната сложност показва, че и при монографичното проучване, не всички семантеми могат да бъдат разгледани така подробно. Затова ще приведа като илюстрация само някои по-характерни примери:

[3] Тук и нататък цифрите в кръгли скоби означават страницата по изданието на Зографската чернова, направено от *Й. Иванов*, Історіѧ славѣноболгарскаѧ. София 1914. Цифрите, предадени с курсив, означават, че съответната дума (форма) отсъствува в непълния Зографски ръкопис и е допълнена от Й. Иванов от т. нар. Първи котленски препис или от Самоковския препис. Примерът на с. 55 трябва да се разглежда като хоризонтално продължение на горната част в съответствие с **4.2.**

Графически варианти: **азиа** (10) — **азїа** (10); **алеѯиа** (38) — **алексиа** (38); **билѡ** (23) — **было** (19) — **было** (49) — **бїло** (51); **девѣтдесѣтъ** (70) — **деветъ десетъ** (59) и т. н.

Акцентни варианти: **асѣна** (14) — **асѣ́на** (19) — **асѣна̀** (43); **болга́ри** (16) — **бо́лгари** (23) — **болга́рї** (21); **времена** (11) — **време́на** (16) — **времена̀** (37) и т. н.

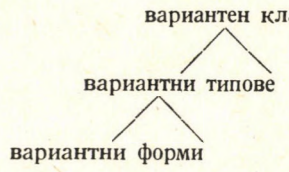
Фонетични варианти: **все** (29) — **въсе** (23) — **све** (32) — **съвѐ** (24); **испрвѡ** (5) — **испрѣво** (8) — **исправо** (44) — **испорво** (41) — **испрва** (72) и т. н.

Фономорфологични варианти: **божїю** (77) — **божиею** (38); **некои** (6) — **неки** (51) — **неко** (35); **подвигналъ** (37) — **подигналъ** (46) и т. н.

Морфологични варианти: **власи** (37) — **влахове** (52); **незабывена** (8) — **незабитна** (17); **после** (10) — **последи** (13) — **послежде** (28) и т. н. Към морфологичните варианти се отнасят почти всички различия между старото и новото състояние на езика — падежните и безпадежни форми, инфинитив и **да**-конструкции и др.[4]

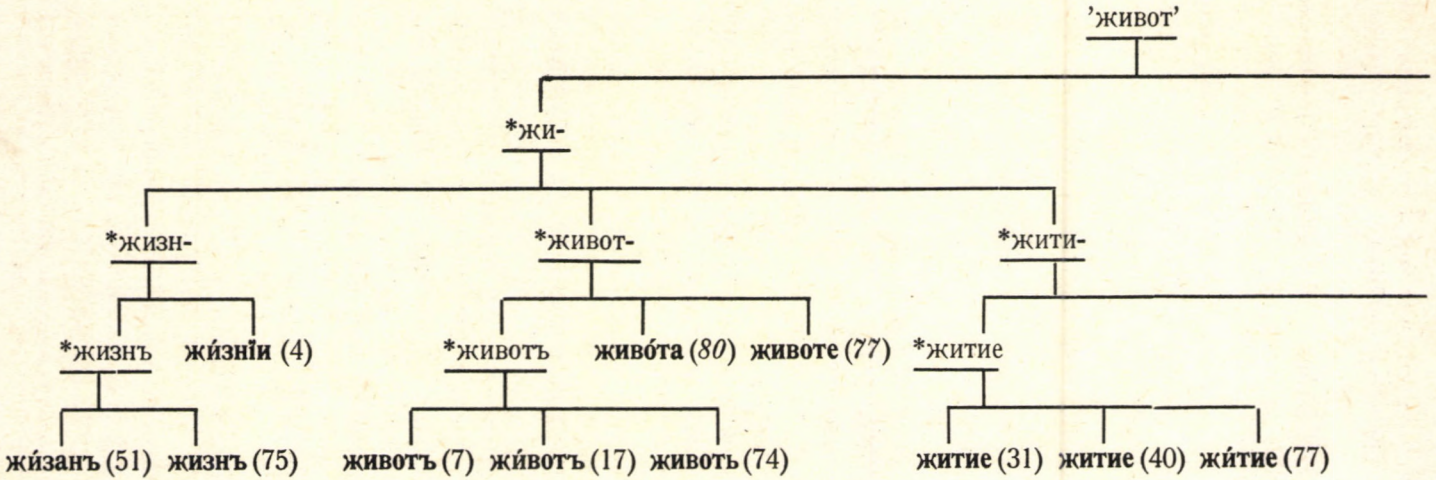
Лексикални варианти: **въспеть** (33) — **назадъ** (27) — **натрагъ** (44); **нинѣ** (57) — **сега** (11); **велми** (8) — **весма** (8) — **врло** (57) — **sѣло** (3); **маџарски** (14) — **унгарски** (54) — **венгарски** (54) т. н. Както личи от примерите, лексикалната вариантност е породена главно от наличието на еквивалентни изразни средства в различните езикови формации и подформации, от вариантност вътре в отделните формации и, разбира се, от преоформянето (хибридизация и редактиране).

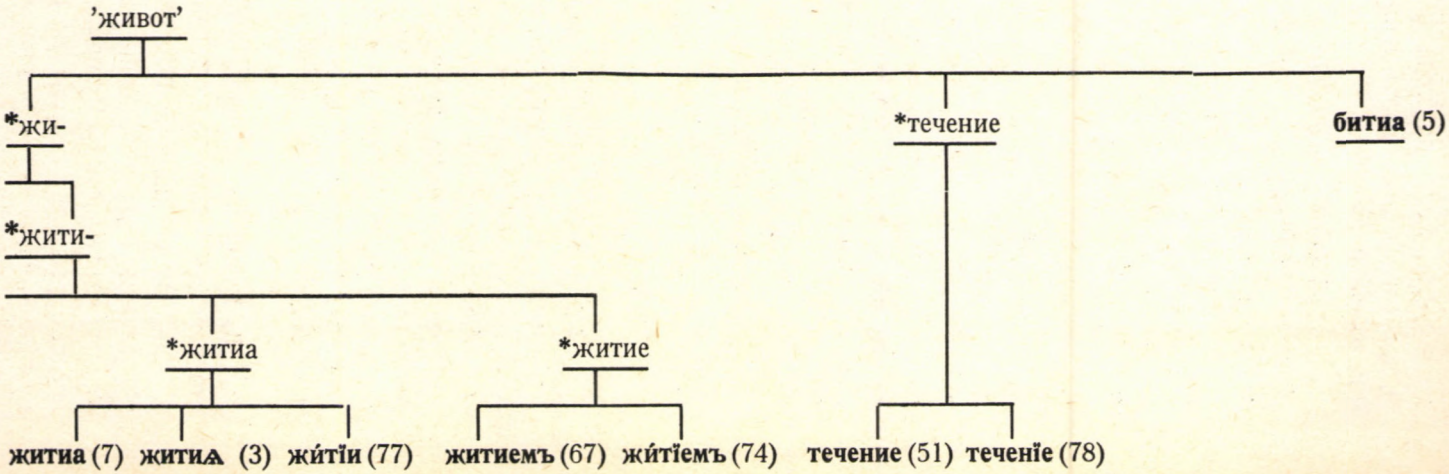
4.3. Планът на вариантната типология отново може да бъде представен чрез схема:



Тази абстракция, всъщност, и до сега широко се използува при проучванията по история на книжовния език. Ще я илюстрирам с примери. Поредиците от думи като **испорво** (41) — **испрво** (16) — **исправо** (44), сравнени с **перваго** (31) — **први** (9) — **пръви** (18) — **първо** (27) или **болгарски** (5) — **блгарскї** (20) — **блъгарскаго** (4), сравнени с **долгое** (3) — **длъго** (3) или с **наплнїл се** (44) — **наплънїти** (8) дават основания да се абстрахират вариантни типове **р-ор-ер(ре)-ър-ръ** и **л-ол-ел-ъл-лъ.** Тези вариантни

[4] Срв. *В. Попова*, Инфинитивната форма в езика на първия наш възрожденски писател: Известия на Института за български език 11 (1964) 239—243; *В. Попова*, Употреба на две падежни форми в езика на «История славеноболгарская»: Български език 6 (1962) 529—534; *Р. Цойнска*, Падежните форми в Паисиевата история: Известия на Института за български език 19 (1970) 569—578.


'живот'
*жи-
*жизн-
*живот-
*жити-
*жизнъ
жи́знїи (4)
*животъ
живо́та (80)
животе (77)
*житие
жи́занъ (51)
жизнъ (75)
животъ (7)
жи́вотъ (17)
животь (74)
житие (31)
житие (40)
жи́тие (77)


'живот'
*жи-
*жити-
*житиа
*житие
*течение
битиа (5)
житиа (7)
житиѧ (3)
жи́тїи (77)
житиемъ (67)
жи́тїемъ (74)
течение (51)
теченїе (78)

типове пък могат да бъдът обединени в класа Ø, **о, е, ъ** [плавни сонори] Ø, **ъ, е** (при възможност в конкретния случай за вариантност от графичен тип **ръ-ра** и **лъ-ла**).

И така, под в а р и а н т е н т и п трябва да се подразбира абстракцията на някакво редуване, която се реализира системно в множество от форми и има етимологично или логично основание. Вариантните типове могат да бъдат графични (напр. наличие/отсъствие на краесловен **ъ**); фонетични (**ъ/о** в средисловие); фономорфологични (корени **-зов-/-зив-**); морфологични (генерализирани/падежни форми или конкуренция на словообразователните форманти **-ост/-ство**) и т. н.

В а р и а н т н и я т к л а с е абстракцията на системно редувани вариантни типове.

Като се разсъждава в този смисъл, трябва да се изтъкне, че на най-ниското равнище, т. е. вариантните форми могат да бъдат реализирани в текста като двойка или редица или пък могат да бъдат представени само с един член на вариантната опозиция от гледище на типа. Например вариантният тип **а, а/е** може да се илюстрира с регистрираната двойка **начале** (62) — **начеле** (52). Към същия тип се отнасят и думите **началникъ** (38), **начелници** (38), които основателно могат да бъдат разглеждани като потенциални варианти съответно на **начелникъ* и **началници*.

И така, абстрахирането на вариантни типове и класове дава основание определени словесни форми да се разглеждат като варианти дори в случаите, когато в текста не са регистрирани съответните форми на вариантната опозиция.

4.4. Въпросът за единство/вариантност на нормата ще бъде разгледан в заключителната част на статията.

4.5. Както личи от изложеното, въпросът за вариантността има първостепенно значение не само за теорията на книжовните езици, но и при конкретния анализ на различни текстове. Същевременно, изследването показва, че отделните двойки и редици допускат разнообразни тълкувания от различни гледища. Въпреки това, след като знаем ключа за осмислянето на тези двойки и редици, всяка от тях би могла да получи конкретна интерпретация.

5. Въпросът за нормата (схващана сега тясно — като единство или стремеж към единство) на Паисиевия език, има два, ясно различими аспекта:

— От гледище на Паисиеведението като обособена научна област е твърде важно да се направи съпоставка между различните езикови форми от авторските части на Историята и от компилативните части, за да се добие представа за предпочитанията на автора и за общата ориентация на речта му към определена езикова норма.

— От гледище на историята на книжовния език пък, съществено е, че Паисиевото съчинение е разпространявано като цялостен текст и тъкмо като цяло е упражнило влияние върху по-нататъшния развой на книжовния език. При това, наблюденията показват, че и компилативните части са до голяма степен езиково редактирани в съзвучие с нормата на авторските части. Тук текстологичната съпоставка ще бъде изоставена тъкмо поради тази причина, а също и затова, защото този тип проучване има тясно българистично значение.

5.1. Въпреки необикновената пъстрота, езикът на Паисий не трябва да се схваща като хаос. Този език, в по-голяма или в по-малка степен, е ориентиран към определена норма. Това се проявява като съзнателен избор на варианти от определена езикова формация или подформация, а също така личи и при хибридизацията и редактирането на формите.

Но как трябва да се подходи към въпроса за нормата на Паисиевия език? Ако се изходи от родовата опозиция «словѣнски»/«прост» език, ще се различат само архаизмите, новобългарските разговорни форми и разнообразни хибриди между тях. Като се добави, че голяма част от безспорно заетите църковнославянизми напълно съвпадат по форма с българските архаизми, защото генетически възхождат към тях, ясно е, че противопоставянето «словѣнски»/«прост» език е твърде общо, за да се добият полезни резултати. Затова ще се изходи от видовата опозиция ц ъ р к о в н о с л а в я н с к о (р у с к о)/б ъ л г а р с к о, тъй като тя съдържа релевантните за двете формации формални различия.[5]

Преди да се пристъпи към така поставената задача — някои необходими предварителни бележки:

Когато става дума за откриване на т. нар. църковнославянизми в новобългарската книжнина обикновено се сочат следните различителни критерии:

а) Фонетични и графични:

— рефлекс [у], писмено **оу-ѹ** на мястото на старобългарската **ѹ**;

— рефлекс [’а, йа], писмено **ꙗ** на мястото на старобългарската **ꙗ**;

— рефлекс [о], писмено **о** на мястото на старобългарски **ъ,** когато не е в краесловие;

— рефлекси [е, ø] на мястото на старобългарски **ь**;

— рефлекси с [о] и [е] до сонантните *р̥* и *л̥* на мястото на сонантните *р̥* и *л̥*, белязани в старобългарските текстове с **ръ, рь, лъ, ль;**

— рефлекс [е], писмено **ѣ** на мястото на старобългарската **ѣ**;

— могат да се добавят отделни случаи на акане, кодифицирани в църковнославянската норма и чужди на българския език;

[5] Частта, означена тук с 5.1. представя кратко резюме на подробното ми изследване — *К. Босилков*, Историята на Паисий Хилендарски и българската книжовноезикова традиция: Palaeobulgarica 6 (1982) 2, 3—27. Необходимо бе да се включат тук поне обобщените резултати от това изследване, за да не се нарушава целостта на изложението.

— редица графични особености като използуване на някои гръцки букви и лигатури при определени позиции[6] и т. н.

б) Словообразователни:

— определени суфикси, характерни за по-абстрактни по значение думи. Например **-тел, -ие, -ние, -ост, -ство, -телен** и т. н.

— някои първи компоненти на сложни думи, стари калки от гръцки, като **благо-, добро-, веле-, любо-** и т. н.

— могат да се добавят и някои втори компоненти на сложни думи като **-вѝден, -дѐтелен, -за̀рен, -нòсен, -рòден, -твòрен** и т. н.[7]

Веднага тряба да се каже, че от гледище на нормата словообразователните критерии нямат различителен смисъл, тъй като те са характерни не само за т. нар. църковнославянски, но и за старобългарския език и за всички негови редакции, вкл. средновековните и новобългарските.

От фонетичните критерии несъмнена различителна стойност на църковнославянизми (русизми) имат *ѧ > ['а, йа] и сонантните *р̥, *л̥, когато до тях стои **о** и **е**.

Паисий Хилендарски произхожда от западните или югозападнобългарските области и затова той е говорил и познавал диалектите, в които преходът на средисловен **ъ** > **о** е нормало явление. Все пак, където се открива този преход, съответните думи се тълкуват като типологически църковнославянизми, поради факта, че са налице многобройни форми със запазен или възстановен средисловен етимологически **ъ**.

Рефлексът на **ь** > **ø** трябва да се тълкува като църковнославянско (руско) явление, но към прехода **ь** > **е** се подхожда диференцирано, поради факта, че тази особеност съвпада с положението в западнобългарските диалекти.

Рефлексът **е** < *ѣ е също не само руска, но и западнобългарска особеност и в случая с Паисий той няма различителен смисъл.

Що се отнася до прехода *ѫ > **у**, то това е особеност, характерна не само за руската, но и за сръбската и за т. нар. безюсова редакция на средновековния български език[8] и поради това, този преход също няма категоричен смисъл на църковнославянизъм. В изследването той се сочи главно затова, защото се отличава от положението в съвременния книжовен български език.

Съвсем накратко ще посоча някои характерни особености на българската книжовноезикова традиция и на разговорния новобългарски език, които се отличават от положението в църковнославянски:

[6] Срв. *Л. Андрейчин*, Из историята на нашето езиково строителство. София 1977, 151—155.

[7] Срв. *В. В. Замкова*, Славянизм как стилистическая категория в русском литературном языке XVIII века. Ленинград 1975, 101.

[8] По-подробно за безюсовата редакция виж *Д. Иванова-Мирчева*, Кирило-Методиевските традиции в книжовния български език през вековете (цит. по *В. Попова*, Помагало по история на българския книжовен език. София 1979, 17).

— наличие на гласна [ъ], която отсъствува и в руската, и в сръбската редакция и е сигурен показател за типологичен (в ред случаи — и за генетичен) българизъм;

— рефлекс **ъ** < *ь, характерен за българското езиково развитие и чужд на руската редакция;

— рефлекс **е** < *ѧ, характерен също за българското езиково развитие и чужд на руската редакция;

— рефлекси **ръ, ър, р** и **ъл, лъ, л** от стари сонантни *р̥ и *л̥;

— епентеза на **ъ** между шумова съгласна и сонорна, особено в краесловието, резултат от отпадането на дългите окончания при прилагателните и промените, свързани с изпадането на т. нар. слаби ерове.

Без съмнение, Паисий заема от църковнославянски много думи, форми, конструкции. За да няма недоразумения обаче, бих искал специално да изтъкна, че тук интересът е съсредоточен не към източниците за изграждане на речта му, а само към въпроса за това към коя книжовноезикова норма — българска или църковнославянска той в по-голяма степен ориентира своята реч.

Следващите две схеми показват в обобщен вид количествената съпоставка на българските и църковнославянските варианти в Зографската чернова на «Їсторїѧ славѣноболгарскаѧ». Първата схема съпоставя броя на лексемите, а втората — честотата на словоупотребите (тук — мащабно умалено).

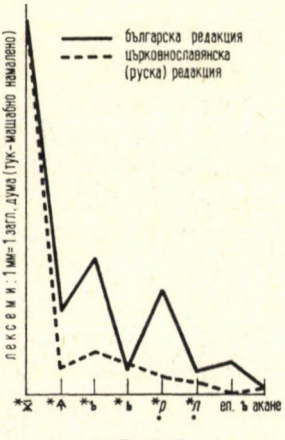


Рис. 1

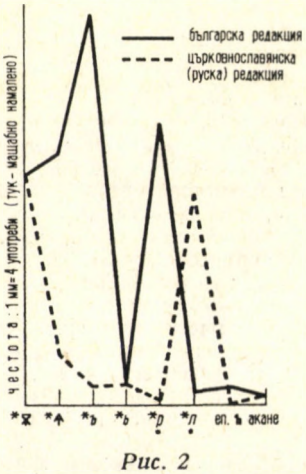


Рис. 2

Както личи от приведените графики, езикът на Паисий Хилендарски е в по-висока степен ориентиран към българската книжовноезикова норма и в по-ниска — към църковнославянската (руска) норма. Единствено в случая с рефлекса **ол** от старо сонантно *л̥ той отдава предпочитание на църковнославянската форма. Конкретното изследване обаче показва, че в този случай

високата честота иде от думите с основи **-болгар-, -славѣноболгар-,** а това означава, че Паисий е предпочел авторитетната църковнославянска форма с цел да придаде престижен характер на етнонима.

5.2. Към въпроса за нормата на Паисиевия език може да се подходи и глобално. За да бъде ясна методиката при този подход най-напред ще приведа един пример, който нагледно илюстрира картината на Паисиевата лексика, представена в показалец:

грчески — прил. м. р., ед. ч. — 20, 32, 33, 38(2), 43, 55, 56, 66, 77;
грческїй — 19;
гръчєски — 24, 52, 53;
гре́чески — *27*(2), *28*, *81*, *83*;
греческїи — *28*;
грчки — 14, 24, 35, 59, 73;
грческаго — м. р., ед. ч., Род. — 15, 22(2), 33, 43(2), 66;
гръческаго — 51(2), 52;
гръческагó — 4;
греческаго — *28*, *30*;
грческого — 51, 59;
гръческого — 52;
греческого — 53;
греческомꙋ — м. р., ед. ч., Дат. — 15, 21, 32, 34, 40;
грческаѧ — ж. р., ед. ч. — 15, 34, 37, 38(2), 67;
грческаѧ — 17, 21;
гръческа — 17, 59, 72;
гръчéскаѧ — 23;
грéческаѧ — *30*;
греческаа — *29*;
грчскаѧ — 20;
грческа — 36, 37, 74;
грчаска — 73;
грéческа — *27*;
грчка — 44, 61, 73;
гръчка — 6, 8;
грческиа — ж. р., ед. ч., непр. Род. — 35;
грческою — ж. р., ед. ч., Вин. — 12, 65;
гръческою — 65;
греческою — 66;
грческое — ср. р., ед. ч. — 14, 19, 31, 38, 54, 59;
гръческое — 31, 52;
грéчѐское — *30*;
грчское — 35;
грческомꙋ — ср. р., ед. ч., Дат. — 64;
грéчéскимь — ср. р., ед. ч., Тв. — *29*;
грчески — мн. ч. — 17, 41, 44, 65, 66, 73, 74;
гръчески — 24, 71;
гръчéски — 73;
грéчески — *27*(2), *70*, *77*(3);
грéческїи — *69*;
грческие — 32, 35, 38(2), 39, 41, 44, 50, 56, 65, 66;
грческїе — 70, 73;
гръческúе — 31;
греческиѐ — 62, 66;
грческиа — 32;
грчки — 50;
гръчки — 72;
грческимъ — мн. ч., Дат. — 38;
гръческимъ — 23.

Ако всеки вертикален ред наречем словоформа, а всеки хоризонтален ред — форма, то отношението на словоформите към формите ще характеризира степента на единство на нормата. Колкото повече това отношение се приближава към 1: 1, толкова нормата е по-единна.

Обратно, отношението на формите към словоформите характеризира степента на вариантност или на еластичност на нормата. Колкото повече това съотношение се отдалечава от единицата, толкова по-неустойчива е съответната норма.

Словоформите у Паисиевата история са 4281, а формите — 7266. 859 форми са варианти на Котленския и на Самоковския препис и те трябва да се изключат, когато се характеризира индивидулният език на Паисий, т. е. получават се 6407 форми.

Следователно единството на Паисиевата норма се определя от отношението:

$$\frac{\text{4281 словоформи}}{\text{6407 форми}} \approx 0{,}668.$$

Вариантността или еластичността на нормата пък се определя от обратното отношение:

$$\frac{\text{6407 форми}}{\text{4281 словоформи}} \approx 1{,}497,$$ т. е. толкова варианта има средно всяка словоформа.

Трудно е да се коментират тези количествени показатели поради липсата на еталон за сравнение и все пак, на равнището на обобщеното количествено изследване, може да се каже, че напълно нормализуваният текст изисква и двете отношения да бъдат равни на единица, а напълно ненормализуваният текст да се характеризира поне с отношение, равно на 0,5 в първия случай и 2 — във втория.

Прилагането на количествени методи е оправдано от стремежа към точност и аргументираност на изводите. И все пак, както личи от приведения пример, цифрите тук характеризират единството и вариантността на Паисиевата норма само в най-общ план. В действителност характерът на вариантното противопоставяне между **грцки-гръцки-гречки** не може да се сравни по качество с вариантите, които са противопоставени само по графичен или акцентен признак. Въпреки структурните различия обаче, както вече бе изтъкнато, вариантите функционират като равностойни изразни средства и това дава основание за обобщеното им разглеждане.

6. Тук няма да се правят изводи за характера на индивидуалната Паисиева норма и свързаните с този въпрос дискусии в историографията на новобългарския книжовен език. Целта ми бе преди всичко да се покажат подходите за изследване на нормата при проучванията от монографичен тип, подходи, които мисля, че могат да имат по-общо методологично значение.

Данные о закарпатско-украинской официально-деловой письменности XVIII в.

(О гайдудорогских годах Григория Тарковича)[1]

И. УДВАРИ

(Udvari I., BGYTKF Orosz Tanszék, Nyíregyháza, Sóstói út 31/b, H-4400)

Введение

Классик украинской литературы, прекрасный и признанный знаток старой закарпатско-украинской литературы, Иван Франко,[2] говоря о роли и значении епископа Андрея Бачинского,[3] предвестника движения за национальное возрождение закарпатских украинцев, отмечает и то, что епископ собрал вокруг себя много высоко образованных людей, преданных науке.[4] К числу особенно близких Андрею Бачинскому людей, принадлежавших к его непосредственному окружению, относился и профессор — впоследствии префект — ужгородской семинарии, цензор будайской Университетской типографии, ставший затем первым пряшовским епископом, Григорий Таркович.

Во многих историко-литературных трудах содержатся сведения о литературной деятельности и биографии Г. Тарковича, хотя специальных монографий и статей о нем нет. Ода Тарковича *«Тезоименитству его царскаго высочества пресвѣтлѣйшаго государя Иосифа, угорскаго палатїна. . .»*, посвященная палатину Иосифу, в свое время была широко известна. Ее хорошо знал М. Карамзин и даже частично опубликовал ее в своей «Истории». Вслед за И. Франко это произведение исследовали многие ученые, в том числе Олена Рудловчак, М. Микитась, И. Мацинский, Ф. Тихий же подверг его обстоятельному языковому анализу.[5] Однако в работах об этой, написанной

[1] Tárkovits Gergely (1752—1841).

[2] *І. Франко*, Карпаторуське письменство XVII—XVIII віків: ЗНТШ 37 (1900) 1—91.

[3] Bacsinszky András (1732—1809), Ср. Szinnyei J., Magyar írók élete és munkái, I. Budapest 1891, 324—325; *А. Шлепецький*, Мукачівський єпископ Андрій Федорович Бачинський та його послання: МУК 3 (1967) 223—241.

[4] *И. Франко*, Южнорусская литература. Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона, СПб. т. 81, 310; Ср. Приложение № 21.

[5] Історія пряшевской епархіи. Сочиненіе Александра Васильевича Духновича. Перевод с неизданной латинской рукописи протоіерея К. Кустодіева. С. Петербург 1877; *О. Духнович*, Твори в 4-х томах, т. 2. Пряшів 1967, 492—502; *Мишанич* 70—73; *О. Рудловчак*, Хрестоматія закарпатської української литературы XIX століття. Перша частина. Прешов 1976, 12—15; *В. Микитась*, Галузка могутнього дерева. Ужгород 1971, 23—25; МацРС 166, 167—180; Словник. Дукля 1968, ч. 1, 79; *В. Микитась—О. Рудловчак*, Поети Закарпаття XVI ст.—1945. Братіслава—Пряшів 1965, 134—136, 607—608; J. Murín, Dejiny gr. kat. biskupstva prešovského za prvých dvoch biskupov. Košice, б. г.; Tichý, 28—34.

Studia Slavica Hung. 32/1—4. 1986
Akadémiai Kiadó, Budapest

в хунгаристическом духе,[6] оде остался — и продолжает оставаться — вне внимания тот факт, что в 1805 г. стихотворения в честь палатина писались как на официальном, в то время латинском, языке, так и на языках всех народов и народностей исторической Венгрии.[7] У Тарковича этническое восприятие своего народа и осознание его принадлежности к восточному славянству сочеталось с чувством патриотизма к тогдашней многонациональной Венгрии.

О годах, проведенных Тарковичем в будайской Университетской типографии в качестве цензора русинских (закарпатско-украинских), иллирских (сербских) и румынских книг (1804—1815), написаны статьи Олены Рудловчак и П. Кирая. Они подчеркивают, что Таркович как цензор типографии, игравшей важную роль в движении за национальное возрождение народов Венгрии, делал свое дело добросовестно и ответственно, прекрасно разбираясь в историко-языковых особенностях восточного славянства. Вышеназванные авторы отмечают также, что его типографская деятельность сыграла важную роль и в развитии славянского книгоиздательства.[8] Добавим к этому, что сохранилось много данных, свидетельствующих о связях Тарковича и с румынским книгопечатанием.[9] Что же касается деятельности Тарковича в Прешове, то о ней известны лишь беглые замечания И. Мацинского, подчеркивавшего прежде всего то, что его деятельность как епископа не отвечала требованиям, выдвинутым движением за национально-буржуазное возрождение. Надо, однако, признать, что в Прешове Таркович создал значительную для того региона библиотеку.[10]

Известная нам литература о Тарковиче почти совсем не освещает того периода его жизни и деятельности, который приурочен к Гайдудорогу, данные же, которыми мы располагаем, не всегда точны и надежны. Совершенно очевидно в то же время, сколь важны любые достоверные сведения о дорогском периоде жизни Тарковича, ибо именно они проливают свет на его отношение к тогдашней украинской письменности в целом, а в частности к такой исторической личности, как А. Бачинский, сыгравшей важную роль в исто-

[6] *Мишанич* 70; L. Haraksim, K sociálnym a kultúrnym dejinám Ukrajincov na Slovensku do roku 1867. Bratislava 1961. 91, 106—107.

[7] Käfer I., Az Egyetemi Nyomda négyszáz éve 1577—1977. Budapest 1977, 130—131.

[8] KFOst 37; P. Király, Die ersten Schulbücher der Ofner Universitätsdruckerei in sprachlicher und orthographischer Hinsicht: StSl 26 (1980) 320; P. Király, Der ruthenische Buchverlag in Ungarn und die Universitätsdruckerei von Ofen: AnUB 21 (1981) 15—17; *О. Рудловчак*, З історії наших букварів кінця XVIII початку XX ст. БДжС 244—249; Ср. *Е. Недзѣльскій*, Очеркъ карпаторусской литературы. Ужгород 1932, 89, 91.

[9] Veress E.—Domokos S., A budai Egyetemi Nyomda román kiadványainak dokumentumai 1780—1848. Budapest 1982, 10, 63, 84, 137, 181, 196, 205, 207; P. Király: AnUB 21 (1981) 15.

[10] МацРС 166; J. Murín, указ. соч. 78—84; Beszkid M., Kováts János (1764—1834). Eredeti levelezések és források nyomán. Budapest 1909; *А. Шлепецкий*, Ценные документы прешовского Епархиального архива, писанные кирилликой о русинах-украинцах (1609—1820): Slavistika 18 (1984) 85—107.

рии развития закарпатско-украинской культуры. Указанные выше работы служат материалом для раскрытия исторически сложившегося и впоследствии исчезнувшего хунгаристического уклада жизни (attitude).

В ниредьхазском Греко-католическом епархиальном архиве среди гайдудорогских приходских и соборных (деканатских) материалов сохранились протоколы, письма и циркуляры на латинском языке, а также письма и протоколы на венгерском языке, принадлежащие перу Тарковича. Кроме них в архиве нами обнаружено 20 циркуляров и два деловых письма, написанных Тарковичем на церковнославянском языке.

Разбор и хотя бы частичная публикация дорогских документов Тарковича, образцов украинской церковной деловой письменности, нам кажется важным по нескольким причинам. Во-первых, они с языковой точки зрения явно отличаются от берегских, мараморошских украинских памятников, находящихся также в Венгрии и написанных во времена урбариальной реформы при Марии Терезии. С этими материалами, отражающими особенности мараморошских и берегских украинских диалектов, специалистов ознакомил Ласло Дэжё, опубликовав некоторые из документов.[11] Последние хранятся в Государственном архиве Венгрии и, помимо историко-экономического значения, ценны также и как материал для разработки истории закарпатских украинских диалектов. Что же касается документов Тарковича, то они являются наглядным примером отношения части закарпатско-украинской интеллигенции к литературному, книжному языку и, как таковые, ценны для изучения истории украинского литературного языка того периода. Во-вторых, мы считаем важным показать дорогские материалы Тарковича, написанные им на книжном языке, еще и потому, что позднее, будучи капитулярным викарием и епископом, он все деловые документы писал только на латинском языке и лишь очень редко — на венгерском. На важность и необходимость опубликования материалов Тарковича указывал в 1965 г. еще покойный Э. Балецкий, обращая внимание на противоречивые мнения, касающиеся оды, и неадекватную деятельность и поведение ее автора.[12]

В данной статье мы попытаемся определить (на основе архивных материалов гайдудорогского происхождения) точные хронологические границы пребывания Тарковича в Гайдудороге, высказать предположение о знании им венгерского языка, коротко охарактеризировать и квалифицировать обнаруженные нами циркулярные письма и, наконец, опубликовать ту часть его посланий, которая, по нашему мнению, наиболее показательна для его деятельности.

[11] *Л. Деже*, Памятники деловой письменности Закарпатья (Урбариальные записи). Будапешт 1965; *его же*, О языке урбариальных записей 1771—1774: StSl 11 (1965) 71—95; *его же*, Урбариальные записи с Мараморошской Верховины: StSl 3 (1957) 235—261.

[12] *Э. Балецкий* [рецензия]: О. В. Мишанич, Література Закарпаття XVII—XVIII століть. Історико-літературний нарис. Наукова Думка. Київ 1964, 114 ст.: StSl 11 (1965) 438—444.

О знании Тарковичем венгерского языка

О знании Тарковичем венгерского языка и о хронологии его дорогского пребывания первые сообщения мы находим у А. Духновича. Он пишет о том, что будущий епископ с 1793 до 1797 г. работал в Гайдудороге, и подчеркивает при этом малозначительность его деятельности из-за незнания венгерского языка. Большинство позднейших биографов оба эти замечания бесспорно заимствовали у Духновича. В наше время видный историк украинской литературы А. Мишанич ограничивает пребывание Тарковича годами 1793—1800.

Как свидетельствуют обследованные нами архивные документы, Таркович попал в Гайдудорог в 1793 г. Это был городок, где жили только одни униаты (раньше православные) — гайдуки-венгры. Поскольку венгерский язык не употреблялся в качестве литургического, языком богослужения у этих венгров были языки церковнославянский и румынский. В силу этого в Гайдудороге существовало два прихода восточного (греческого) обряда с двумя разными литургическими языками — с церковнославянским и румынским.[13] (Parochia Rutheno Hungarica, Parochia Valacho Hungarica, orosz parochia, oláh parochia).

15 мая 1793 г. Г. Таркович был назначен приходским священником русинско-венгерского — по официальному названию — прихода (раньше, до 50-х годов XVIII в., рацского) с церковнославянским литургическим языком. Будучи приходским священником, Г. Таркович одновременно выполнял и должность архидиакона комитата Саболч и Гайдуцкого округа и в этой должности лично ведал одним из двух подчиненных ему соборов т. н. нижнесаболчским, или дорогским собором, насчитывавшим 20—22 прихода.[14] В языковом узусе собора проявлялся синкретизм: одна часть верующих говорила на венгерском языке, другая была двуязычной, владея венгерским и украинским или венгерским и румынским.[15] Языком богослужения

[13] В 1770-х годах к запланированному соединению двух дорогских приходов предшественник Тарковича И. Копчай в 1782 г. прибавил следующее замечание: Conjunctionem hanc svadet imo evincit unitas Ecclesiae, Ritus ac Loci, nec non identitas Linguae vernaculae. Etenim tam apud Hungaro-Ruthenos quam et Valachos hic in Dorog sola Lingua Hungarica obtinet, hujusque solius usus est in Comuni Sermone inter incolas, in concionando item, et excipiendis confessionibus, ac providendis Moribundis. Linguarum autem Ruthenicae, et Valachicae usus est solum in peragendis Divinis Officiis . . . HPL Fasc. 6. N. 24. 1782 и Fasc. 7. N. 29. 1783, ср.: Kosáry 379; подробнее см.: Udvari I., Adalékok a XVIII. századi kárpátukrán hivatalos írásbeliséghez (18. századi cirillbetűs kéziratok Szabolcsban). Interetnikus kapcsolatok Északkelet-Magyarországon. Miskolc 1984, 135—146.

[14] См.: Приложение д. 1 и сноску № 15; Catalogus venerabilis cleri almae Diocesis Munkatsiensis . . . pro anno MDCCCXIV. Cassoviae 1814, 4.

[15] Об истории заселения в XVII—XVIII вв. русинами-украинцами некоторых сел, опустошенных во время турецко-венгерских и противогабсбургских освободительных войн см.: *А. Петровъ*, Предѣлы угрорусской рѣчи в 1773 г. по оффициальнымъ даннымъ: МУР 6 (1911) 83—95, 311—312, 323—324, 150—181, 310—321, 278—298; *его же*, Kdy vznikly ruské osady na uherské Dolní zemi a vůbec za Karpaty?: Český časopis

в большинстве приходов был церковнославянский, а в шести приходах — румынский. Эти же языки употреблялись и в церковно-приходских школах. Большинство священников были выходцами из двуязычных саболчских и сатмарских сел, они владели одновременно латинским, украинским, венгерским, а реже — румынским языками, пользуясь ими соответственно местным условиям.[16] При этом ни одному из этих языков не отдавалось предпочтение, решающую роль в их выборе играли практические мотивы, так как национальный вопрос к этому времени еще не выдвинулся на передний план. В гайдудорогский, самый большой в мукачевской епархии приход, назначали только священников, хорошо владевших венгерским языком, при этом в приход с церковнославянским литургическим языком — еще и неженатых. Деканы *(намѣстники, подархидиаконы, вицеархидиаконы)* переписывались с чиновниками комитата на официальном в то время латинском языке, реже на венгерском, с церковными высшими властями — на латинском и книжном славянском языке, а с верующими общались только на венгерском языке. Андрей Бачинский, который 12 лет служил в Гайдудороге (1758—1770) и с 1763 г. был даже архидиаконом комитата Саболч и Гайдуцкого округа, естественно, очень хорошо знал сложившийся на данной территории языковой узус и поэтому, приняв епископство (1772 г.) он поддерживал и продолжал эту традицию.[17]

Гайдудорогу, городу гайдуков, имевшему военную организацию, были свойственны и демократические черты административного управления. С 1789 г. город вел переговоры о замене приходского священника Ивана Копчая (предшественника Тарковича). Епископ Бачинский в 1782 г. в письме, написанном на венгерском языке, информировал капитана, «благородный совет и общину» г. Дорога о том, почему он не мог раньше распорядиться по этому вопросу.[18] А через некоторое время он уведомляет о том, что вместо Копчая

---

historický 29 (1923) 411—442 ; Veres M., Szabolcs megye adózó népessége a XVI—XVII. században : TSÉ 1960 ; *его же*, Szabolcs megye népességi viszonyai a XVIII. században : TSÉ 1961—62.

[16] HPL Fasc. 5, № 201780; Fasc. 2, № 161781; Fasc. 9, № 52; см.: Приложение №№ 7 и 8.

[17] Kókay Gy., Görög Demeter : Honismeret 1983, 6: 10—14; см.: сноски №№ 18 и 19; Nagy I., Magyarország családai czímerekkel és nemzedékrendi táblákkal, I. Pest 1857, 82.

[18] Becsületes Nemes Tanáts s Communitas, Kristusban Kedves Lelki Fiaim! Jól emlékezem rólla, minémű ígéretet tettem vala még 1789-dik esztendőben . . . mind azon által, hogy én azon ígéretemet ekkoráig is bé nem teljesítettem, oka az, hogy éngemet mostanában említett esztendőben a Felső Bányai és Máramarusi elmúlhatatlan többnyire egész nyáron tartott utaim, ugyanakkori esztendőben Bétsbe való járásom, s ottan 1790-dik esztendőben is akkori tovább való mulatásom, következő képpen pedig mindjárt azon 90-dik 91-dik és 92-dik esztendőben is nem tsak a Felséges Fejedelmink történt véletlen változásai, hanem a Nemes Magyar Hazánk, s Országunk hosszabb időkig tartatott gyűlései is annyira meggátoltak, hogy szükségképpen a Publicum nagyobb dolgait bővebben megfontolván ígéretemnek eleget nem tehettem, s azért is bétellyesítését tsendesebb időkre, de mindazon által mindenkori emlékezetemnek halasztani kénszerítettem. Ужгород, 22 апреля 1792 (HPL Fasc. 10, N. 28).

назначен в Дорог Григорий Таркович — его «любимый сын» и префект ужгородской семинарии.[19] Г. Тарковичу как новому дорогскому священнику и архидиакону пишут на венгерском языке дорогский капитан, магистрат, он получает венгерские письма с территории собора, при этом не только от простых прихожан и дьяков *(канторовъ)*, но и от приходских священников.[20] Многим из них Таркович отвечает на венгерском языке, и, исполняя свои служебные объязанности, составляет протоколы, записывает показания свидетелей, нотариальные завещания, венчает и исповедует на венгерском языке.[21] Как свидетельствуют наши изыскания, сам Таркович редко вел записи в метрические книги, языком которых по церковному уставу должен был быть книжно-славянский карпатоукраинского извода. Эта документация обычно составлялась его капелланом или священником другого дорогского прихода, пользовавшимся румынским литургическим языком. Любопытно, однако, что в заведенной при Тарковиче специальной рубрике «*качество смерти*» свои собственноручные записи о причине смерти он обычно делал на венгерском языке: *fulladásban, hurutban, kelevénben, forróságban, öregségben, szülésben, sinlésben, szárazbetegségben* и т. д.[22]

В свете этих фактов известное мнение А. Духновича о незнании Тарковичем венгерского языка во время его пребывания в г. Гайдудорог следует признать несостоятельным. Противоречат подобному утверждению А. Духновича и сложившиеся к концу XVIII в. в Саболче и Гайдушаге этно-языковые отношения. Не согласуется с ним и гуманная языковая политика А. Бачинского, который исходил из принципа этнической индифферентности миссии священников. Он настаивал как раз на том, чтобы священники обслуживали верующих в соответствии с их языковыми интересами.[23] С этим связан, между прочим, и тот факт, что в регистрационном листе, в ряду сведений о попе (возраст, семейное положение, образование, нрав и т. д.) особо отме-

[19] Becsületes Nemes Tanács s Communitas, Krisztusban Kedves Lelki Fiaim! Amely Böjt Elő Havának 17. napján a Nemes Városnak hozzám utasított követjei által küldött levelembe szándékomnak bételjesítését a követek által csak szóval jelentettem ki, azt most kinyilatkoztatom, hogy tudni illik az eddig volt Parochus, úgymint Kopcsay János Canonicus és Vice-Esperes Eő Kigyelme helyébe Kedves Fiamat Tárkovits Gergelyt, aki ennek előtte egynéhány esztendőkig a Püspöki Iskolámban Papságra menendő Ifiaknak Tanítója volt, most pedig tsak ugyan itt lévő seminariumomat mint Praefectus kormányozza, Kigyelmetek közzé Parochusnak, és egyszersmind Tekintetes Nemes Szabolcs Vármegyében, így nem különben Tekintetes Nemes Szabad Hajdú Városok kerületjében is a Napkeleti Sz. Ritusokon lévő Párochusok felett Fő Esperesnek rendelem . . . Ungvár 22.-dik Martius 793. Ужгород, 22 марта 1793 (HPL Fasc. 10, N. 30).

[20] Письма Тарковичу на венгерском языке: HPL Fasc. 11, N. 30, 1794; Fasc. 12, N. 39, 1795; Fasc. 13, N. 3, 1796; Fasc. 13, N. 37, 1797 и. т. д.

[21] Письма Тарковича на венгерском языке: HPL Fasc. 11, N. 44, 1794; Fasc. 12, N. 30, 1795; Fasc. 12, N. 21, 1795; Fasc. 12, N. 47, 1795; Fasc. 13, N. 37, 1797. и. т. д.

[22] Hajdúdorog. Meghaltak anyakönyve 1780—1815 : в одышке, в одушье, в гнойнике, в жаре, в старости, в родах, в чахлости, в сухотке и т. д.

[23] Tímkó I., Keleti kereszténység, keleti egyházak. Budapest 1971, 466—469; Dudás M., A magyar liturgikus nyelv kialakulása és a bizánci szertartású kereszténység hazánkban : Vigilia, 1966. 8. 505—513; КЦУР 30—36; *Мольнар:* StSl 12 (1966) 274—275.

чалось знание языков и даже уровень владения ими. Выше уже говорилось, что в исследуемый период в шести приходах нижнего Саболча языком литургии был румынский. Возможно, именно в этот период Таркович заинтересовался румынским языком и выучил его. Хотя можно предположить, что интерес к этому языку возник у него еще в ужгородской семинарии, где специально для семинаристов — выходцев из приходов с румынским литургическим языком — некоторые предметы велись на румынском языке.[24]

Хронологические границы пребывания Тарковича в Гайдудороге

Как свидетельствует документ № 1 Приложения к нашей статье, Г. Таркович 15 мая 1793 г. был отпущен из Ужгорода в Гайдудорог, а вернулся в Ужгород лишь в ноябре 1798 г. (от этого года сохранилось три циркулярных письма на книжно-славянском языке). Кроме того, по данным метрической книги с регулярными и надежными записями, сохранилась последняя регистрация смерти, сделанная самим Тарковичем 5 октября 1798 г. Записи же, сделанные в метрических книгах его капелланом, показывают, что последние обряды (венчание и похороны) Таркович отслужил 11 ноября.[25]

О циркулярных письмах

Таркович, будучи архидиаконом, был по сути дела заместителем епископа в комитате Саболч и Гайдуцком округе. В его обязанности входило наблюдение за местными приходами и священниками. Два раза в год он организовывал деканатские собрания *(соборы)*, на первых порах разрешал возникшие между духовенством и прихожанами проблемы, проверял экономические и школьные дела приходов. В спорных случаях — согласно церковному уставу — он выступал в качестве посредника, с одной стороны, между епископской канцелларией, а с другой — священниками, дьяками и прихожанами. Комитатские чиновники тоже нуждались в сотрудничестве с ним: он должен был передавать священникам своего собора комитатские декреты, распоряжения, обобщать данные переписи населения, которые проводились священниками по государственному указу, и т. д. Циркуляры — послания писались в двух экземплярах: один — для дадайского района, а другой — для надудварского района. Большинство циркуляров Таркович начинает с ссылки на получение им распоряжения епископа. После этого он определяет место и время деканатского собрания, ссылаясь на распоряже-

[24] *Ю. Гаджега,* Исторія ужгородской богословской семинаріи в ея главныхъ чертахъ. Ужгород 1928, 27—30.

[25] Hajdúdorog. Házasultak anyakönyve 1785—1815; Meghaltak anyakönyve 1780—1815: см. Приложение, №№ 1 и 20.

ния епископа, определяет задачи, требующие предварительного (до собора) решения. Эти задачи бывали самые разнообразные: перепись населения, запись людей, живущих в смешанном браке и их детей, запись вероотступников, прихожан, которых добровольно или насильственно забирали в солдаты, сбор денег для помещиков-инсургентов, литургирование в честь победы кесарево-королевского оружия, поддержка комитата в решении определенных проблем (к примеру, эпидемии) и мн. др. В нескольких циркулярах Таркович пишет о школьных проблемах, в том числе и о книгах, учебниках, в которых нуждались приходские народные школы. Как правило, циркуляры заканчиваются обычными этикетными формулами, характерными для церковно-официальной письменности того времени. Структуру, очерченную выше, хорошо иллюстрируют циркуляры, помещенные в Приложении к нашей статье. Дорогские документы из-за их официального характера мало что говорят об их авторе, известно лишь, что Таркович был усердным работником, добросовестным и верным долгу человеком. В некоторых из циркуляров Таркович предстает перед нами как творческая личность и как библиофил. Так, в письме-циркуляре от 27 января 1795 г. он предлагает адресатам свое четырехтомное рукописное произведение, а в последнем циркуляре, написанном в Гайдудороге, просит «*Которїи оу себе мои книги себѣ на чтенїе позыченыя имѣютъ, . . . на соборъ . . . принести да не замедлятъ*».[26]

О т. н. «Тарковичевой Библии»

На основе наших материалов о Тарковиче мы вправе включить в исследование особую главу, посвященную Библии, вышедшей в свет в 1804—1805 годах,[27] во время цензорской деятельности Тарковича в будайской Университетской типографии.[28] Предыстория выхода в свет этого пятитомного труда связана еще с гайдудорогским периодом деятельности Тарковича. Отдельные тома этой библии, а то и вся она до сих пор имеется в старых приходах нижнего Саболча. Ев. Сабов, автор известной церковнославянской грамматики на венгерском языке, заимствовал для своей грамматики иллюстрации из этой Библии, а в составленной им «Христоматии» поместил длинную цитату из этой Библии.[29] В специальной литературе возник спор о том, где печаталась Библия: в России или в Будине?[30]

[26] См. Приложение, №№ 9 и 20; Kosáry 367—380; Fügedi E., A XVIII. századi lélekösszeírások története: Demográfia IX. ч. 3.

[27] *Біблія сирѣчь книги священнаго писанія ветхаго и новаго завѣта* ... СХр 190—191.

[28] Tichý, 22; P. Király: AnUB 21 (1981) 16—17.

[29] Szabó Eumén, Egyházi-szláv nyelvtan. Ungvár 1894, 113; СХр 17—48.

[30] *І. Мацинський*, Кінець XVIII—перша половина XIX ст. та життя і діяльність Василя Довговича. До двохсотої річниці від народження (1783—1849): МУК 10 (1982) 35—37; *Г. Стрипський*, Початки друкарства на Подкарпатю: Зоря — Hajnal 2 (1942) 261—289; P. Király: AnUB 21 (1981) 21.

Первые шаги для издания пятитомной Библии А. Бачинский предпринял еще в начале 1794 г. От Венского типографа Новаковича он получил выгодное предложение: быстрое, дешевое издание Библии с ее доставкой. Об этом мы узнаем из письма Бачинского от 23 апреля 1794 г., объясняющее нам и мотивы издания. «У почаевских книгоносцев обрядовые книги стóят очень дорого», — писал А. Бачинский. В самом деле, например, за полную Библию, «которая очень редкá, но весьма нужнá», надо было платить 50—70 рейнских форинтов, в то время как венская типография Новаковича готова была доставить такую же Библию всего за 15 рейнских форинтов.[31] 8 октября 1794 г. А. Бачинский заказал в венской типографии 300 экземпляров названного произведения. Вскоре он получил известие из типографии о выходе Библии. В латинском циркуляре от 20 декабря 1794 г. А. Бачинский подробно излагает условия и порядок внесения задатка в счет будущей Библии.[32] В архидиаконском циркулярном письме, написанном Тарковичем 20 января 1795 г., он дословно повторяет распоряжения Бачинского в переводе на употребляемый им вариант книжного украинского языка, а более важные мысли цитирует даже на латинском языке.[33]

Выход Библии на церковнославянском языке не касался приходов с румынским литургическим языком, расположенных на территории нижнесаболчского собора. Большинство приходов первоначально даже не ответило на упомянутый циркуляр Тарковича и только позже они сообщили о том, что из-за строительства, бедности, недостатка средств и т. д. не могут внести свою долю задатка. А гайдубесерменский *(бюсурминский)* (Hajdúböszörmény) приход вообще отказался платить задаток, так как желал иметь

[31] . . . dolenter fero, quod Parochi et Ecclesiae undequaque pauperes a Bibliopolis Circumferaneis Potsajoviensibus talismodi Libros Charissimo pretio emere coguntur. Ne itaque deincaeps hoc in merito tanta per Dioecesim prodigalitas exerceatur, volo, ac mando, ut Dominatio Vestra in Curae suae Credito Archidiaconato defectum praeattactorum Librorum, Singillative Connotet, cum reliquis actis expediat. Spem etenim aliunde certam habeo, quod quemadmodum proxime Librum Epistolarum (vulgo: Апостолъ) Rfñis Sex, ita succesive, et reliquos respective in dimido, quod Potsajoviensibus profunditor pretio, ex Typographia Viennensi habituri simus. Praeterea cum integrorum Sacrorum Bibliorum Ruthenicorum exemplaria, quae antenati nostri a 50—70 Rfñis Comparārunt defacto admodum rara, Summe tamen necessaria sint, haec vero paucos intra annos ex Eadem Viennensi Typographia a 15 Rfñis haberi jam possent, non inutile fore judico, si seorsive eorum etiam Parochorum Cathalogus Conficeretur, qui cum tempore hoc levissimo praecio integra Ruthenica Biblia sibi procurare vellent. Ужгород 23 апреля 1794 (HPL Fasc. 11. N. 1). См. еще: Iványi B.—Gárdonyi A.—Czakó E., A Királyi Magyar Egyetemi Nyomda története 1577—1927. Budapest 1927, 112, 197.

[32] Alterum est: Ex quo pro Spirituali Parochorum Bono et pro crediti sibi Parochialis Gregis aedificatione, nihil magis necessarium esse scirem, quam Sacrorum Bibliorum Codicem Sacram nempe Verbi Divini scripturam, atquae idei effective jam, non tantum necessarios apud Tipographum Vienensem eum in finem pro Praelo fecerim ordines sed et Responsum ab eodem desuper tale acceperim, quod nempe proximius talismodi, in Lingua Ruthenica Biblia, et quidem pro majori Legentium commoditate, in 8vo majori, ex 6^{ex} Tomis constitura [?], praelo suo subjicere velit, quae quidem Biblia universim cum sua compactura, et cum portorio pro praenumerantibus, non plus quam Sedecim Rfnos constabunt . . . Ужгород 20 декабря 1794 (HPL Fasc. 11. N. 9).

[33] См. Приложение, № 8.

библию только на венгерском языке. В результате определенную Бачинским сумму заплатили лишь три прихода: полностью — дорогский приход, а ниргелшский *(ґелшанский)* (Nyírgelse) и бюдский *(бюдянский ~ будянский)* (Bűd) — по половине запланированной суммы.[34] Как уже отмечалось выше, в наши дни почти во всех старых приходах имеется «Тарковичева Библия», так как в 1806 г. А. Бачинский предписал всем приходам купить ее, намекая при этом на возникшее у него разногласие с типографией о цене.[35]

Таким образом, в свете результатов предпринятого нами исследования архивных документов, мысль о российском издании данной Библии, неоднократно высказываемая в специальной литературе, оказывается несостоятельной.[36] Добавлением к этому выводу может служить и тот факт, что ввоз книг при их высокой цене был бы совершенно не рентабельным для Университетской типографии,[37] где, как считали некоторые исследователи, напечатанная в России Библия получила лишь новую обложку. Несомненно, однако, и то, хотя «Тарковичева Библия» издавалась в будайской типографии, но все-таки по московскому образцу. Об этом, кроме доводов, приведенных П. Кираем, свидетельствует и официальное извещение Университетской типографии, направленное А. Бачинскому, И. Дарабанту, великоварадинскому униатскому и карловацскому сербскому православному митрополиту И. Стратимировичу.[38] Об этом знал и К. Кустодиев, брат известного русского художника Б. Кустодиева, юремский (Üröm) православный священник, хранитель мавзолея безвременно скончавшейся жены венгерского палатина Иосифа, Александры Павловны, внучки Екатерины II.[39] К. Кустодиев вел также исследования в Архиве будайской Университетской типографии и пришел к аналогическому заключению о московском происхождении «Тарковичевой Библии».[40] Интересно отметить, что деятельность К. Кустодиева как хранителя надгробия русской княгини Александры Павловны косвенным образом была связана с одой Тарковича, написанной им в честь ее мужа — венгерского палатина.

[34] Tabella Exhibens Graeco Catholicas Ecclesia I. Cōttus Szaboltsensis Districtus Doroghiensis pro sacris Bibliis Ruthenicis Viennae edendis in Conformitate Gratiosarum Currentalium Episcopalium eatenus per Districtum publicatarum praenumerantes Signanter (HPL, 1700—1800-ые годы, без шифра).

[35] См. Ужгород 1 января 1806 г.: HPL Fasc. 18, N. 2 и Приложение, № 21; TUB 490 «publications destinées à la fois aux Serbes et aux Ruthènes».

[36] P. Király: AnUB 21 (1981) 16—17; *Г. Стрипський*, указ. соч. 277.

[37] См. сноску 30.

[38] Veress E.—Domokos S., указ. соч. 56; P. Király: AnUB 21 (1981) 16; Tichý 22; Ср. еще отрывок из послания А. Бачинского от 12 февраля 1801 г.: *Прочее на послѣдѣ извѣстивше, яко оттолѣ желаемая Библїя оуже во друкарни Будинской готует'ся* . . . (HPL Fasc. 15, № 29).

[39] Tardy L., Alexandra Pavlovna hirtelen halála és az akkori közvélemény (1801). Régi feljegyzések Magyarországról. Budapest 1982, 131—140; Hankó Ildikó—Kiszely I., Alexandra Pavlovna, az ürömi cárlány: Élet és Tudomány 1981, № 31; *А. Петровъ:* МУР 6 (1911) 279.

[40] КЦУР 27—30; Ср. еще: *О. Рудловчак*, Сльоза над могилою російського друга Закарпаття, похованого в угорській землі: БДжС 161—175.

Графические замечания

1. Одной из специфических особенностей орфографии и графики исследуемых документов Г. Тарковича, написанных правильной скорописью XVIII в. является то, что в них отчетливо различаются в написании обозначение слогообразующего *и* и неслогового *й*. Между прочим, на основе этого признака можно установить, что его циркулярное письмо № 9 не является его рукописью. Переписчик этого документа в соответствии с широко распространенной узуальной орфографической нормой закарпатско-украинской письменности XVIII в. не делает разницы в передаче графем *и* и *й*. Ср.: *вручйтй, рахункй, книжйца, рукопйсна, господйнй, парохй, сею прйналежйтостїю, разсмотрѣтй* и т. д. Последовательное различение *і* и *j* в т. н. дорогских языковых памятниках можно наблюдать только у предшественника Тарковича — И. Копчая.[41]

2. Для обозначения звука *е*, исключая слово *реэстръ* 3, 6, 7, 12 — Таркович использует букву *є* (в нашей транслитерации *е*). Считаем важным подчеркнуть, что в изданных закарпатско-украинских памятниках до XIX в. буква *э* вообще не была обнаружена. В обследованных нами рукописных материалах этого периода буква *э* впервые отмечается только у И. Копчая, который также учился в Вене и был высокообразованным и просвещенным человеком:[42] *нѣръэдьгазкому 1778; эркенизкому 1778, 1782; по указу его э҃целенцїи 1778; Іоанъ Эрёшъ 1778, 1781; Григорїй Балутянскїй парохъ нѣрэдьгаскїй 1781; Ладислав Эрдели 1785; Григорїй Балутянскїй парохъ нѣрэдьгазскїй 1782; Стефанъ Понте циганинъ эсларскїй 1788; Сара Эрёшъ 1788* и т. д.

Несмотря на то, что буква *э* в южнорусской письменности была в употреблении с XVII в.,[43] использование ее у Копчая и Тарковича, бесспорно, явилось результатом влияния великорусской орфографической традиции.[44] «Первая русская грамматика на родном языке» (1738) так определяет сферу употребления буквы *э*, получившей право гражданства при Петре I: «Между

[41] Что касается обозначения звуков *і, j*, можно выделить три главных типа: 1) оба звука обозначаются буквой (графемой) **и:** *до своеи родины, еи мужь* (1770 HPL Fasc. 30, N. 12); 2) оба звука обозначаются буквой (графемой) **й:** *знайте, еще будемо пйсатй* (1768 HPL Fasc. 27, N. 21); 3) буква **и** обозначает звук *і*, а буква **й** обозначает звук *j*: См. еще: *К. Галасъ*, Листъ Георгія Блажовского изъ року 1734: Литературна Недѣля III, ч. 21, 250—253 и рукопись А. Бачинского: СХр 16.

[42] Иван Копчай, Kopcsay János (1745—1814). Он родился в украинском селе, в Нижнем Мирошове (ЧССР, Nižný Mirošov). С 1766 до 1771 г. он учился в Вене. Официально-деловые документы, написанные Копчаем, отражают сильное русское языковое влияние. Многочисленные графические и морфологические русицизмы свидетельствуют о том, что он учился по грамматике Ломоносова; см. Копчай 195—200.

[43] *Е. Ф. Карский*, Славянская кирилловская палеография. Ленинград 1979, 186.

[44] *Ломоносов*, 422, 598, 605, 870; *Б. А. Успенский*, Первая русская грамматика на родном языке. Москва 1975, 128—131, 187—188; ср. русск. *реэстръ*: Памятники московской деловой письменности XVIII века. Под ред. С. И. Коткова, Москва 1981, 58, 173, 175, 183, 196, 198.

гласными находим мы двоякое э, а именно *е* и *э* ... *э* употребляетъся только в чужестранныхъ реченїяхъ а выговариваетъся во всѣхъ случаяхъ // такъ какъ наше *е* послѣ писмени согласнаго положенное какъ напр: въ словахъ *Этїмологїя Европа Эклїптїка* и прочая».[44a]

И Таркович и Копчай с буквой *э* могли ознакомиться еще в Вене, читая там русские книги. Дело в том, что венский типограф Курцбек, который снабжал восточными и кириллическими книгами Пазманеум, и Барбареум,[45] имел привилегию ввозить из Москвы не только литургическую литературу, но и светскую, которая печаталась гражданским шрифтом.[46] Известно, что Таркович в качестве цензора хорошо знал русскую беллетристику и лингвистическую литературу, в том числе и «Российскую грамматику» М. Ломоносова (Спб. 1755).[47] Опираясь на ломоносовскую грамматику, он дает классификацию восточнославянских диалектов и употребляет вслед за Ломоносовым название «украинский диалект».[48] Позднее, в 1813 г., Таркович на основе «Российской грамматики» предлагает будайской типографии ввести букву *э* и *ю* (впоследствии *ё*) в гражданскую азбуку для закарпатских украинцев. Кроме того, с буквой *э* Таркович, как и Копчай, могли познакомиться в ужгородский (мукачевский) период их деятельности, читая там русские филологические и беллетристические труды.[49]

3. В соответствии с церковнославянской грамматикой М. Смотрицкого, Таркович для обозначения звука *о* пользуется двумя буквами: **ѡ**, **о**.

4. Звук *и* в начале слова он обозначает буквой **оу**, а в конце и середине слова — буквой **ꙋ** (в нашей транслитерации *у*).

5. Таркович употребляет букву *ґ*, характерную для всей тогдашней украинской письменности.[50]

6. Буква **ꙗ** выступает у Тарковича в начале слова и обозначает звукосочетание *j* + *a*; а буква **ѧ** употребляется в середине и конце слова, — для обозначения *j* + *a*, *'a*.

[44a] *Б. А. Успенский*, Указ. соч. 105.

[45] Pázmáneum, Ср. *Ю. Гаджега*, указ. соч. 18; Barbareum Словник. Дукля 1977, ч. 4, 76; 1981, ч. 1, 75; *А. Андрохович*, Віденське Barbareum. Львів 1935.

[46] Амврозій *Андрохович*, Іллірійска друкарня і книгарня Осипа Курцбека, Та *її* зв'язки з угорською і галицькою землею: ЗНТШ 150 (1929) 15.

[47] КЦУР 32—36; *Добош* 218—239.

[48] „Lingvae Slavicae innumerae sunt Dialecti: In Russia tres potissimae, scilicet, Septemtrionalis, Moscuensis, et Ukrainensis . . . "; P. Király: AnUB 21 (1981) 15, 21; У Ломоносова: § 112 ... российскіе диалекты «суть три: московский, северный, украинский». Ломоносов 430. Это разделение Ломоносова восходит к следующему определению: «Россійской языкъ (главно) можно роздѣлить на три діалекта: 1. московской, 2. поморской, 3. малоросійской» там же, 608.

[49] *В. Л. Микитась*, Древні рукописи і стародруки. Опис і каталог. Ужгород 1961, 19—23, 32—37; *Микитась*, Літературний процес на Закарпатті доби феодалізму. Ужгород 1968, 33—38; *Мишанич* 37.

[50] *А. Петровъ*, О буквѣ ґ въ рукописяхъ и печатныхъ книгахъ XVII и XVIII вв.: МУР 5 (1908) 109—112.

7. В соответствии с характерной графико-орфографической особенностью закарпатско-украинской письменности XVIII в. среднеболгарского, болгаро-молдавского происхождения, из букв ъ и ь он употребляет только первую; буква ь, которая отсутствует у многих закарпатско-украинских книжников в качестве графемы, не встречается и у Тарковича. Буква ъ часто заменяется у него надстрочным знаком ˋ (ерик), который выступает почти регулярно в конце слов, оканчивающихся на мягкий согласный.

8. Буквы *ї, и, ы* он употребляет в соответствии с правилами грамматики М. Смотрицкого, за исключением тех случаев, когда они сочетаются с буквами *к, ц, ш, ч,* и т. д., в чем видимо, сказывался его родной диалект и узуальные нормы епископской канцелярии А. Бачинского.[50a] Буквы *і, ı,* выступающие в отдельных неславянских словах, практически являются вариантами одной графемы — *ї*.

9. Буквы ѳ, ѯ, ѱ, ѵ выступают только в заимствованных словах.

10. В отличие от грамматики М. Смотрицкого,[51] где буква *s* употребляется только для обозначения цифры 6, Таркович по закарпатско-украинской традиции употребляет ее не только в цифровом значении, но и в некоторых словах — в чисто буквенном: *sлаты, sолоты*^{х}, *sѣлно, sѣло, sлоключенїе, sлатоустому* и т. д. Здесь у Тарковича, как и в соответствующей главе рукописной грамматики А. Коцака заметно и непосредственное влияние славянорусского лексикона П. Берынды.[51a]

11. Звукосочетание *ot* в начале слова передается у него лигатурой ѿ.

12. Соответственно произношению церковнославянского языка украинского извода буква *ѣ* у Тарковича обозначает звук *і*. Об этом свидетельствуют случаи смешения *ѣ* и *и* в некоторых словах, где они в одной и той же позиции и функции выступают недифференцированно: *въ столицѣ ~ въ столици; во средѣ ~ во среди* и т. д.; или употребление буквы *и* на месте старого *ѣ: обитающего* 1, *поспишествующу* 15 и т. д.; а также передача звука *і* венгерских топонимов и антропонимов через *ѣ: бѣрянскому* 1 < в. Biri ; *нѣрадонскому* 1 < в. Nyíradony ; *Сѣладѣ* < в. Szilágyi ; *Вѣнце* < в. Vince ; *Ярмѣ* < в. Jármi и т. д.

13. В документах Тарковича отмечается несколько видов сокращений. Так, он широко использует традиционные титла: *м҃ца* 3, [месяца]; *н҃нѣ* 3 [нынѣ]; *н҃шего* 9 [нашего]; *д҃ха* 10 [духа]; *г҃дна* 5 [господина]. В целях сокращения употребляет надстрочные буквы: *брако*^{в} 3, *приналежащи*^{х} 4, *о праз*^{д}*ницѣ*^{х} 11, *чре*^{з} 12, *оука*^{з} 7, *розказо*^{в} 11, *ца*^{р}*ски*^{х} 11, *са*^{м} 8, *донесе*^{н} 19, *съ народо*^{м} 8, *твори*^{т} 11. Довольно часто в документах Тарковича отмечаются и случаи

[50a] Ср.: *А. Шлепецький,* Мукачівський єпископ А. Ф. Бачинський та його послання: МУК 3 (1967) 223—243.

[51] Грамматіки Славе́нския пра́вилное сѵ́нтаґма ... в˘ Ёвю, Факсимиле первого (1619) издания. Київ 1979; СГ.

[51a] Ср.: Лексикон словенороський Памви Беринди. Київ 1961, 38—39.

нетрадиционных аббревиатур, возможно, перенесенных из современной ему венгеро-латинской деловой письменности: *по желанїю сл.* [= славныя] *столицы* 12; *от многи*^{x} *гг.* [= господиновъ] *пароховъ* 14; *на день с.* [= святаго] *а҃пла* 20; *благоро*^{д} [= благородныхъ] *гг.* [= господиновъ] *солґабирововъ* 17 и т. д.

14. Особо остановимся на графике Тарковича, связанной с венгеризмами. Известно, что украинские священники, служившие в комитате Саболч и в Гайдуцком округе, передавали на письме звуковую оболочку венгерских топонимов и антропонимов со звуками *á, é, ü, ö, ő* в зависимости от уровня знания ими венгерского языка и родного говора. Например, распространенная в Гайдудороге венгерская фамилия Görög представлена в метрических книгах этого города в самых различных графических вариантах: *Ґюрютъ, Ґюрїютъ, Ґюретъ, Ґерекъ, Ґеретъ, Ґ̈орокъ, Ґ̈рётъ, Ґюритъ, Ґиритъ* и т. д.[52]

В передаче венгерских антропонимов более последовательным был И. Копчай, который использовал для этого надстрочные знаки венгерского алфавита: Ґáлъ < в. Gál; Сакáлъ < в. Szakál; Поґáчáшъ < в. Pogácsás; Рéвéсъ < в. Révész; Мéсáрошъ < в. Mészáros; Нéметъ < в. Német; Кőвáри < в. Kővári; Текерő < в. Tekerő; Дїокéръ < в. Gyökér ~ Gyükér; Кашкötö < в. Kaskötő и т. д.[52a] Местами и Тарковичу пользуется этими надстрочными знаками, но системности в этом у него нельзя обнаружить: *Кокенѣеши 1795, Сöлöшѣ 1796, Ґ̈оротъ 1796, извещенїе о смерти брата, Міхаила Фюлди, пароха булянского 6.* Так, в его записях отчетливо наблюдается субституция венгерских звуков украинскими. На месте фонемы литературного венгерского языка *é* у него употребляются буквы *и (ѣ), ей, е: Ривись* 1794 < в. Rívísz; *Феир* < в. Fejír; *бѣлтецкому* 1 ~ *Билтецкому* 3 < в. Bíltek; и т. д.; *Лейнартъ* 1793 < в. Leinart; *Мейсарошъ* 1795 < в. Meiszáros; *Неймет* 1797 < в. Neimet; *Сейчи* 1783 < в. Szeicsi и т. д.; *еркенизкому* 1. Формы с *и (ѣ)* у Тарковича восходят к одной из диалектных реализаций венгерской фонемы *é* — к долгому *i*, (или к открытому дифтонгу ie), а буквосочетание *ей* восходит к другой диалектной реализации фонемы *é* — к закрытому дифтонгу ei.[53] А в словах *бюсюрминскому* 5, 10 < в. Böszörmíny; *калловшеминскому* 10 ~ *калловшемїнскому* 1, 5 < в. Kállósemjín; мы должны считаться и с явлением аналогии — наличием украинского суффикса *-ин*. На месте венгерских фонем *ö, ő* у Тарковича чаще всего отмечаются *ю, ює: Кашкютюкъ* 1796 < в. Kaskötőü; *Венчелюи* 1793 < в. Vencsellői; *Ґюрютъ* < в. Görög; *Ерюшъ* < в. Erős; *Кю-*

[52] Házasultak anyakönyve 1785—1815; Meghaltak anyakönyve II. 1780—1815. Hajdúdorog.

[52a] Подробнее см.: *Копчай* 206—207.

[53] Kálmán B., Nyelvjárásaink. Budapest 1977, 40—41; Imre S., A mai magyar nyelvjárások rendszere. Budapest 1971, 145—157; Udvari I., Adalékok az *é*-féle hangok középmagyarkori történetéhez: MNy 78 (1982) 93—96; Udvari I., A bács-szerémi ruszin nyelv magyar jövevényszavainak fonetikai meghonosodása: Russzisztika 10 E (1985) 70.

кинѣшди 1796 < в. Kökényesdi ; *Тюрокъ* 1797 < в. Török ; *Сювке* 1795 < в. Szűke ; *Сювлюши* 1795 < в. Szűllűsi ; и т. д. В топонимических дериватах *венчелювскїй* 17 < в. Vencsellű ; *кенизлювскому* 10 < в. Kenézlű 19, буква *ю* передает венгерскую фонему *ű*, а не *о* или *е* в закрытом слоге. В словах *бюкїнскому* 1 ~ *бюкинскому* 5 < в. Bököny следует также иметь в виду наличие аналогического суффикса *-ин*, но и учитывать широко распространенную в закарпатскоукраинских диалектах субституцию венгерского звука *ő* звуком *у* (< ы, и). Ср. *килтовати* < в. költ ; *китифик* < в. kötűfiek ; *чимир* < в. csömör и т. д.[54] В слове *бюконский* 17 < в. Bököny звук *о* передает лабиализацию соответствующего венгерского гласного, но без его палатализации. В записи венгерских фамилий и топонимов на месте фонемы венгерского литературного языка *ó* во всех позициях выступает у Тарковича буквосочетание, которое реализует диалектный вариант данной фонемы — закрытый дифтонг ou:[55] *Товтъ* 1794, *Керекяртовъ* 1796. Фонемы венгерского литературного языка *ü*, *ű* передаются у Тарковича соотвественно *ю* или *юв*. *Гетедюшъ* 1795 < в. Hegedüs ; *Сювчъ* 1794 < в. Szűcs ; *Бювдъ* 3 < в. Bűd и т. д.

О транслитерации

Мы сохранили все характерные черты рукописей Г. Тарковича — титла и другие сокращения, надстрочные буквы; графемы *т*, ѱ, ѳ, ѯ, ѵ, ѣ, разницу или оппозицию *оу*—*ѹ*, *є*—*э*, *ї*, *і*, и т. д.

Из-за технических соображений нам не представлялось возможным адекватно передавать разницу *о*-ѡ, и ѧ-ѧ.

Языковой анализ

Чтобы определить место документов дорогского происхождения Г. Тарковича в ряду памятников закарпатско-украинской письменности, необходимо хотя бы вкратце ознакомиться с их языком. Мы, конечно, не в состоянии анализировать все интересующие нас языковые особенности материала одинаково глубоко и подробно. Будем останавливаться лишь на тех сторонах их, которые представляются нам особенно важными для классификации рассматриваемых документов, хотя и понимаем, что полный и всесторонний разбор их мог бы быть весьма полезным.

[54] *П. Н. Лизанец*, Венгерские заимствования в украинских говорах Закарпатья. Будапешт 1976, 120; *его же*, Фонетичне засвоєння та морфологічне оформлення мадяризмів у українській мові: StSl 28 (1977) 39—40, 48, там же 40—41.

[55] Udvari I., Megjegyzések a *Dorocki* családnévhez : Névtani Értesítő 7 (1982) 77—79.

Фонетика

1. je > je: *единъ* 2, 4, *есеннаго* 7, *есенный* 13.
2. tort > trat: (общее явление): *градъ* 1, *праздникъ* 8, *оупраздненѣй* 1 и т. д.
   > torot: *въ королевства*^{x} 2 (один раз)
   tolt > tlat: (общее явление): *благоговѣнїя* 8, *златы*^{x} 4, 6 и т. д.
   > tolot: *ѕолоты*^{x} 4 (один раз)
   tert > tret: *предъ* 4, *среда* 2, *членъ* 3 и т. д.
   > teret: *перемѣну* 8, *въ переписѣ* 3, и. т. д.
3. ort > rat: *возраста* 3, *развратъ* 11, *разсужденїя* 3
   > rot: *недорослы*^{x} 8, *розказъ* 4
4. dj > žd: (общее явление): *между* 3, *отхожду* 16, *прежде* 16, и т. д.
5. tj > šč: (общее явление): *могущїй* 3, *общество* 1, *обѣщати* 15, *свѣщы* 14, *текущаго* 2, *хощу* 2, и т. д.
   > c: *обѣцати* 15
6. tъlt > tolt: *долги* 11, *должности* 1, *къ исполненїю* 12 и т. д.
   trъt > trot: *кров*ˢ 6
7. š, č, ž + e > š, č, ž + e: *вечер*ˢ 19, *вчера* 19, *жена* 3, *нашего* 4, *нашему* 4; *человѣки* 19, *четыри* 3 и т. д.
   š, č, ž + o: *мукачовскїя* 1, *ишол* 7
8. ъ в слабой позиции > *o*: *во* 3, *возраста* 3, *вопросъ* 19, *ко* 4, 16, *превосходителство* 11, *соблюдати* 18, *соглядати* 19, *сошествїи* 1 и т. д.

Морфология

Ниже мы остановимся лишь на самых важных морфологических особенностях, характерных для языка рассматриваемых документов.

Склонение существительных

Мужской и средний род

В языке циркулярных писем последовательно различаются мягкий и твердый типы склонения имен существительных. Винительный падеж одушевленных существительных совпадает с родительным.

Род. ед. У существительных с твердой основой наблюдается вообще флексия *-а*, но в отдельных словах (мужского рода) под влиянием родного украинского диалекта -у: *до Дороґу* 18, *на препитанїе своего дому* 7, *до собору* 17, *до Оунґвару* 17. У существительных с бывшей основой на мягкий согласный

в этом падеже находим исконное *-е: из камене* 2, *с перваго дне* 2, *до сего времене* 4 и т. д.

Дат. ед. Как норма употребляются флексии *-у, -ю*, однако в одном слове обнаружена флексия *-ови*, как украинская диалектная черта, аналогичная старославянскому окончанию в личных именах: *тѵпотрафови* 8.[56]

Мест. ед. Вообще употребляется *ѣ*; в некоторых словах *-у*, как украинская диалектная черта (исторически восходящая к окончанию существительных с основой на *-й*): *оу Дорогу* 14, *оу Нанашу* 4.

Дат. мн. Как правило *-омъ, -емъ*. Заслуживает особого внимания флексия *-амъ* в словах среднего рода: *господства*^{м} 4, 8, *ко властителства*^{м} 17. Заметим, что у М. Смотрицкого в дательном падеже этой флексии не было.

Тв. мн. В словах мужского рода с твердой основой фигурируют обе флексии: и архаическая *-ы*, и новая *-ами*, которые были уже у М. Смотрицкого. Ср.: *под двома* или *трома дны* 4, *с галлы* 3. По данным урбариальных записей, обе флексии употреблялись в закарпатско-украинских говорах, где они сохраняются и до сих пор.[57]

Мест. мн. У существительных с твердой и мягкой основами чаще всего встречается *-ѣхъ*, реже *-ехъ*, в отдельных примерах *-ахъ, -яхъ: въ дѣле*^{х} 3, *во иных соборѣ*^{х} или *дїстрїкта*^{х} 4, *въ всѣ*^{х} *королевствахъ* 2, *въ реилацїа*^{х} или *извѣщенїя*^{х} 4 и т. д.

Женский род

Склонение имен сущуствительных ж. р. отражает нормы грамматики М. Смотрицкого. Слово *церков*ꙋ 1 в род. ед. фигурирует в двух вариантах, (может быть не без стилистической функции): в церковнославянском и народном: *(пароха) греко-кафолической церкви* [Дороґа] 1, *каноника кафедралныя мукачовскїя церкве* 1.[58] В род. ед. и им. мн. слова *книга, столица*, в отличие от грамматики Смотрицкого, представлены в отдельных случаях диалектной формой,[59] о чем особо будет сказано ниже. Ср.: *книгы* 17, *столицы* 16 и т. д.

[56] BalHol 114; *А. Вайан*, Руководство по старославянскому языку. Москва 1952, 112—114.

[57] *В. М. Русанівський*, Східнослов'янський компонент у «Граматиці» М. Смотрицького: СГ 116—122; *Р. Д. Шепелева*, Флексии дательного, творительного и местного падежей множественного числа в «Русской грамматике» Г. Лудолфа и «Грамматике» М. Смотрицкого: СГ 113—116; *Л. Деже*, Морфология закарпатских урбариальных записей XVIII в.: Slavica 10 (1970) 84—86.

[58] *М. І. Сюсько*, Збереження архаїчних залишків та сліди аналогії в іменниках жіночого роду колишніх ъ основ у закарпатських говорах. Тези доповідей і повідомлення до II-ї наукової конференції аспірантів. Ужгород 1965, 35—41.

[59] ПУГ 68—69, 152, 123—126; *І. Панькевич*, Нарис історії українських закарпатських говорів. Частина перша, Фонетика. Прага 1958, 97—98, 103—104; ІУМФ 315—316.

Имя прилагательное

Род. ед. м. и ср. р. Вообще *-аго, -яго* как и у местоименных прилагательных, но в нескольких случаях зафиксировано *-ого: цѣлого дїстрїкта* 17, *кождого лѣта* 4, *кождого року* 17, *которого року* 5.

Род. ед. ж. р. Слова в этой форме в целом последовательно имеют *-їя, -ыя*, один раз засвидетельствовано *-ой* 1, два раза *-ои* 8.

М. п. ед. ч. м. р. Как правило *-омъ, -емъ* два раза *-ымъ, -имъ: въ преимуществующи*^{м} *гайдуцкомъ градѣ* 10, *въ инымъ куренсѣ* 15. Это типичное лемковское явление попало в циркуляры Тарковича вероятно из официальных документов, имеющих лемковскую диалектную основу.[59a]

Им. вин. мн. ж. р. Здесь как норма *-їя, -ыя: книги на чтенїе позыченныя* 20, *церкви мурованныя, совершенныя* 18. Эта флексия выступает местами и у прилагательных м. р., что является очевидным влиянием «Грамматики» М. Ломоносова: *рахунки церковныя* 20, *пре*^{д}*ложенныя вопросы* 12.

Им. п. мн. ср. р. Последовательно отмечается *-ая: таковая малженства* 4, *прїятая всеблагостынная архїерейская посланїя* 16, *разная приношенїя* 3 и т. д.

Числительные

В наших материалах выступают и церковнославянские, и украинские формы: *единъ* 2, 4, *четыри* 3, *въ шест҃ томѣ*^{х} 8, *шест҃ надесят҃* 14, *на дво*^{х} *господино*^{в} 8. Заметим, что числительные *два* и *двѣ* имеют разные парадигмы склонения: *пре*^{д} *двѣма седмицами* 4, *под двома или трома дны* 11. Форма *трома* народная (у Смотрицкого — *трєми*).

Глагол

Исключая форму 1 лица мн. настоящего времени или простого будущего, отмечаются церковнославянские окончания, а в 1 лице мн. числа народнодиалектная форма, широко распространенная как в прошлом, так и теперь *-ме*:[60] *заженеме* 17, *прїймеме* 17, *получиме* 17.

В материалах засвидетельствованы также формы древнего аориста: 3 л. ед.: *стася* 14, *родися* 14, *помре* 14, *прирасте* 14, *отиде* 14 и т. д.; 3 л. мн. *начашася* 5, *благословишася* 5, *здашася* 5 и т. д. У последнего слова в приведенных выше примерах отмечается синоним в форме перфекта: *создалися* 20.

[59a] *І. Панькевич*, До питання генези українських лемківських говорів: Славянская филология 2 (1958). Москва 184; ПУГ 252.

[60] *И. Панькевич*, Тишовска «Александрія» из початку XVIII в.: НЗТП 1 (1922) 22; ПУГ 312—313.

Перфект: в абсолютном большинстве случаев представлен архаическими формами: *прїялъ есмь* 3, *сложилъ есмь* 3, *благословилъ есмъ* 3 *взялъ есмъ* 2 и т. д. Народная форма перфекта наблюдается лишь в одном циркуляре (копии) в виде: *пробу емъ оучйниѳ* 9.

Плюсквамперфект встречается в сокращенной форме, как это характерно для закарпатско-украинских диалектов:[61] *преступили были* 3. Повелительное наклонение 3 л. ед. и мн. образуется только с помощью частицы *да: да препошлемся* 11, *да снесутъ* 5.

Будущее время, вопреки Смотрицкому,[62] представлено в описываемых документах в виде сочетания инфинитива со спрягаемыми формами глагола *быти*.

Причастия

Все причастия в материалах Тарковича представлены в церковнославянской форме. Особое внимание заслуживает именительный падеж ед. действительных причастий настоящего времени мужского рода, соответствующий архаичной церковнославянской норме: *желаяй* 1, *намѣряяй* 7, *хотяй* 3 и т. д.

В циркулярных письмах большинство существителтных, глаголов, союзов, предлогов и все причастия, деепричастия оформлены по нормам церковнославянского языка.

Замечания о лексике

Лексика документов Тарковича характеризуется своеобразным смешением разных пластов как генетического, так и стилистического порядка. По свидетельству результатов анализа, лексическую основу документов составляют церковнославянизмы, часть которых функционировала, очевидно, и в говорах украинского Закарпатья.[63] Так, слово *соборъ* со значениями 'собрание' и 'деканат'[64] во втором значении перешло и в венгерские диалекты, о чем свидетельствуют архивные материалы этого времени, написанные на венгерском языке.[65] Уместно отметить здесь, что в 13-ой строке оды Тарковича

[61] ПУГ 318.

[62] *В. В. Німчук*, Грамматика М. Смотрицького — перлина давнього мовознавства. Мелетій Смотрицький: Грамматика. Київ 1979, 65.

[63] *Э. Балецкий*, Церковнославянский язык и славянские диалекты (на основании карпатских украинских диалектов): StSl 25 (1979) 31—36; *В. П. Латта*, Полногласие в украинских говорах Восточной Словакии: КСУТЗ 8—9 (1979—1981) 27—28; G. Gerovskij, Jazyk Podkarpatské Rusi: Československá vlastivěda, III. Jazyk. Praha 1934, 468.

[64] 1) 'gyűlés': *соборъ опредѣляю 7, въ Будѣ бывшемъ соборѣ* 14; *есенный соборъ* 20; 2) 'esperesi kerület': *в иныхъ соборѣхъ, или дїстрїктахъ 4; изъ всего собора* 21; ср. Kubek E., Ó-szláv-, Magyar-, Ruthén-, (Orosz) Német Szótár . . . Ungvár 1906, 272.

[65] Alázatosan instályuk Fő Tisztelendő Esperes Canonok Urat, hogy miltóztatnék ezen instantiánkra valamely Kántorságra való parachiát ezen szoborban kegyes gratiájábul rendelni azon fellyebb megírt Eskolamesternek . . . Büd (HPL Fasc. 7, N° 40, 1779).

слово *соборъ* не является типографской ошибкой, как предполагал Ф. Тихий.[66] Нас убеждает в этом сказанное выше. Кроме типичных церковнославянизмов, у Тарковича фигурируют и некоторые элементы, свойственные литературному языку и церковно-деловой письменности: *ведлу*[2], *вѣдомо творю, розказъ, скарга* и т. д.; а также местные закарпатско-украинские элементы того времени. Венгеризмы типа *келчитъ, югасъ, кертъ, телечный, саллашъ, солгабировъ*; словакизмы и часть полонизмов, как *златы, воякъ, столица* 'комитат', *обѣцати* и т. п. мы считаем составной частью лексики современных Тарковичу диалектов украинского Закарпатья.[67] Заслуживает внимания, что у Тарковича появляются типично русские лексические элементы: *оуказъ, приказъ, переводъ* 'перевод', *переплетъ, кирпичъ, предметъ, особенный* и т. д.[68] Одна из характерных черт закарпатско-украинской письменности XVI—XVIII вв. — широкое употребление пар и рядов синонимов, члены которых разного генетического или стилистического характера.[69] Эта тенденция прослеживается и в документах Тарковича, в которых почти каждый украинизм сопровождается синонимичной формой, восходящей к разным генетическим источникам: *вѣдомо* 2 ~ *извѣстно; вѣдому творю* 3 ~ *извѣщаю; въ королевства*[x] 2 ~ *въ царствѣ; коммендовати* 7 ~ *предложити; задосыт*[ʼ] 4 ~ *доволно; похопити* 4 ~ *поразумѣти; пообѣцали* 15 ~ *обѣщали; причины* 4 ~ *вины; годины* 14 ~ *часы, розка*[3] 11 ~ *оуказъ, приказъ; воякъ* 17 ~ *воинъ; скарга* 19 ~ *поносъ, жалоба; по волалѣхъ* ~ *по весѣхъ; рокъ* 19 ~ *лѣто, годъ; въ свитка*[x] 8 ~ *въ томѣ*[x]; *от столичны*[x] 17 ~ *от вармедски*[x]; *от пано*[в] 17 ~ *от господино*[в]; *нотарїуша* 14 ~ *нотарїя; кождый* 7 ~ *каждый; золоты*[x] 4 ~ *златы*[x]; *келчитомъ* 19 ~ *иждживенїемъ; заможны*[x] 8 ~ *богатши*[x]; 17 ~ *благовременно; лемъ* 17 ~ *токмо; ведлу*[2] 17 ~ *по; албо* 20 ~ *или; второкъ* 17 ~ *вторникъ; переписъ* 3 ~ *копїя; оу* 19 ~ *въ, во; же* 8 ~ *что; прибытъ* 7 ~ *возрастъ, прирастѣнїе* и т. д.

Что касается многочисленных латинизмов, составных компонентов и закарпатского варианта украинской церковно-деловой письменности, то они, как правило, лишены синонимики, хотя у отдельных слов и отмечаются пары: *дїстрїкта* 1 ~ *собора; формула* 3 ~ *образъ; тестїмонїи* 17 ~ *свѣдѣ-*

[66] Tichý 33.

[67] *Л. Деже*, К вопросу о венгерских заимствованиях в закарпатских памятниках XVI—XVIII вв.: StSl 7 (1961) 264—265; *Э. Балецкий*, Венгерское *kert* в закарпатских говорах: StSl 6 (1960) 264—265; *В. И. Орос*, Лексика украинских песен с. Копашнево Хустского района. Лексика української мови в її зв'язках з сусідніми слов'янськими і неслов'янськими мовами, Тези доповідей. Ужгород 1982, 206—208; *Й. Дзендзелівський*, Лексичні словакізми у творах О. Духновича, Літературна та педагогічна спадщина О. Духновича. Ужгород 1965, 49—51.

[68] *М. Фасмер*, Этимологический словарь русского языка, 1—4. Москва 1964—1973; *Н. М. Шанский—В. В. Иванов—Т. В. Шанская*, Краткий этимологический словарь русского языка. Москва 1975.

[69] *І. Панькевич*, Закарпатський діалектний варіант української літературної мови XVII—XVIII вв.: Slavia 27 (1958) 176—181; *Ю. А. Яворский*, Новыя рукописныя находки въ области старинной карпаторусской письменности XVI—XVIII вековъ. Прага 1931, 65, 78—79.

телства; ваканцїю 17 ~ *праздност*ˋ*; куренсъ* 19 ~ *окружное писанїе, посланїе; офѣровати* 2, 4, ~ *дати; реэстръ* 7 ~ *матрика;* и т. д. Синонимия свойственна также и некоторым русицизмам: *съ переплето*^{м} 8 ~ *съ оправою; въ томѣ*^{х} 8 ~ *въ свитка*^{х}*; изъ кирпичовъ* 5 ~ *изъ цеглъ* и т. д.

Итак, предпринятая выше краткая фонетическая и морфологическая характеристика позволяет нам сделать вывод о том, что Таркович писал, (или старался писать) на литургическом языке церкви, в роли которого выступал церковнославянский язык. Это полностью соответствовало общепринятой формуле Восточно-Средней Европы, где литургический язык функционировал и в качестве литературного.[70] В этом случае Таркович следовал мнению части закарпатско-украинской интелигенции о характере литературного языка.[71] Зная русскую беллетристику и русские лингвистические труды, Таркович, как это явствует из графики его документов, ориентировался не на русский литературный язык, а на литургический церковнославянский. Такой же подход к литературному языку наблюдается и у А. Коцака.[72] Мы можем добавить, что, благодаря ученому складу ума и высокой образованности,[73] он писал на более правильном церковнославянском языке, чем его современники. К примеру, в употреблении морфологических форм он довольно последовательно отражал грамматические нормы, указанные М. Смотрицким.

Современник Тарковича А. Коцак написал на этом славянском языке грамматику специально для закарпатских украинцев. На нем велось преподавание в монастырских школах, и делалась правка рукописей XVI—XVII вв., написанных на народном украинском языке, и т. д.[74] Эта, по сути дела уже не созвучная современной эпохе, языковая практика, обусловленная противоречивостью и отсталостью развития закарпатско-украинского общества и его архаичной структурой, продолжала жить и действовать и в XIX в.[75] Закарпатско-украинский вариант функционального церковнославянского языка издавна вбирал в себя лексические и грамматические эле-

[70] Sziklay L., Szomszédainkról. Budapest 1974, 35—36.

[71] Их мнение было канонизировано в Вене в 1773 г. на «совещании грекокатолических епископов Венгрии», где литературным языком был признан киевский вариант Linguae literali Slavo-Russicae а алфавитом — кириллица, см. Böhm J., A liturgikus nyelvekről. Eger 1897, 135—137, Приложение к его работе: 6—7, 21—36.

[72] А. Коцак в качестве советника был участником вышеупомянутого совещания в Вене, ср.: *Мишанич* 66—67; Эстэр *Ойтози*, Книги кирилловской печати марияповчанских базилиан. Дебрецен 1982, 46.

[73] МацРС 179; СХр 190.

[74] *И. Панькевич*, Славено-руська граматика Арсенія Коцака другоѣ половины XVIII века: НЗТП 5 (1927) 232—259; *А. Петровъ*, Отзвукъ реформаціи въ русскомъ Закарпатьи XVI в. Няговскія поученія на евангеліе: МУР 8 (1923) 7—15; *Й. О. Дзендзелівський*, Традиції М. Смотрицького в рукописній граматиці церковнослов'янської мови М. Коцака другої половини XVIII ст. СГ 100—105. G. Gerovskij, указ. соч. 493.

[75] РотЛ; *П. М. Лизанець*, Граматика М. Смотрицького і її вплив на формування граматичної думки на Закарпатті в кінці XVIII на початку XIX ст. СГ 105—108; РС 180; *Е. П. Кирилюк*, Іван Франко й українська література на Закарпатті. Олександр Духнович, Материали наукової конференції. Пряшів 1965, 42—54.

менты, кроме того, он заимствовал выразительные средства и из латинского языка. Эти особенности легко выявить и в документах Тарковича. Но у него в то же время — как в области графики, так и лексики и грамматики — заметно и русское влияние. Это примечательный факт. Он свидетельствует о том, что к факторам, традиционно определявшим характер закарпатско-украинской письменности (языки церковнославянский, народный закарпатско-украинский и литературный украинский) присоединился новый, и именно русский язык.[75a]

Из специальных исследований известно, что влияние русского литературного языка на украинский стало распространяться в восточно-украинских областях примерно на сто лет раньше, чем в закарпатско-украинских, и что воздействие его по мере приближения к концу XVIII в. всё усиливалось.[76]

В украинском же Закарпатье влияние русского языка обнаруживается начиная с деятельности современников Тарковича, и на долгое время вытесняет в этом регионе влияние украинского литературного языка. Последним авторитетным представителем направления, ориентировавшегося на староукраинский литературный язык, был И. Брадач,[77] писавший деловые документы на блестящем украинском языке. Деловая документация ужгородской эпископской канцелярии, хранящаяся в разных архивах ВНР, показывает, что строй этого делового языка начал изменяться с 70-х годов XVIII в.

Где мог научиться Таркович русскому языку? По нашему убеждению, он, как и И. Копчай, овладел русским языком, будучи студентом учебного заведения в Вене, в столице Габсбургской империи, важнейшем центре русско-западноукраинских культурных, языковых и т. п. контактов. Специально на этом вопросе мы не останавливаемся, так как это вышло бы за рамки данной статьи. Особого исследования заслуживают также и украинизмы циркулярных писем Тарковича.

В силу ограниченности объема статьи мы лишь мимоходом упоминаем о том, что дорогские документы могли бы послужить материалом и для исторической диалектологии. Не претендуя на полноту сведений, мы укажем в дальнейшем лишь на некоторые из тех особенностей, которые характеризо-

[75a] Ср. еще: *Копчай*, 240—243.

[76] *А. И. Соболевский*, История русского литературного языка. Ленинград 1980, 102; *Ев. Сабовъ*, Русскій литературный языкъ Подкарпатской Руси или новая грамматика русскаго языка для среднихъ учебныхъ заведеній Подкарпатской Руси. Мукачево 1925, 2—4; Курс історії української літературної мови. ред. *К. К. Цілуйко*. Київ 1958, 111—112, 188; *І. К. Білодід—Г. П. Їжакевич—З. Т. Франко—Г. М. Гнатюк*, Зв'язки української мови з російською та іншими слов'янськими в XVI—XIX ст. Київ 1963; *Г. М. Гнатюк*, Російсько-українські літературно-мовні зв'язки XVIII першої чверті XIX ст. Київ 1957.

[77] *У. Я. Єдлінська*, «Протокольна книга мукачівського єпископа» — пам'ятка української літературної мови на Закарпатті в другій половині XVIII ст.: ДМУМ 3 (1961) 52—68; L. Haraksim, указ. соч. 88.

вали (или могли характеризовать) родной говор Тарковича — говор с. Пасеки.[78] Назовем некоторые их них.

Фонетические особенности:

1. Твердость постпалатальных согласных или сохранение древнерусских сочетаний *кы, гы, (хы)*:[79] им. мн. *которыя книгы* 6; род. ед. *вручєнїе книгы* 8, *нѣкїя части наукы хс҃тїянскїя* 8, и т. д.

2. Твердость звука *с*:[80] *ведлу*^{г} *разглашенїя сл. столицы* 17, *колико и кїя книжицы* 14, *колико часословцо*^{в} 16, *конецъ* 17, *по желанїю сл. столицы* 6 и т. д.

3. Твердость звуков *č, šč*:[81] *изъ кирпичовъ* 5, *сирѣчъ* 7, *помощъ бранную* 8, *лежащыя* 14, *свѣщы* 14 и т. д.

4. Отвердение палатального *r'*:[82] *по ветхому календару* 7, *единъ е҆земпларъ* 8, *изъ е҆земплара* 17, *псалтыру* 4 и т. д.

5. Среднее *l*: *полза* 10, *е҆земпларъ* 8, *велми* 8, *доволно* 3 и т. д.

Морфологические особенности:

Мест. ед. м. р. *-у*: *оу Нанашу* 4, *оу Дороту* 14

Настояще-будущее 1 л. мн. *-ме*:[83] *заженеме* 17, *получиме* 17 и т. д.

Слово *лемъ* (син. *токмо*) свидетельствует о том, что оно было в употреблении за пределами лемковского украинского говора.[84]

Из синтаксических особенностей мы укажем только на употребление сугубо западно-закарпатскоукраинского союза *же*[85] (син. *что*), в составе дополнительного-придаточного предложения: *похопити не могу, же нѣкоторїи от превелебностей ваши*^{х} *на предваривше посланїе, или курєнсъ ... еще до сего времене не отвѣтили* 4; *Его превосходителство архїерейское благостынно извѣщаетъ, же т҃ипографъ вїененскїй оуже взялъ ес*^{т} *на себе изданїе россїйски*^{х} *сѫныхъ бїблїй ...* 8; *Памятаютъ превелебности вѫши, же по желанїю ч. собора въ Нїред҃газѣ бывшаго, якоже напутїе за всѣ*^{х} *тако и помощъ бранную за нѣкоторы*^{х} *сложилъ есм҃* 8.

Список циркулярных писем Г. Тарковича

1. 27 мая 1793 Fasc. 10, № 33; см. Приложение.
2. 31 августа 1793 Fasc. 10, № 33.
3. 17 декабря 1793 Fasc. 10, № 33 и Fasc. 11, № 23.
4. 4 января 1794 Fasc. 11, № 25.
5. 2 мая 1794 Fasc. 10, № 33; см. Приложение.

[78] УССР, Закарпатская область, Свалявский район.
[79] ІУМФ 249—250; МУГ 152—156.
[80] Там же, 315—316; ПУГ 123—128.
[81] Там же, 312—318; ПУГ 134—138.
[82] Там же, 56—58; ПУГ 142—144.
[83] ІУММ 320.
[84] *В. П. Латта*, О классификации украинских говоров: КСУТЗ 8—9 (1979—1981) 125—126.
[85] Тісня́ 24; ІУММ 449—457; ЕСУМ II, 190.

6. 4 сентября 1794 Fasc. 11, № 25.
7. 21 октября 1794 Fasc. 11, № 25; см. Приложение.
8. 20 января 1795 Fasc. 12, № 8; см. Приложение.
9. 27 января 1795 Fasc. 12, № 8; см. Приложение.
10. 10 мая 1795 Fasc. 12, 8; № см. Приложение.
11. 5 июля 1795 Fasc. 12, № 8.
12. 22 августа 1795 Fasc. 12, № 8.
13. 5 ноября 1795 Fasc. 12, № 8.
14. 30 ноября 1795 Fasc. 12, № 8; см. Приложение.
15. 28 февраля 1796 Fasc. 12, № 8.
16. 26 сентября 1796 Fasc. 12, № 8.
17. 30 марта 1797 Fasc. 14, № 6; см. Приложение.
18. 27 апреля 1798 Fasc. 15, № 8.
19. 20 июня 1798 Fasc. 15, № 8.
20. 9 октября 1798 Fasc. 15, № 8; см. Приложение.

Приложение

1. Превелебнїи Господины Парохи,
Господины, о Хс̃тѣ Братїе Почтеннїй [!]
Хс̃тосъ воскресе!

Преимуществующаго гайдуцкаго града, Дороґъ нарицаемаго, греко-каѳолической церкви, и парохїи достойнѣшаго антецессора моего, превелебнѣйшаго ґ̃дина Іоанна Копчаи, каѳедралныя мукачовскїя церкве почтеннаго канонїка, и дороґскаго дїстрїкта про-архїдїакона преселенїемъ, по его желанїю на иную парохїю ста^{в}ши^{м}ся оупраздненнѣй сущей, его превосходителство, высокопочтеннѣйшїй архїерей, и прелатъ нашъ архїпасты^{р}скимъ своим промысло^{м}, и попеченїе^{м} движенъ благоволилъ ест᾽, предименитые парохїалныя це^{р}кве, и града мѣстны^{м} парохо^{м} вселаскаво мене нарещи, и поставити: К тому же на вящшую ползу, чест᾽ и лѣпоту всего греко-каѳолическаго клира же, и народа, въ сл. Саболчанской столицѣ, и въ крузѣ преимуществующи^{х} гайдуцки^{х} градо^{в} обитающаго, себѣ иногда, якоже архїдїакону подлежавшаго и многолюбезнаго, томужде высокоименитому превосходителнѣйшему архїерею, и прелату благоволися близ᾽ помянутый клиръ, и народъ достоинство^{м} архїдїаконскимъ, от сл. каѳедры своея отлученымъ, и во средѣ сего поста^{в}ленны^{м}, въ моемъ лици, аще и недоволномъ, при всеблагостынно^{м} изъ Оунґварскїя семїнарїи отпущенїи дне пятагонадесят᾽ текущаго м̃ца маїа, на тое достоинство правилно возведенномъ обдарити, и оукрасити:

Откуда, абїе по моемъ во предреч. парохїю введенїи (: еже по желанїю всечес^{т} магїстрата, и общества дороцкаго на пра^{з}дникъ Вознесенїя ґ̃дня опредѣлено ест᾽:) суди^{х}, по надлежащѣй мнѣ должности, съ предизвѣщенною оугодностїю, или служенїе^{м} сопряженой, въ дїстрїктѣ дороцкомъ, имянно же въ градѣ Вел. Калловъ (Nagykálló:) нарицаемо^{м} оу мѣстнаго тамо пароха, на ден᾽ з̃ [7]мый м̃ца Іунїа сирѣчъ, на вторникъ Вознесенїю ґ̃дню, или недѣли

с. богоно. отецъ Нїкейскиˣ абїе послѣдующїй соборъ опредѣлити: Идѣже въ щастливоᵐ всѣˣ братїй (: мvроносныя сосуды съ собою принесшиˣ :) сошествїи обрадоватися желаяй, и во с. мл҃твы себе вручая остаю превелебностей вашихъ.

Благосклоннѣйшїй о Хс҃тѣ братъ,
Григорїй Тарковичъ, преим. гайд. града Дороґа пароˣ,
въ сл. Саболч. столицѣ, и дїстрїктѣ преим. гайд.
градоᵛ архїдїаконъ.

Въ Дороґу дне к҃з [27]го маїа лѣта ≠аѱч҃г [1793]

Превелебнымъ господиномъ парохомъ бюсюрминскому, рацфеиртовскимъ, нѣредҁгазскому, орошскому, пазонскому, булскому, венчелюскому, балшанскому, тїмарскому, бюдскому, иже окружное посланїе сїе на соборъ принесетъ.

Превелебным господином парохомъ
велико-калловскому, каллов-шемінскому, бїрскому, гудяйскому, бюкїнскому, нѣрадонскому, еркенїзскому, бѣлтецкому, ґелжанскому[!] иже окружное посланїе сїе на соборъ принесетъ.

5. Превелебнїи Господины Парохи
Господины о Хс҃тѣ братїе почтеннїи, Хс҃ъ воскресе.

Приспѣвшу времени весненнаго соборованїя, егоже скорое совершенїе прїятая всеблагостынная архїерейская посланїя к тому истязуютъ, дїстрїктуалный соборъ судиˣ опредѣлити въ ч. градѣ — Нѣредҁгазѣ, оу мѣстнаго гд҃на пароха, на денҁ ѳ҃[9]-тый /: по древному календарю :/ мц҃а маїа сирѣчъ на денҁ с. прр҃ка Ісаїи: на который денҁ превелебности в҃ша съ своими иᵐ столечными дяками принесше и сосуды для с. мvра, въ. предᵈреч. градѣ благовременно, на седмый раннїй часъ ставитися всячески да потщаᵀся. И понеже вселаскавое архїерейское велѣнїе естҁ, ежебы а҃[1]-вое /: обѣщаннїя на бранҁ текущую приносы что скорѣе собрати; в҃[2]-ое: книгы обрядовыя въ церкваˣ оскудѣвающая сочислити, и к тому ґ҃[3]тїе :/ списати аще гдѣ суᵀ изъ камене, или [кирпичовъ] [перечеркнуто. — *И. У.*] сооруженныя въ парохїаˣ, или фїлїалѣхъ, церкви совершенныя, или несовершенныя, сирѣчъ когда, которого, року, подᵈ которыᵐ парохоᵐ начашася? Чїᵐ трудоᵐ, иждивенїеᵐ, или келчиґомъ и помощїю здашася? Когда кончашася и блг҃ословишася? А яже несовершенныя, сутҁ ли въ половинѣ, или близҁ конца? Сиˣ ради якоже приносы на бранҁ обѣщанныя въ готовыˣ пѣнязѣхъ да снесутъ, тако и на вопросъ о книгаˣ церковныˣ, и церкваˣ каменныˣ, или мурованныˣ съ отвѣтами

писменно прїуготовленными готовы суще да прїйдутъ превелебности ваша. Прочее братолюбїю, и въ с. молитвы вручившися остаю превелебностей ваши^{х}.

Благосклоннѣйшїй о Хс҃тѣ братъ
Григорїй Тарковичъ
паро^{х} дороцкїй, и архїдіаконъ [2 мая 1794]

7. Превелебнїи Господины Парохи Господини о Хс҃тѣ
Братїе Почтеннїи!

Якоже приспѣвшее есеннаго соборованїя время тако и прїятая всевластынная архїерейская посланїя истязуютъ что скоршее того совершенїе. Сего ради надлежащїй намъ соборъ опредѣляю на ден҆ вторый, и третїй мс҃ца октоврїа, по ветхому календару, сирѣчъ на дны ст҃ы^{х} Сщ҃номученико^{в} Кѵпрїана, и Дїонѵсїа въ градѣ Велико-Калловѣ оу мѣстнаго господина пароха, иже ничимъ не будетъ отягощенъ, ни саллашъ, ни обѣдъ, ни вечерю дати одолжится: но токмо съ церковными кураторами промышленїе благовременно оучинитъ о доволны^{х} и способны^{х} въ градѣ саллашѣ^{х} для прїйти имущи^{х} на соборъ господино^{в} парохо^{в}.

Первое въ предмѣтѣ^{х} настоящаго собора ест҆ всеблагостынное велѣнїе архїерейское, еже бы каждый г. парохъ обявилъ, и списалъ, что и колико изъ чего на сей рокъ сѣялъ? Колико изъ чего прїялъ? и колико изъ чего на препитанїе своего дому на слѣдующїй требовалъ бы? Тѣмъже вся виды сѣменъ сѣяты^{х}, из плодородїя сегорочнаго прїяты^{х}, и на будущее лѣто требуемы^{х} по образу здѣ под А. латински приложеному, по латински, или оугорски, или руски на хартѣ чинно списанныя на соборъ съ собою каждый господи^{н} паро^{х} да принесе^{т}, немогїй же са^{м} прити, да препослетъ. Подобно второе вселаскаво приказуе^{т} его превосходителство архїерейское, сирѣчъ сочисленїе душъ въ матере^{х}, и фїлїалѣхъ, такожде прибытъ или возрастъ, и оумалѣнїе числа душъ, или лицъ. Чесо ради потребно буде^{т} соглядати /: по образу по^{д} Б. положенному :/ при исходѣ прешедшаго лѣта ҂аѱч҃г[1793]-го колико душъ было? Колико чре^{з} рождество, или населенїе^{м} приболшало? И колико чре^{з} смерт҆, или изшествїе оумалѣло? словом ищется на лѣто реченное summa animarum, accrescentia et decrescentia animarum. Третїе «//» Третїе: дознавается его превосходителство вселаскавѣйшїй архїерей нашъ, пишу^{т} ли ся матрики церковнїи, рахунки церковнїи, и протоколлы? Того ради на разсмотрѣнїе си^{х} матрики, рахунки, и протоколлы своя на тойжде соборъ съ собою принести да не замедлятъ превелебности ваша. Такожде

Четвертое, по приказу всемилостивѣйшаго ради чадъ от смѣшенны^{х} сопружествъ рождаемы^{х} царскаго опредѣленїя, м҃ца декембрїа въ прешедшее лѣто сре^{д}ствомъ куренса извѣщеннаго, и паки на соборъ въ Нѣред҆газѣ

разсмотрѣннаго, аще гдѣ смѣшенная малженства обрѣтаются потребно будетъ принести си^{х} матрику или реэстръ, въ немже имянно имутъ начертатися таковая малженства, тѣ^{х} чада, си^{х} лѣта, и воспитанїе, въ кое^{м} благочестїи? съ окрестностми по^{д} В. назначеными. Равно

Пятое, принос (: oblationem titulo viatici factam :) въ имя напутїя его превосходителству архїерейскому на пре^{д}варивше^{м} весненно^{м} соборѣ обѣщанный, и по желанїю ч. собора мною исполненный, якоже и помощъ на бран҄ текущую, по вышше общыя субсїдїи обѣщанную, и невсецѣло сложенную снести да не запомнутъ превелебности ваша.

Шестое, на оныя два вопросы от его превосходителства препосланныя, сирѣчъ а҃[1]-вый: въ которы^{х} церква^{х} которыя книги обрядовыя оскудѣваютъ, и требуются? в҃[2]-ый: где въ матере^{х} или фїлїалѣхъ, изъ камене, или цеглъ палены^{х} церкви мурованыя? Совершенныя, или несовершенныя? По^{д} которы^{м} по имени парохо^{м}, и которого лѣта начашася? По^{д} которы^{м} парохо^{м}, каковым келчиґомъ, и чїи^{м} трудомъ или помощїю здашася? Которого лѣта благословишася или освятишася? Понеже на пре^{д}варивше^{м} соборѣ недоволно от всѣхъ доволно отвѣщено быст҄ нынѣ со доволными на тыя вопросы отвѣтами да приду^{т} превелебности ваша. Прочая дѣла изустно пре^{д}ложити намѣряяй, братолюбїю же, и въ с. молитвы себе вручивый остаю

превелебностей ваши^{х}.

Въ Дороґу, дне ка҃[21]го октовр. Лѣта

≠аѱч҃д[1794]

Превелебнымъ господиномъ парохомъ рацфеиртовскому, велико-калловскому, калло-шемїнскому, ґелшанскому, билтецкому, иркенизскому, нѣрадонскому, бѣрянскому, гудяйскому, бюкинскому, бюсюрминскому. per Rátz-Fejertó, N. Kálló, Kálló-Semin, Gelse, Biltek, Irkenéz, Nyér-Adony, Bir, Hugyaj, Bököny, Böszörmény. Citissime ...

Іркенїскый прїя^{х} септв. к҃и[28] вечер посла^{х} к҃ѳ [29] рано.

8. Превелебнїи Господини Парохи Братїе о Хс҃тѣ Почтеннїи!

Всеблагостынное архїерейское повелѣнїе прїялъ есм҄. Въ а҃-[1]^{х}, чтобы сочислити, и его превосходителству архїерейскому писменно препослати таковы^{х} господино^{в} парохо^{в}, которїи перемѣну (: mutationem :) или переселенїе изъ теперѣшни^{х} свои^{х} парохїй на инїя парохїи желаютъ: Но понеже коегождо г. пароха желанїе и намѣренїе мнѣ нѣстъ вѣдомо, зато тїи господини парохи, которїи речен^{н}ое преселенїе желаю^{т} писменнѣ тое яко найскорше да облявлятъ съ приложенїе^{м} свои^{х} заслугъ, и ины^{х} благословны^{х} винъ на прошенїе преселенїя подвизающи^{х}. Таковое обявленїе по образу, здѣ по^{д} А. приложеному, аще кому сей любитися буде^{т}, составитися можетъ.

в̃[2]ое: Его превосходителство архїерейское благостынно извѣщаетъ, же тѵпоґрафъ вїенненскїй оуже взялъ ест на себе изданїе россїйскихъ сщ̃ныхъ бїблїй, которїи въ осмой болшей формѣ, и шестꙋ томѣх или свиткаx напечатанїи съ переплетом т. е. съ оправою, и приносом шестꙋ надесятꙋ нѣмецкихx слатыхx стояти будутъ взором на тыx, которыи цѣлую сумму, или половину тоя напред сложатъ (: quae Sacra Biblia pro majori Legentium commoditate in 8° Majori et quidem distinctis sex Tomis, Lingua Ruth. Viennae edenda, cum compactura Sua, et portorio pro praenumerantibus non plus, quam Sedecim Rhenenses Fl̃nos constabunt postea Longe majori pretio solvenda :).

Каждой парохїи, и при коейжде церкви изряднѣе оучителемъ дх̃овнымъ, и пастыремъ дш̃евным, колꙋ полезна, потребна естꙋ сщ̃енная сїя ветхаго и новаго завѣта книга, всѣмъ превелебным господства ваши свѣдомо естꙋ: Зато похвалы, и врученїе сщ̃. книгы оставлши, тое токмо извѣщаю, же его превосходителство архїерейское при предпомянутомъ изданїя извѣщенїи благостынно налагаеⷮ, чтобы давно желаную ради полученїя сщ̃еныx бїблїй приналежитостꙋ превелебности вш̃ѣ благоупотребили, и для каждои церкве, и парохїи рускои /: для волоскихx бо церквей «//» церквей волоскїи бїблїи потребны будутъ :/ единъ е̃земпларъ купили за грошѣ церковн и, или изъ кассы церковныя аще ест взятїи, или от парохїанъ и благодѣтелей коих добытїи. И понеже въ пренумерацїи обычай естꙋ, цѣну книгы печататися имущыя, тѵпоґрафови напред сложити, того ради каждый ґ̃дин пароx и адмїнїстраторъ собранную при своихx церквахъ реченную сумму, изъ s̃i [16] ренскихъ слатых состоящую или аще бы гдѣ цѣлую сумму собрати не можно, на сей часъ, половину оныя суммы изъ осмꙋ ренскихx слатыхx состоящую чрезъ своего кїйждо дяка, или церковника до мене на денꙋ к̃в [22] и к̃г [23] текущаго мц̃а январїа, неотложно до пошлетъ, и тоеюжде приналежитостїю о посланїи пѣнязей въ кратцѣ да извѣститъ сице, или сему подобным образомъ:

Eg. Infracriptus medio praesentium Latoris NN — Actualis Cantoris vel aeditui mei in conformitate publicatae praenumerationis pro Sacris Bibliis Ruthenicis Viennae proximius edendis, ex et pro parte Graeco-Catholicae Ecclesiae Oppidi, vel Poõnis Talis ad Pol̃tam Octavam transmitto R. fl̃os 16, id est sedecim vel R. fl̃os octo actu dimidium pretium. — Item ex et pro parte mea Rfl̃os 8. nec non pro parte mei Cantoris или [!] Nobilis Dñi. N. N. Rhenenses fl̃os Tot . . . in Moneta tali involuta et obsignata aut Latori ad manus resignata — erga Quietantiam eatenus desuper medio Latoris mihi submittendam quibus maneo. Signum. Loco, Die Mense, Anno

Изъ образа сего поразумѣвается, яко и сами ґ̃ны парохи, дяки, и прочїи, иже бы для себе на свою частꙋ сщ̃. бїблїю купити хотѣли, оглашенную приналежитостꙋ оупотребити, и купно съ церковными пѣнязми свои пѣнязи

препослати могутъ: между си^{м} якоже господино^{м} парохо^{м}, и дяко^{м}, тако и церквамъ велми оубогимъ, и желаную за бїблїи цѣну сложити не могущи^{м}, нужда купленїя не налагае^{т}ся. Обаче и за таковыя церкви яже опредѣленную сум^{м}у и цѣну сложити не возмогутъ, извѣщенїе потребное буде^{т}. Велѣнїе архїерейское ес^{т} еже собраную за бїблїи сумму абїе до Оунґвару препослати: Зато аще который г. парохъ или дякъ съ конце^{м} текущаго, или въ начатїи слѣдующаго м҃ца до Оунґвару ити намѣряе^{т} да обяви^{т} тое, и собраную сумму да отнесе^{т}: иначе нужно буде^{т} на сїе пѣнязей отнесенїе дяка коего опредѣлити.

Памятаю^{т} превелебности в҃ши, же по желанїю ч. собора въ Нїред҆газѣ бывшаго, якоже напутїе за всѣ^{х}, тако и помощъ бранную (: viaticum et Subsidium belli :) за нѣкоторы^{х} сложилъ есм҆ которїи «//» которїи оубо еще не отдали братолюбно прошу, чтобы единою тоюжде приналежитостїю, съ пѣнязми за бїблїи, якоже напутїе тако и помощъ бранную препослали: ибо далѣе ожидати оузкост҆ н҃нѣшняго состоянїя моего не допущае^{т}.

Г҃[3] тїе: Его превосходителство архїерейское заповѣд҆ свою прежде сего оуже въ дїецесїи разглашенную которою г. парохом возбранено быст бїенїе людей н҃нѣ паки ласкаво обновляетъ, и бїенїе (: verberationes, percussiones :) парохо^{м} жестоко, и всячески запрещае^{т}.

Д҃[4]тое: Древный и достохвалный въ церква^{х} наши^{х} онъ обычай, еже по совершенїи наро^{д}наго въ це^{р}кви богохваленїя въ дны н^{д}лныя, и во праз^{д}ники съ народо^{м} присуствующи^{м} глаголати нѣкїя мл҃твы сѵмволъ вѣры, Десятословїе, заповѣди це^{р}ковныя, и пр: Не вездѣ еди^{н} благоговѣнїя сего образъ: ибо нѣгдѣ токмо по оутрени, индѣже по оутрени и по бж. лїту^{р}гїи, а индѣ по оутрени, по лїту^{р}гїи, и по вечерни мл҃итвы, и нѣкїя части науки х҃стїанскїя съ народо^{м} глаголю^{т}ся. Яко и здѣ сущему народу н҃шему тойжде бл҃говѣнїя обычай свѣдомъ, и благопрїяте^{н} ест҆ изъ того позна^{х} что на дво^{х} господино^{в} пароховъ дїстрїкта н҃шего, аки на презирателей онаго обычая, чре^{з} свои^{х} и^{х} паро^{х}їа^{н} поносъ оу мене положенъ ест҆ тол҆ смѣ^{л}ше, аще что я са^{м}, таковый обычай въ дороцкой церкви обрѣте^{н} неизмѣнно наблюдаю и держу. Третїй г. паро^{х} донесе^{н} ест҆ яко рѣдко поученїе д҃ховное, или проповѣди въ церкви твори^{т}, о наставленїи же недорослы^{х} дѣтей ани не думаетъ. д҃[4]тый: не чре^{з} свои^{х}, но чре^{з} чужды^{х} иностранны^{х} людей донесе^{н}, же часто оупиваетъся. Въ что, и на якїй конецъ сїя облявляю, всѣ превелебности в҃шѣ доволно разумѣютъ. Азъ сицевая донесенїя, и жалобы тол҆ тяжше н҃нѣ слышу, кол҆ болшими похвалами, при податїи общїя їнформацїи м҃ца октоврїа оукраси^{х}. Прочее при врученїи скораго теченїя сего куре^{н}са и при ожиданїи скоры^{х} на первы^{я} члены два отвѣто^{в} братолюбїю во с҃т. молитвы се[!] вручивши остаю

превелебностей в҃ши^{х}

Оу Дороґу дне к҃[20]го м҃ца януар.

≠аѱч҃е [1795]

Благосклоннѣйш. о Хс҃тѣ брат
Григорїй Тарковичъ парох дороцкїй и архїд.

Белтецкый прйях январїя дня з҃і [17], послах и҃і [18].
Еркенйзкый прйях январїа к҃і[19] по в҃і[12]
годйнѣ посла к҃[20]: часс рано.

9. [отрывок]

Единою сею прйналежйтостїю первѣе от тѣхъ которїй на предварйвшїй куренс҃ еще не далй отвѣтъ, желаю, прй извѣщенїй же же[!] аще воскорѣ желанный отвѣтъ не получу имянно каждого отвѣтъ замедлившаго его превосходйтелству архїерейскому обявйтй понуждуся. в҃[2]ое йзвѣщаю бывшее мнѣ намѣренїе еже сей зймы йзшедшй на нѣкоторыя парохїй рахункй церковныя, й состоянїе малых школъ сїест҃: рученїе дѣтей разсмотрѣти, й йспытатй. Намѣренїя сего йсполненїе [?] зймы, й повсюдная скудостъ зймулѣ возбранила. Намѣренїе мое не престает, и зато якоже прїуготовленїе рахунком кураторомъ церковнымъ тако и пйлное дѣтей наставленїе въ науцѣ хс҃тїанской имянно же въ мл҃твах й началнѣшихх догматйческихх вещехъ /: йхже здѣ подъ Г. и Д. оглавленїе зрѣтйся можетъ :/ Превелебностемъ вашймъ й дякомъ столечнымъ въ согласїй высочайшихх повеленїй розсказовъ вармедскихх, й пастырскїя должностй нш҃ея вручаю: по раздѣленїю моему первая кнйжйца /: рукопйсна :/ содержйт мл҃твы общїя, й собственныя, кнйца вторая содержйт начала догматическая, кнйжйца третїя содержйт толкованїе тѣхъ чрезъ вопросы и отвѣты якоже въ печатныхх катїхїсїсѣхъ. Кнйжйца д҃[4]тая содержйт пѣснй цр҃ковыя всему народу прйлйчествующыя йзряднѣе же въ б. лїтургїй поемыя, якоже антифоны, Единородный сн҃е и пр. Самъ въ дорогской[!] малой школѣ пробу ем оучйнив й йскусйвъ, же на вся сїя извѣстно напамят безъ всякаго въ печатанных кнйжйцах оученїя, и наименшїй дѣтй можно наставйтй, й научйтй за малое время аще нормалный наставленїя способъ держйтся.

Оу Дорогу дне к҃з[27] январ. лѣта ≠аѱче [1795].

10. Превелебнїи Господины Парохи,
Господины о Хс҃тѣ Братїе почтеннїи!

Соборъ дїстрїктуальный весненному времени прислушающїй, за приключившаяся нѣкая нечаянная дѣла и необходно воспрїятая путешествїя, доселѣ отдаленный, судих опредѣлити въ преимуществующимъ [!] гайдуцкомъ градѣ Дорогъ на среду, яже первая по сошествїй С. Дх҃а сирѣчъ на ден҃

к҃г[23ª] St. Vet.) (мц҃а маїа преп. отцу Мїхаилу еп҃цу сѵнадскому освященный: На который ден҆ превелебности ваша, съ своими имъ столечными дяками принесше сосуды для сщ. мѵра и обычныя своя печати для печатанїя квїтанц҃їи субсїдїоналныˣ, въ предреченноᴹ градѣ благовременно ставитися, всячески да потщатся.

Второе: по всеблагостынному славн. Саболчанскїя нашея столицы опредѣленїю въ ползу, и содержанїе народа намѣряему, нѣкое врачебное сложенїе (: Medica Praescriptio :) на отвращенїе являющїя, и простирающїяся болѣзни латински именуемыя Scorbutus по оугорски Vérromlatság кроворазмлѣнїе тѵпомъ изданное, по всѣˣ сея столицы весѣхъ, или волалѣхъ раздадеся: которое врачебное сложенїе, во руки прїятое, по желанїю сл. столицы потребно будеᵀ въ церквaˣ предᴰ народоᴹ точно прочитати, ясно истолковати, и силно вручити во списуемыˣ врачествъ оупотребленїе. Прочее братолюбїю и во с. молитвы вручившися остаю превелебностей вашиˣ

Оу Дороґу дне ї҃ [10] го маїа лѣта ≠аѱч҃е [1795]
Благосклоненнѣйшїй о Хс҃тѣ браᵀ Григорїй
Тарковичъ дороцкїй паροˣ, и архїд.

Превелебнымъ господиноᴹ парохомъ: бювдянскому, тимарскому, кенизлювскому, балшанскому, венчелювскому, булянскому, пазонскому, орошскому, нѣред҆газскому
Изъ Венчел҆ова посланный д҃і [14] мая.

Превелебным господиномъ парохомъ бюсюрминскому, бюкинскому, рацфеиртовскому, гудяйскому, бѣрянскому, нѣрадонскому, иркенизскому, бѣлтецкому, ґелшанскому, калловшеминскому, велико-калловскому, Что скорше.

Белтецкый прїяˣ є҃і [15] мая, послаˣ ѕ҃і [16].
Азъ ґелшанъскый прїяхъ ѕ҃і [16] по полудни, и пол осмоᴵᴵ годинѣ, препослахъ ζ҃і [17] мая въ чаᶜ рано о четвертᵀᵒᴵ годинѣ.
Калоᵞ-шемйнскыі прїялъ ζ҃і [17] предъ полудне а҃і [11] годѣнѣ препослалъ по полудни о едънѣ годѣни.

14. Превелебнїи Гдйни о Хс҃тѣ Братїе всепочтеннїи!

Въ награжданїе недостаточества ставшагося за неприществїе многиˣ гг. парохоᵛ на дїстрїктуалный соборъ дне в҃і [12]го и ґ҃і [13]-го мц҃а ноемвр. въ Бювдѣ держаᴴ понуждаюся слѣдующая от единаго коегожде писменно испросити имянноже:

Въ а҃ [1]х: число душъ, при которомᴹ сїя четыри члены назначенати подобаетъ: а҃ [1]ый, количество душъ, въ матерѣи, и фїлїалѣхъ при конци мц҃а октоврїя лѣта ≠аѱч҃д [1794]го бывшее, в҃ [2]ый от дне а҃[1]го мц҃а ноембрїа

года ≠аѱ҃д [1794]го, даже до послѣднаго дне мц҃а октовр҃ія исходящаго года ≠аѱ҃е [1795] въ матери, и фїлїалѣхъ вкупѣ, колико отрочатъ родися, и колико иностранныхъ душъ въ матерь и фїлїалы внїйде? Слѣдователнѣ колико душъ чрезъ рожденїе, и вшествїе, прирасте? Г҃ [3]тїй от дне а҃ [1]го мц҃а ноемвр҃ія рока ≠аѱ҃д [1794]го даже до послѣднаго дне мц҃а октовр҃ія кончающагося года ≠аѱ҃е [1795]го, въ матери, и фїлїалѣхъ вкупѣ колико помре, и колико инуду отиде? Тѣм же коликое смертїю и отшествїемъ стася оумаленїе въ душах? д҃ [4]тый, оубо кое нынѣ, сирѣчъ при исходѣ мц҃а октвр҃ія года сего обрѣтается, или обрѣташеся?

В҃ [2]ое: Извѣщенїе о воспитанїи дѣтей от смѣшенныхъ сопружествъ рожденныхъ идѣже назнаменати потребно будет родителей въ смѣшенномъ малженствѣ сущихъ имена, прозвища, благочестїе, лѣта возраста и лѣта сопружества, мѣсто пребыванїя, таже дѣтей имена, лѣта возраста, въ коемъ благочестїи воспитанїе, и прочая по чину предшедшаго лѣта оуказаному. Подобно и прешедшихъ ко иной вѣрѣ списати надлежитъ.

Г҃ [3]тїе Да дадятъ превелебности ваша отвѣтъ на вопроси сїя от его превосходителства полагаемыя сирѣчъ, колико и кїя книжицы рускїя для малыхъ, оучащихся дѣтей въ своя парохїи требуютъ? Колико букварей или азбукъ, колико часословцевъ, колико ѱалтиревъ, и пр. К҃ тому

д҃ [4]тое. Его превосходителству архїерею желанїе имущу, еже единой общей руской школѣ для малыхъ дѣтей гдѣ въ дїецесїи воздвигнутися, на еже Фундацїа подла оучителя, и содержанїя школы потребна бы, кїйждо гдиновъ парохов, совѣтствовавый прежде съ своими знатнѣйшими парохїанами да отвѣщаетъ от части своея парохїи хощетъ ли, что и колико на воздвиженїе таковыя школы кождолѣтно офѣровати.

ѕ҃ [5]тое Свѣщы восковыя для церквей тщателно содѣланныя, оу Дороґу от поллѣта лежащыя /: ихжде единъ фунтъ за двадесять четыри дутки, и единъ туракъ :/ паки превелебностем ваши вручаю.

ѕ҃ [6]тое вся яже на предваривше въ Будѣ бывше соборѣ, извѣщена и вручена суть настоящим куренсомъ паки вручаю, имянноже попеченїе о воздвиженїи школъ, собранїе книжицъ ко правленїю школъ, ко правому воспитанїю и наставленїю юношества потребныхъ, егоже ради вручено естъ дякомъ и оучителем приходити до Дороґа. «//»

з҃ [7]мое: Joаннъ Феиръ Fehér János оу Дороґу рожденъ, и нынѣ дороцкїй обыватель вкупѣ же и борбирь дороцкїй, женатый хребїе [!] свое или паче мѣсто пребыванїя измѣнити хотяй, мною превелебностем ваши вручается, чтобы его въ гдѣ дїстрїктѣ сем, или инде въ сей сл. столици, за, [!] идѣже бы потреба была, за нотарїуша мѣстнаго коммендовати. Иже бы дознаљся о таковой потребѣ, да извѣстит мнѣ, и азъ скажу ему.

Вся сїя сѣлно вручивши, что скоршее на предложеныя вопроси отвѣтованїе желаю, и братолюбїю же, и с. молитвам вручившися остаю, превелебностей ваших

Оу В. Калловѣ дне л҃[30]го мц҃а ноемвр. ҂аѱч҃е 1795]

Благосклоннѣйшїй о Хс҃тѣ братъ

Григорїй Тарковичъ дороцкїй паро^{х} и архїдїако^{н}

П. П. Настоящаго куренса списанїе и распосланїе вручи^{х} пр. гд҃ину Васїлїю Изаковичъ пароху в. калловскому, и нотарїю дїстрїктуалному.

Тойжде Гр. Тарк.

оу В. Калловѣ дне л҃[30]го мц҃а ноемвр Їа ҂аѱч҃е [1795]

17. Превелебнїи Господини Парохи

Всемилостивѣйшее кесарево-ца^{р}скаго величества велѣнїе о отбѣгши^{х} воинѣ^{х} ко всѣ^{м} властителства^{м} для разглашенїя разпосланное, изъ приключенаго ко мнѣ куренса его превосходителства вселаскавѣйшаго архїереа нш҃его, и к҆ тому изъ еѯемплара оугорски изданнаго, здѣ такожде прибавлен^{н}аго, явнѣе поразумѣютъ превелебности вашѣ: которое всемилостивѣйшее велѣнїе аще гд҃ѣ ве^{д}лу^{г} разглашенїя сл. столицы, оуже оглашено ес^{т} въ церква^{х}, не потребно будетъ вторый ра^{з} извѣщати: аще же нѣст҆ извѣщено гдѣ, то что скорше огласити въ церква^{х} нуждно будетъ.

в҃ [2]ое: въ помощъ текущїя брани, по раздѣленїю сл. столицы, колико имутъ, якоже гг. парохи, и столечнїи дяки платити, дознаются от благоро^{д}: гг. солґабирововъ или коллекторо^{в}, от которы^{х} потребно будетъ взяти квїетацїи писменныя, которыя квїетанцїи на будуще^{м} дїстр. соборѣ показати потребно будетъ. А и^{м}же прилежитост҆ будетъ, могутъ свои квїетанцїи и прежде до мя [?] послати.

г҃ [3]-тїе: венчелювскїй столечный дякъ, Петръ Ортутаи, бг҃у тако изволивщу, честнаго, тихаго, и прикладнаго житїя своего конецъ прїялъ, и преставленїе^{м} свои^{м} въ столцѣ дяковско^{м} ваканцїю, или праздност҆ оучинилъ ест҆: Зато тѣм же способомъ, имже прежде сего дважды оуже извѣще^{н} былъ, и нынѣ конкурсъ во свои^{х} и^{м} парохїа^{х} имян^{н}о столечны^{м} дяко^{м}, и школъ малы^{х} оучителе^{м} потребно будетъ огласити на понедѣлокъ и второкъ по ѳоминой н^{д}лѣ до Дороґа.

На конкурсъ ставитися хотящїи да принесутъ со собою свидѣтелства от свои^{х} мѣстны^{х} гг. парохо^{в} по^{д} печатїю, свѣдѣтелства о нравѣ^{х}, и заслуга^{х}, обаче чинно подписанная, якоже ест҆ обычай писати такавая свѣдѣтелства или тестимонїи. Заслуги своя сказати могутъ и во инстанцїя^{х} негли выше, препослатися имущи^{х}.

д҃ [4]тое: болше ра^{з} оглашенный его превосходителства архїерейскаго розка^{з}, чтобы кождый паро^{х}, кождого року по имени списа^{в} [!?] таковы^{х}, которїи или сами доброволно стали или силно похищены сут҆ за вояко^{в}. Нѣкоторїи гг. парохи на прешлый еще рокъ 1796. еще и доднес҆ оному розказу задосыт҆ «//» сыт҆ не оучинили: Зато си^{м} куренсо^{м} крѣпко налагаю, чтобы всѣ преве-

лебности вашѣ ставшиˣся воиноᵛ въ своиˣ иᴹ парохїаˣ, и своего закона людей /: списанїе якоже на прейшлый годъ, тако и на текущее лѣто ≠аѱ҃з. [1797] :/ прїуготовили, и на будущеᴹ соборѣ представили.

ѣ [5]-тое: Подобный розказъ есᵀ, чтобы от смѣшенных малженстъ родившиˣся дѣтей состоянїе, к тому еще и число от вѣры, или от закона отступиᵛшиˣ, или приступившиˣ, кождого лѣта сказати. И сїе нѣкоторїи пренебрегли: еже нынѣ на будущеᴹ соборѣ наградити нуждно будеᵀ.

ѕ [6]тое: Аще бы который г. пароˣ, или дякъ дїстрїкта сего, ради коея потребы, по воскресенїи Хс҃товоᴹ до Оунгвару ишолъ благопрїятное дѣло оучинитъ, аще до мене повернеᵀ, или хотꙗ лемъ чрезъ извѣстнаго посла благовременно /: завчасу :/ ознаймитъся: ибо писанїя имѣлъ быˣ тамо препослати, и кꙗ тому тоеюждо приналежитостїю с. мѵро испросити. Донелѣже мѵро, и субсїдїю не прїймеме, не сужду соборъ опредѣляти: субсїдїю же, мыслю, не получиме, покля не заженеме списанїе цѣлого дїстрїкта, который колико иматꙗ платити, и пр. Зато скоро ся дознаюᵀ от столичныˣ панаᵛ сумму, или колико кто иматꙗ платити или готовими пѣнязми или зерноᴹ: абїе неотклаᵈно, якоже за себе, тако и за дякоᵛ, или право до мене или до пп. гг. парохоᵛ, и нотаріевъ дїстрїктуалныхъ да отпишутъ, сїи же гг. нотарїи, прочиˣ писанїя собравшїи, на нᵈлю ѻомову имѣли бы мнѣ вкупѣ препослати, квїетанцїи же до собору могутъ оу себе содержати. Прочее при желанїи щастливаго Хва и мертвыˣ воскресенїя въ с. молитвы вручившися остаю превелебностей ваши ˣ.

Оу Дорогу мц҃а маᴿта дне л҃[30] лѣта ≠аѱ҃з [1797]

Благосколоᴴный о Хс҃тѣ браᵀ

Григорїй Тарковичъ

архїдїаконъ

бюконскому, нѣрадонскому, еркенизскому, билтецкому, гелшанскому, бирянскому

Белтецкый прияˣ треᵀаго априля вечеръ... Гелшанъсъкый прїяхъ апрїля д҃[4] о осмой годинѣ й препослахъ ѻ [9]той.

20.

Превелебнїи Господини Парохи, Господини о Хс҃тѣ Братїе всепочтенїй!

Наᵈлежащїй намъ есенный соборъ судиˣ опредѣлити до веси Гелше оу превел. гд҃ина, мѣстнаго пароха нш҃его, на денꙗ н҃і[18] текущаго мц҃а октоврїа, по ветхому календарю, сирѣчъ на денꙗ с. ап҃ла и ев҃листа Луки: на который денꙗ и мѣсто всѣ превелебности вш҃ѣ неотложно съ слѣдующимъ прїустроенїемъ да прїйдутъ:

Во а̃ [1]-хъ, на вся пункты, и вопросы которыя на пред^д^варивше^м^ всенномъ соборѣ взоромъ на таблицу гл̃емую, табелла информаторїа /: Tabella Informatoria :/ прочте^н^ныя, и извѣщенныя слышали, имянно же между прочими за число душъ, за прирастѣнїе, оумалѣнїе, отступленїе, за число и воспитанїе свои^х^ чадъ, за нравы свои^х^ парохїано^в^, и поступленїе, за протоколлы, и рахунки церковныя и пр. неоткладно, и безпохѣбно отвѣтовати да возмогутъ превелебности вш̃ѣ.

По се^м^

в̃ [2]ое: Единою сею приналежитостїю препосилаю превелебносте^м^ ваши^м^ высочайшїй оука^з^, или куренсъ, имже испытуются вины, или причины случающагося от каѳолїческїя вѣры отступленїя. Пре^д^почтенный курен^с^ здѣ /: под № 1. :/ во копїи посилаю, на который писменно каждый г̃ди^н^ паро^х^ долже^н^ отвѣтовати. Иже по латински не разумѣютъ оу ближны^х^ г̃дино^в^, парохо^в^, или дїстрїктуалны^х^ гг. нотарїевъ, толкованїе куренса да испросятъ, и желаемый отвѣтъ со сими да сочиня^т^.

г̃ [3]тїе: Желаетъ знати его превосходителство архїерейское взоро^м^ на мурованныя церкви, гдѣ, которого року, по^д^ которы^м^ парохомъ, чїимъ иждивенїе^м^, трудо^м^, и пр. сїи создалися, якоже изъ пункта во копїи /: по^д^ № 2. :/ приложеннаго явствуется: тѣ^м^ же и на се готовы да прїйдутъ превелебности вашѣ. Подобно

д̃ [4]тое: Хощетъ знати его превосходителство архїерейское колико кождый паро^х^, и дякъ столечнїй, для инсурґентовъ воино^в^, готовими пѣнязми, или зерно^м^ плати^л^ до сл. столицѣ: оубо и на сей вопро^с^ якоже за себе, тако и за свои^х^ дяко^в^ да возмогутъ отвѣтствовати превелебности вашѣ.

е̃ [5]ое. Единою сею приналежитостїю рочный е̃заме^н^ /: изъ толкованїя бж̃еств. лїтургїи :/ соверши^т^ся. Которіи оу себе мои книги, себѣ на чтенїе позыченыя, имѣютъ, и которыи за школскїя книжицы, азбыки[!] часловцѣ и пр. албо сами, албо и^х^ оучителїе, дяки, или парохїаны, еще должны сут᾽, на соборъ якоже книги позыченыя, тако и цѣну куплены^х^ принести да не замедлят᾽ превелебности вашѣ, и^м^же прочее, во братолюбїе, и с. мл̃твы вручившися при почтенїи остаю тѣхжде превелебностей ваши^х^

Оу Дороґу дне ѳ̃[9]го окт. ≠а҂ч̃и [1798].

Благоскл. о Хс̃тѣ бра^т^
Григорїй Тарковичъ

Вйдйл Калоу Шемйнскй октоврй 11 по полудній s̃[6] годйнй и въ час рано послалъ.

21. Возлюбленнїи Сн҃ове Парохи!

На содержанїе въ своемъ составѣ коеголибо рода и народа не ест҆ болшаго и крѣпчайшаго союза, нежели содержанїе природнаго отеческаго и матерняго своего языка и пис҆ма и набожества; якоже и вопреки искуствомъ и многими прикладами явно ест҆, яко егда аще который народъ природнаго началнаго своего языка пис҆ма и набоженства лишатися, и гнушатися начинаетъ, абїе тѣмъ самымъ и самый народъ въ розличное премѣненїе преходитъ, по извѣстному прикладу и свидѣтелству моравскаго и ческаго народа, иже от сѣтыхъ оц҃ъ Кѵрїлла и Меѳодїа прїемше свѣтъ восточнаго благочестїя, въ началѣ быст҆ славено-русскаго языка, пис҆ма и набоженства, послѣжде со залишенїемъ и премѣненїемъ сего всячески премѣнися. Воз҃рите на сосѣднихъ заграничныхъ соплеменниковъ нашихъ, не имѣютъ ли они изъ сея части причины боятися подобнаго со временемъ премѣненїя? Но что на иныхъ народѣхъ зрити, внемли и бодрствуй Оугро-Россїйская Дїецезїе Мукачовская, да не и тебѣ тое случится со залишенїемъ отеческаго и матерняго своего языка и пис҆ма. На егоже оудаленїе паче же во содержанїе крѣпчайшимъ союзомъ рода и народа нашего.

Се! Возлюбленнїи Сн҃ове! По изданїи Катихисїса Дїецезалнаго въ рукахъ вашихъ оуже находяшагося, готовая ест҆ и Бїблїа сирѣчъ Книги Сщ. Писанїя рускимъ нашимъ языкомъ изданная. Нынѣ оуже двоякимъ побужденїемъ къ оудвоенной ревности во чтенїи Сщ. Писанїя напоминаю васъ и одолжаю: имате бо книги Сщ. Писанїя могущаго васъ оумудрити во спасенїе вѣрою яже о Хр҃стѣ, Їйсѣ, еже и полезно ест҆ ко оученїю ко обличенїю, ко исправленїю, ко наказанїю еже въ правдѣ: да совершенъ будетъ бж҃їй чл҃къ на всякое дѣло благое оуготованъ. Во в҃ [2]. къ Тїм. гл. т҃ [3] стих. ѕ҃ı [16], з҃ı [17]. А имате книги тыя на рускомъ языцѣ, яже слѣдственно частократно и со охотою чтуще народу толкующе, вѣрныхъ на чтенїе и слышанїе его возбуждающе не точїю оудобѣе народъ въ познанїе истины привести, въ добронравїи оутвердити, но купно и матернїй нашъ языкъ, пис҆мо, народъ и набожество содержати и подкрѣпити возможете.

Сего ради оустановляю и крѣпко повелѣваю да едина кажда церковъ парохїална единъ е҃земпларъ Бїблїи во пятихъ томѣхъ состоящ҃їй себѣ прїобрѣтетъ. Но понеже шест҆сотъ е҃земплары на част҆ сея дїецезїи въ Будинѣ тѵпомъ напечатани и сѣмо до Оунгвару оуже препослани сут҆ тѣмже оубо нѣколико е҃земпларовъ от парохїалныхъ церквей останутся, извѣщаю и оувѣщеваю, да и вы возл. сн҃ове на част҆ вашу книги сїя Сщ. Писанїя во сей часъ себѣ доставити потщитеся, егда время и способъ на тое имѣете, толико паче, понеже цѣна ихъ на повторенная моя къ высочайшимъ мѣстамъ представленїя на толико оуменшена и оумѣрена ест҆ яко единъ е҃земпларъ въ 5. томѣхъ, готовый, оправленный дается.

а̃ [1]. Предплатившымъ предъ нѣколико годами церквамъ или парохомъ шест҃нацят҃ нѣмецкихъ златыхъ въ тойжде цѣнѣ.
в̃ [2] Предплатившымъ десят҃ либо девят҃ за семнацят҃.
г̃ [3]. Предплатившымъ осмъ или седмъ за седмнацят҃ златыхъ и десят҃ крайцари.
д̃ [4]. Предплатившымъ пят҃, четыри, либо три златы за осмнацят҃.
е̃ [5]. Ничтоже предплатившымъ за осмнацят҃ златыхъ и трицят҃ крайцари. Слѣдовно первїи ничим же болше одолжаются; вторїи должни еще доплатити по седмъ или осмъ златыхъ; третїи по девят҃ златыхъ и десят҃ крайцари либо по десят҃ златыхъ и десят҃ крайцари; четвертїи по тринацят҃, четыринацят҃, или пятнацят҃ златыхъ; послѣднїи всецѣло осмнацят҃ златыхъ и трицят҃ крайцари низложити должни.

По сему цѣны оуказанїю единъ кїиждо вице-архїдїаконъ въ своемъ соборѣ якоже от единыя кождыя предплатившїя церкве или пароха рештанцїю, тако и от ничтоже предплатившїя единыя кождыя парохїалныя церкве или пароха книги сїя Сщ. Писанїя купити хотящаго всецѣлую за е҃земпларъ приходящую цѣну да соберетъ, и тако изъ всего собора /: ниже единой парохїалной церкви остающей :/ собранную сумму до послѣдняго апрїлїа текущаго года сѣмо до Оунґвару до перваго бг҃ословїя професcора Мїхаила Табаковичъ препослетъ, подъ оутратою предплаченныя суммы или задержанїемъ субзидїи цѣлаго собора. Далеко отстоящїи соборы въ той часъ, въ который вся своя суммы, кромѣ всякаго недостатка принесутъ, возмогутъ и е҃земплары своя вся от тогожде професcора взяти, близкїи же, нѣколико позднѣе тоя причины ради, понеже не возможно ест҃ до назначеннаго времене, послѣдняго сирѣчъ апрїллїа вся е҃земплары пристойно оправити. Прочее при поданномъ архїерейскомъ блгоч҃венїи зостаю возлюбленностемъ вашымъ.

Въ Оунґварѣ а̃[1] януарїа ≠а҃ѡ҃s [1806]
Жычливый оц҃ъ
Андрей Еп҃ъ

Принятые сокращения

БДжС	Олена *Рудловчак*, Біля джерел сучасності. Братіслава—Пряшів 1981.
ДМУМ	Дослідження і матеріали з української мови, 1—6. Київ 1959—1964.
Добош	*С. В. Добош*, Русские книги в городе Пряшове: Sborník Ševčenkovský venovaný z príležitosti 150 výročia narodenia T. H. Ševčenka problémom medzislovanských literárnych vzťahov, 5. Bratislava 1965, 218—239.
Дукля	Пряшів 1952—
ЕСУМ	Етимологічний словник української мови. Київ 1982—
ЗНТШ	Записки Наукового Товариства ім. Шевченка. Львів 1892—
ІУММ	*С. П. Бевзенко, А. П. Грищенко* . . . , Історія української мови. Морфологія. Київ 1978.
ІУМФ	*В. В. Німчук—М. А. Жовтобрюх—В. М. Русанівський*, Історія української мови. Фонетика. Київ 1979.

Копчай	*И. Удвари*, К вопросу о влиянии русских грамматик на закарпатско-украинскую письменность XVIII-го века (На материале гайдудорогских официально-деловых документов Иоанна Копчая): Studia Russica 8 (Budapest 1985) 195—243.
КСУТЗ	Культурний союз українських трудящих у Чехословацькій Соціалістичній Республіці Записки Наукового Товариства. Пряшів 1972—
КЦУР	*К. Кустодіевъ*, Церковъ угорскихъ русскихъ и сербовъ в ихъ взаимно-отношеніи: Православное Обозрѣніе. Москва 1873.
Ломоносов	*М. В. Ломоносов*, Полное собрание сочинений 7. Труды по филологии 1739—1758 гг. Ленинград 1952.
МацРС	*І. Мацинський*, Розмова сторіч. Братіслава—Пряшів 1965.
Мишанич	*О. В. Мишанич*, Література Закарпаття XVII—XVIII століть. Київ 1964.
МУР	*А. Петровъ*, Матеріалы для исторіи Угорской (Закарпатской) Руси, 1—9. Спб. 1905—Прага 1932.
МУК	Науковий збірник Музею української культури в Свиднику. Пряшів 1965—
НЗТП	Науковий збôрник Товариства «Просвѣта» в Ужгородѣ 1922—1938.
ПУГ	*І. Панькевич*, Українські говори Підкарпатської Руси і сумежних областей. Прага 1938.
РотЛ	*Ш. Рот*, Михайло Лучкай и его Grammatica Slavo-Ruthena, Budae 1836: TUB 343—354.
СГ	*П. Чепіга* (ред.), Східно-слов'янські грамматики XVI—XVII ст. Київ 1982.
Словник	*І. Мацинський*, Материали до Словника культури українців Чехословаччини: Дукля 1965—
СХр	*Ев. Сабовъ*, Христоматія церковно-славянскихъ и угорусскихъ литературныхъ памятниковъ. Въ Унгварѣ. 1893.
AnUB	Annales Universitatis Scientiarum Budapestinensis de Rolando Eötvös nominatae, Sectio historica. Budapest 1960 —
BalHol	Baleczky E.—Hollós A., Ószláv nyelv. Budapest ^{4}1985
Demográfia	Budapest 1958 —
Élet és Tudomány	Budapest 1938 —
Honismeret	Budapest 1972 —
HPL	Cselényi I., Hajdúdorogi Püspöki Levéltár. Magyarország levéltárai. Szerk. [ред.] Balázs P. Budapest 1983, 329—335.
KFOst	P. Király, Zur Frage der osteuropäischen Schriftsprachen und Rechtschreibungen im Lichte der Druckwerke der Universitätsdruckerei in Ofen: TUB 35—43.
Kosáry	Kosáry D., Művelődés a XVIII. századi Magyarországon. Budapest 1983.
MNy	Magyar Nyelv. Budapest 1905 —
Russzisztika	Acta Academiae Paedagogicae Nyíregyháziensis. Russzisztika. Nyíregyháza 1965 —
Slavia	Slavia. Časopis pro slovanskou filologii. Praha 1922—
Slavica	Slavica. Annales Instituti Philologiae Slavicae Universitatis Debreceniensis de Ludovico Kossuth nominatae. Debrecen 1961—
Slavistika	Zborník Pedagogickej Fakulty v Prešove univerzity P. J. Šafárika v Košiciach. Prešov
StSl	Studia Slavica Academiae Scientiarum Hungaricae. Budapest 1955 —
Tichý	F. Tíchý, Vývoj současného spisovného jazyka na Podkarpatské Rusi. Praha 1938.
TSÉ	Történeti Statisztikai Évkönyv. Budapest
TUB	Typographia Universitatis Hungaricae Budae 1778—1848. Red. P. Király, Budapest 1983.
Vigilia	Budapest 1935 —

MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA KÖNYVTÁRA

Ein Selbstporträt von Jellačić

GY. SPIRA

(MTA Történettudományi Intézete, Budapest, Pf. 9, H-1250)

Nicht einmal seine treuesten Anhänger haben jemals behauptet, daß Franz Joseph ein gefühlsvoller Mensch gewesen sei. Seine Majestät konnte hassen, aber lieben? Wohl kaum.

Es gab jedoch eine Gruppe von Menschen, denen gegenüber er so etwas wie einen geringen Dank empfand: nämlich die Gruppe der Soldaten, die 1848/49 in den stürmischen Monaten vor und nach seiner Thronbesteigung zum Schutz seines Thrones und Reiches, die von den revolutionären Bewegungen bedroht wurden, ihr Leben aufs Spiel zu setzen bereit waren. Innerhalb dieser geachteten Gesellschaft gehörte der Banus von Kroatien und kommandierender General des kroatischen Militärdistrikts, Josip Freiherr von Jellačić, zu den höchstgeachteten Personen (das beweist unter anderem auch die Tatsache, daß auf des Kaisers Schreibtisch seit Anbeginn neben den Porträts von Radetzky und Windisch-Grätz auch das von Jellačić stand[1]).

So weit ging die kaiserliche Gnade allerdings nicht, daß in Wien auch nur eine von den 1848 gestellten kroatischen nationalen Forderungen erfüllt wurde, um so den Anschein zu gewinnen, als habe Jellačić nicht nur die Einheit des Reiches, sondern auch die Verwirklichung der nationalen Interessen Kroatiens gefördert, als er im September 1848 in den bewaffneten Kampf gegen die Ungarn zog. Ja, während des Kampfes auf ungarischem Boden, als der Hof die Kroaten also brauchte, begnügten sich die führenden Persönlichkeiten der Konterrevolution noch damit, die Forderungen der Kroaten einfach zu überhören, als die Kämpfe vorüber waren, sprachen sie ihre Abweisung offen aus, ja noch mehr, sie beraubten die Kroaten auch ihrer vor 1848 genossenen beschränkten Selbstverwaltungsrechte, ebenso wie die Ungarn und die anderen Untertanen, die den Weg der Rebellion betreten hatten.[2] Zu ihrer nicht geringen Empörung erging es den Kroaten sogar noch schlimmer als den letzteren, denn

[1] Hierüber einer von den führenden kroatischen Konservativen, Baron Franjo Kulmer, Minister ohne Portefeuille der österreichischen Regierung, an J. J., Olmütz, 20. Jan. 1848 [recte: 1849]: AJA OBJ I—D/II—9.

[2] Mehr hierüber bei Spira Gy., A nemzetiségi kérdés a negyvennyolcas forradalom Magyarországán [Das Nationalitätenproblem in Ungarn während der Revolution von 1848/49]. Budapest 1980, 112—113.

Studia Slavica Hung. 32/1—4. 1986
Akadémiai Kiadó, Budapest

obwohl in Kroatiens Verwaltung bis 1847 das Lateinische und danach das Kroatische Amtssprache waren, wurde nach der Niederlage der Revolution auch hier die deutsche Amtssprache eingeführt — im Gegensatz zum Beispiel zu den norditalienischen Kronländern, wo das Italienische weiterhin als Amtssprache diente.[3]

Jellačić, der 1848 so unermüdlich und mit solch großer Überzeugungskraft verkündet hatte, die kroatischen nationalen Forderungen seien allein durch die opferbereite Unterstützung der Interessen des Herrscherhauses zu erreichen, hatte also jetzt allen Grund, den Ereignissen, die auf den Zusammenbruch der Revolution folgten, ins Auge zu sehen. Nicht nur deshalb, weil er durch das von der siegreichen Gegenrevolution in Kroatien eingeführte neoabsolutische Regime seines bis dahin genossenen Nimbus eines großen und erfolgreichen kroatischen Patrioten leicht einbüßen konnte, sondern auch, weil er, obwohl es keinen verstockteren Anhänger der engen Verflechtung der unter der Habsburger Herrschaft stehenden Länder gab, gern gesehen hätte, wenn Kroatien nach der Niederschlagung der Revolution — ohne die Einheit des Reiches zu verletzen — nicht weniger, sondern mehr Freiheit bekäme als es vor 1848 hatte. Und da in den fünfziger Jahren genau das Gegenteil eintrat, konnten bald auch die äußeren Beobachter auf die — wenn auch nicht zu lauten, aber unmißverständlichen — Äußerungen seiner Unzufriedenheit aufmerksam werden.[4]

Seine früheren Verdienste wurden am Wiener Hof jedoch so hoch geschätzt, daß man ihm an höchster Stelle auch ein von Zeit zu Zeit hörbares Murren verzieh; so machte man auch daraus keine große Sache, als er 1853 schriftlich dagegen protestierte, daß die deutsche Amtssprache Kroatien aufgezwungen wurde.[5] Ja noch mehr, nicht ganz ein Jahr nach dem unerwarteten Subordinationsvergehen beschloß Franz Joseph anläßlich seiner Hochzeit, Jellačić, wenn er ihn schon nicht zum Alleinherrscher Kroatiens salben konnte, zu seiner Beruhigung wenigstens in den Grafenstand zu erheben![6]

Und da schien dem Banus ein Einfall gekommen zu sein: Jetzt wollte er unter Ausnutzung der einmaligen Möglichkeit des gegebenen günstigen Augenblicks in indirekter Form, jedoch ausdrücklich den Herrscher an seine Schulden, die dieser ihm und der kroatischen Nation gegenüber hatte, sowie daran erinnern, daß diese Schulden mit der Verleihung eines Grafentitels noch bei weitem nicht ausgeglichen waren. Unter dem Vorwand, daß jede Schrift über die Verleihung eines Magnatentitels auf die Verdienste der ausgezeichneten Person

[3] E. Bauer, Joseph Graf Jellachich de Buzim, Banus von Kroatien (Schicksal und Legende des kroatischen Helden von 1848). Wien—München, o. J. [1975], 283.

[4] Zahlreiche Beispiele hierfür: ebenda, 276—282.

[5] Vgl. J. J. an den österreichischen Minister der Justiz, Ritter Karl Krauß, Agram, 8. Jun. [1853]: HAZ OJ 6/67.

[6] Hierüber bei Alexander Freiherr von Bach, österreichischer Minister des Innern, an J. J., Wien, 25. Apr. 1854: HAZ OJ 6/59.

eingehen muß, diktierte er also am 1. März 1855 an den österreichischen Minister des Innern, Alexander Freiherr von Bach, einen Brief in dem er dem großmächtigen Adressaten mitteilen wollte, er möchte die Arbeit der ihn vielleicht nicht genügend kennenden Verfasser des für ihn auszustellenden Grafendiploms erleichtern, indem er dem Brief eine Dienstbeschreibung mit eingehenden Angaben seines Lebenslaufes beifüge (wie dies von Zeit zu Zeit von allen Offizieren der kaiserlichen Armee im Brauch war). Nach der Fertigstellung dieses Briefentwurfes[7] machte er sich unverzüglich daran, die angekündigte Beilage abzufassen, die auf folgende Weise die Aufmerksamkeit der Verfasser des Diploms — und durch sie die Aufmerksamkeit des Herrschers und seiner Ratgeber — auf seine Verdienste, die seiner Überzeugung nach unbedingt eine Würdigung verdienten, aufmerksam machen sollte: [8]

Dienstbeschreibung des Joseph Grafen Jellačić von Bužim

kaiser. königlichen wirklichen geheimen Rates, Bans, obersten Capitains in Croatien und Slavonien, Militär und Civil Gouverneurs von Croatien, Slavonien und Dalmatien, Gouverneurs von Fiume, Feldzeugmeisters und Inhabers des Linien Infanterie Regiments N^ro^ 46, dann der beiden Banal Grenz Infanterie Regimenter N^ro^ 10 und 11, Großkreuzes des kaiser. königlichen österreichischen Leopold- und Commandeur[9] des Militär Maria Theresien-Ordens, Besitzers des Militär Verdienstkreuzes, Ritters der kaiserlich rußischen Orden: Alexander Newsky und weißer Adler, dann St. Wladimir und St. Anna I. Classe, Großkreuzes des königlich hannöverischen Guelphen Ordens, Großkreuzes des königl. sächsischen Heinrich- und Commandeurs des königl. sächsischen Civil Verdienst-Ordens, Großkreuzes des herzoglich parmaischen Constantin-, St. Georg- und des päbstlichen St. Gregor-Ordens.

Zu Peterwardein am 16. October 1801 geboren kam er im Jahre 1809 in die k. k. theresianische Ritter Academie zu Wien, von wo aus derselbe durch die allerhöchste Gnade S^er^ Majestät des Kaisers Franz in Rücksicht auf dessen entschiedene Neigung zum Soldatenstande und sein durch 10 Jahre dargetanes ausgezeichnetes Verhalten am 11^en^ März 1819 zum Unterlieutenant im k. k. Baron Knežević nun Kaiser Franz Joseph 3^en^ Dragoner Regimente befördert wurde.

Nach einer Dienstzeit von 6 Jahren und 2 Monaten rückte er zum Oberlieutenant und nach weiteren 5 Jahren zum Capitainlieutenant und Hauptmann im Oguliner Grenz Infanterie Regimente[10] vor, in welchen Chargen er durch 6½ Jahre verblieb. Am 20. Februar 1837 wurde er zum Major beim Baron Gollner Infanterie Regimente[11] und zugleich zum Militär Gouvernements Adjutan-

[7] J. J. an Bach, Agram, 1. März 1855: HAZ OJ 6/68.

[8] Und die ich hier mit einigen erklärenden Bemerkungen veröffentliche.

[9] Ich mache den verehrten Leser hier darauf aufmerksam, daß ich es nicht für nötig fand, diese und im weiteren vorkommende ähnliche grammatikalische (und orthographische) Fehler zu korrigieren.

[10] Nr. 3.

[11] Das heißt beim ungarischen Linieninfanterieregimente Nr. 48.

ten in Dalmatien ernannt, welchen Posten er durch 4 Jahre 2 Monate bekleidete, sodann am 22. März 1841 beim 1^en^ Banal Grenz Regimente zum Oberstlieutenant und mit dem allerhöchsten Dekrete vom 19. October 1842 zum Obersten und Commandanten des ebengenannten Regiments befördert wurde.

Den 23^en^ März 1848 wurde er General Major und Banus von Croatien, Slavonien und Dalmatien, Inhaber der beiden Banal Regimenter, S^er^ kaiser. königl. apostolischen Majestät wirklicher geheimer Rat, den 8^en^ April Feldmarschall Lieutenant und Commandirender General der vereinten Banal Warasdiner Carlstädter Generalats, den 13^en^ März 1849 General Feldzeugmeister und am 3^en^ Februar 1851 Inhaber des k. k. 46sten Linien Infanterie Regiments.[12]

Gegenwärtig bekleidet er in der Eigenschaft als Feldzeugmeister und Ban die Stelle eines Civil- und Militär-Gouverneurs von Croatien, Slavonien, Dalmatien und Fiume, und dient 36 Jahre.

*

Schon im Beginne seiner militärischen Laufbahn hatte er durch guten Willen und eifrige Verwendung das Glück, sich das Vertrauen seiner Vorgesetzten so wie die Achtung und Zuneigung seiner Kameraden und Untergebenen zu erwerben.

Als Oberlieutenant vom 1. Mai 1825 leistete er die Dienste eines Cavallerie Brigade Adjutanten zu Wien durch 3 Jahre mit Erfolg und zur Zufriedenheit seines Chefs.

Als Hauptmann des Oguliner Regiments wurde ihm gelegentlich eines am 17. October 1835 gegen die Türken von Großkladuš[13] unternommenen Repressal Gefechts das Commando eines Bataillons anvertraut und war so glücklich, durch sein tapferes und kluges Benehmen die allerhöchste Zufriedenheit S^er^ Majestät des Kaisers zu erwerben.

Als Major und Gouvernements Adjutant in Dalmatien wußte er, sich auch das volle Vertrauen des damaligen Civil und Militär Gouverneurs Grafen von Lilienberg ungeachtet dessen sehr vielen und sehr strengen Anforderungen zu erwerben.

In der Eigenschaft als Oberstlieutenant und später als Oberst des 1^en^ Banal Regiments hat er das Regiment auf eine hohe Stufe militärischer Ausbildung gebracht. Mit gleicher Lust dem wichtigen Fache der Administration zugewendet[14] und mit warmer Teilnahme für den Zustand des ihm anvertrauten Volkes erfüllt, war es ihm eine heilige Pflicht für dasselbe unermüdet zu sorgen, wodurch es ihm auch gelang, dessen volles, unbegrenztes Zutrauen zu gewinnen. Der Ruf seines Wirkens überschritt bald die Grenzen seines Regiments-Bezirkes, sein Name war bald in der ganzen Militär Grenze mit gleicher Achtung und Liebe genannt.

[12] Dieses Regiment wurde nach der Niederschlagung der ungarischen Revolution aus einem Teil der Mannschaft der beiden Szekler Grenzinfanterieregimenter (Nr. 14 bzw. 15) neu gebildet, die sich 1848 der ungarischen Honvedarmee angeschlossen hatten und deshalb von den Kaiserlichen für aufgelöst erklärt worden waren. Zu ihrem Inhaber wurde gerade Jellačić gemacht, höchstwahrscheinlich, um die Szekler so weit wie möglich zu erniedrigen.

[13] Diese Siedlung liegt in Bosnien ; ihr kroatischer Name ist *Velika Kladuša*.

[14] An der Militärgrenze wurde nämlich auch die Zivilverwaltung von den Regimentskommandanten geleitet.

Solche Beweise von glücklicher Befähigung, von fester, energischer Willenskraft und getreuer, redlicher Pflichterfüllung haben selbst die allerhöchste Aufmerksamkeit auf ihn in einer Epoche lenken müssen, wo eben Croatien seine größten Anstrengungen gegen die subversiven Tendenzen der damals leider siegreichen magyarischen Opposition richtete.

Von S^er^ Majestät dem Kaiser am 13^en^[15] März 1848 zum Ban allergnädigst ernannt war er auch mit aller aufopfernden Treue bestrebt, das in ihn gesetzte allerhöchste Vertrauen zu rechtfertigen.

Bald nach seiner Ernennung begab er sich nach Wien, um dort seinen Eid als geheimer Rat in die Hände S^er^ k. k. Majestät zu legen; den von ihm abgeforderten Eid als Ban aber weigerte er sich, bei den faktisch eingetrettenen veränderten Verhältnissen Ungarns zu Österreich abzulegen, weil er — so lauten seine Worte — auch im Privatleben sich zu nichts verbinde, was er nicht vollkommen zu leisten im Stande sei. Während seines kurzen Aufenthaltes zu Wien wurde ihm die warme Teilnahme aller dort in der Garnison befindlichen Truppen zu Teil; das gesammte Offizierskorps beehrte ihn am Vormittage mit einem Besuche, bei welchem Anlaße er von der Treue und Ehre der Armee mit aller Begeisterung sprach und seine Worte mit der enthusiasten Versicherung schloß, daß er die heilige Fahne Österreichs — wäre sie auch schon in den Staub getretten — wieder hocherheben oder mit ihr sterben wolle!

Am Abende desselben Tages fand vor den Fenstern seiner Wohnung ein Fakelzug, der von vielen Tausenden begleitet wurde, statt. Eine entgegengesetzte feindliche Demonstration, welche von der Partei der Rebellion beabsichtigt war, wurde durch die Organe der öffentlichen Ordnung ganz vereitelt.

Paar Tage darauf drängten ihn seine wichtigen Geschäfte zur Abreise nach Agram.

Auf das innigste davon überzeugt, daß ein eigenes, abgesondertes Ministerium für Ungarn nur eine totale Sonderstellung zur Folge haben könne, welche den allerhöchsten Thron so wie die Einheit der österreichischen Monarchie auf das Schrecklichste gefährden müsse, war es sein erstes, demselben seine Anerkennung gänzlich zu versagen[16] und dadurch die Lösung der Königreiche Croatien und Slavonien aus dem Verbande mit Ungarn faktisch zu bewerkstelligen.

Durch den von ihm zusammenberufenen, von dem ungarischen Ministerium als illegal erklärten kroatisch-slavonischen Landtag erhielt die Trennung ihre Bestättigung; [17] mit stürmischer Begeisterung wurde von sämmtlichen Repraesentanten die Erklärung des Bans aufgenommen, mit allen Kräften der Nation, mit Gut und Blut für die angestammten heiligen Rechte des allerhöchsten Kaiserhauses und für die Einheit der Monarchie einstehen zu wollen. Leider wurden die redlichsten Tendenzen verdächtigt und der Ban zur Rechtfertigung

[15] Das ist eine Verschreibung: die Ernennung zum Banus erfolgte — wie weiter oben richtig steht — am 23.

[16] Vgl. seine undatierte Proklamation, veröffentlicht nach seinem am 19. April 1848 erfolgten Amtsantritt in Agram. In deutscher Übersetzung bringt sie S. Pejaković (Red.), Aktenstücke zur Geschichte des kroatisch-slavonischen Landtages und der nationalen Bewegung im Jahre 1848. Wien 1861, 2.

[17] Vgl. Artikel III und XI des am 5. Juni 1848 eröffneten *sabors*: Zapisnik sabora trojedne kraljevine Dalmatinske, Hèrvatske i Slavonske 5. i slědećih měseca lipnja i sèrpnja danah godine 1848 dèržanog. Zagreb, o. J. [1848], 4, 6—7. In deutscher Übersetzung bringt sie: Pejaković, 33, 37—39.

an das Hoflager in Inspruck berufen,[18] wo er nach einigen Tagen[19] in einer öffentlichen Audienz empfangen zu werden das Glück hatte.

Durchdrungen von der hohen Bedeutung des Augenblicks seinem erhabenen Monarchen gegenüber die tiefgefühlten Ausdrücke unerschütterlicher Untertanstreue Aug im Auge aussprechen zu dürfen, waren seine aus dem Innersten seiner Seele hervorgegangenen Worte so wie der Ausdruck in seinem ganzen Wesen so ergreifend, daß Keiner der Anwesenden ungerührt geblieben war.

Zum unendlichen Schmerze des Bans war aber dießmal die Erwiederung S^er^ Majestät nicht mit der gewahrten allerhöchsten Huld und Gnade gegeben.[20]

An demselben Tage erhielt der Ban durch den damaligen General Major Fürsten Felix Schwarzenberg, der eben verwundet aus Italien in Inspruck angekommen war, ein Schreiben des Feldmarschalls Grafen Radetzky, worin ihm die Nachricht mitgeteilt wurde, daß die bei der italienischen Armee befindlichen Grenz Bataillone aus Besorgniß vor den Gefahren, die Croatien bedrohen, ihre Rücksendung dahin dringend zu erbitten vermeint wären. Fürst Schwarzenberg schilderte dem Ban selbst mit den düstersten Farben die Lage der italienischen Armee, welche nach dem Abzuge der kroatischen und slavonischen Bataillone bald keine Armée mehr sein würde ; worauf der Ban unverzüglich eine croatische Proclamation in Inspruck mit nicht geringer Schwierigkeit in Druck legen[21] und deren ungesäumte Absendung nach Italien einleiten ließ. Diese Proclamation ermahnte in eben so ernster als sorglicher Ansprache die Grenztruppen an ihren geleisteten Eid und Soldatenpflicht verbunden mit der beruhigenden Versicherung, daß dem Vaterlande zu seinem Schutze noch hinreichende Mittel zu Gebote stünden. Dieser Aufruf entsprach vollkommen den Erwartungen : er war mit Begeisterung und Vertrauen aufgenommen, die Grenz Bataillone waren beruhigt, blieben bei der italienischen Armée und hatten das Glück, zu den glänzenden Erfolgen wesentlich beizutragen, deren Ruhm in der Geschichte Österreichs unvergänglich bleiben wird.

Man glaubt, diesen Umstand um so mehr anführen zu sollen, als der Ban durch die freudige Hast, mit welcher er obigen Schritt machte, den Geist unerschütterlicher Treue und Hingebung für seinen Monarchen in dem Momente bewährte, wo ihn die kaiserliche Ungnade so schwer getroffen, so tief gebeugt hatte.

An demselben Abende verließ der Ban Inspruck, um seine Rückreise nach Croatien, wo seine Gegenwart nötiger als je geworden war, anzutretten. Während des Pferdewechsels auf der Post Lienz ersah er aus den eben angekommenen Zeitungen das Manifest vom 10. Juni,[22] das ihn aller seiner Ehren und Wür-

[18] Der König an J. J., Innsbruck, 29. Mai 1848 : J. Janotyckh von Adlerstein (Red.), Archiv des ungarischen Ministeriums und Landesvertheidigungsausschusses, I. Altenburg 1851, 218 und Pejaković, 21—22.

[19] Am 19. Juni.

[20] Die Antwort bei Pap D. [Red.], Okmánytár Magyarország függetlenségi harczának történetéhez 1848—1849 [Urkundensammlung zur Geschichte des Unabhängigkeitskampfes Ungarns 1848—1849], I. Pest 1868, 228.

[21] Ein Exemplar dieses Flugblattes von 20. Juni (nicht nur in kroatischer, sondern auch in deutscher Sprache) : AJA OBJ III—H—3. Die deutsche Version bei F. A. Nordstein, Geschichte der Wiener Revolution. Leipzig 1850, 191—192, Adlerstein, I, 286—287 und Pejaković, 125—126.

[22] Der König an die Einwohner Kroatiens und Slavoniens, Innsbruck, 10. Juni 1848, bei Adlerstein, I, 246—251.

den enthob.[23] Niemand kann das Entsetzen und die Verzweiflung seines Gefolges schildern; was ist zu tun? fragte ein Jeder. »Auf unsere Posten gehen und im treuen Dienste für unseren Herrn sterben oder ihm mit Gottes Hülfe helfen,« war die ruhige und feste Antwort des Bans.

In Agram angelangt[24] war dessen Empfang ein wahrer Triumphzug. Sein Mut beseelte Alles; nur waren die Besorgnisse des Landes wieder von neuem erregt, als man erfuhr, der Ban habe sich zu folge allerhöchsten Auftrags nach Wien zu begeben,[25] um daselbst unter Vermittlung S^er^ k.k. Hoheit des Herrn Erzherzogs Johann die sehnlichst gewünschte Verständigung mit Ungarn, das durch den Grafen Batthyány repräsentirt war, herbeizuführen. Leider waren alle Schritte erfolglos. Der Ban erklärte dem Grafen Batthyany, daß die pragmatische Sanction die Einheit des Gesammtreiches bedinge, daß aber ein Separat Ministerium, wie jetzt das ungarische, ein Losreißen von der Monarchie, das heißt Rebellion sei, die er nicht teilen könne, wohl aber zu bekämpfen sich berufen fühle. »Nun so werden Sie einen Bürgerkrieg heraufbeschwören,« sagte der genannte Graf, worauf der Ban mit feuriger Lebhaftigkeit erwiderte, ein Bürgerkrieg wäre wohl das entsetzlichste aller Uibel, aber er fürchte ihn nicht, wenn er der Empörung gelte.[26]

Als sonach der Ban mit Graf Batthyány sich zu S^er^ k.k. Hoheit dem Herrn Erzherzog Johann begab, um Höchstdemselben den Verlauf der Verhandlungen und leider die Resultatlosigkeit ihrer Besprechung zu berichten, schien S^e^ k. k. Hoheit noch immer nicht die Hoffnung auf Ausgleichung aufgegeben zu haben.[27] Der Ban hatte keine mehr!

Der unheilvolle Anblick von Wien, das im Rausche tierischer Wut durch die Straßen wankte, verdoppelte seinen Abscheu gegen dieses Treiben und bestärkte ihn in dem Entschluße, es zu bekämpfen. Er kehrte nach Croatien zurück. Mittlerweile hatten sich magyarische Truppen und Aufgebote an den Grenzen Croatiens gesammelt, wütende Proclamationen wurden gegen dieses

[23] Eine mißzuverstehende Formulierung: der Herrscher suspendierte Jellačić nur provisorisch (»bis zu seiner vollständigen Rechtfertigung«) von seinem Amt.

[24] Am 28. Juni.

[25] Hierüber Erzherzog Johann an J. J., Wien, 27. Juni 1848, bei PEJAKOVIĆ, 100.

[26] Über diese Besprechung am 29. Juli mehr bei dem daran teilgenommenen Unterstaatssekretär des ungarischen Ministeriums *a latere* des Königs, F. PULSZKY, Meine Zeit, mein Leben, II. Pressburg—Leipzig 1881, 135—138. Kurz berichten darüber ferner Jellačić's damalige amtliche Mitteilung, Agram, 6. Aug. 1848, bei PEJAKOVIĆ, 124—125, und ein Brief von dem jüngsten Bruder des Banus, dem derzeitig neben ihm als Fügeladjutant dienenden Hauptmann Antun Jellačić an ihren mittleren Bruder, Obersten Đuro Jellačić, Agram, 27. Aug. 1848 (HAZ OJ 9/450), in dem — ohne Zweifel aufgrund einer Mitteilung des Banus selbst — zu lesen ist, daß ihr Bruder Pepi sich am Ende der Besprächung offenbart hat: »So müßen die Waffen entscheiden . . .«, »worauf das Gesicht Batthyany's aus dem Beine ging«. — Hier muß festgestellt werden, daß diese Quellen über den Zeitpunkt der Besprechung ebensowenig Auskunft geben wie der oben lesbare Jellačić-Text. Aus letzterem geht jedoch hervor, daß die Besprechung am gleichen Tage stattfand, an dem danach auch Batthyány und Jellačić — wie wir sehen werden — bei Erzherzog Johann zur Audienz erschienen; daß dieser Besuch am 29. Juli erfolgte, geht aus der Eintragung Johanns in sein Tagebuch 1848/49 (Steiermärkisches Landesarchiv, Graz, Archiv Erzherzog Johann) an diesem Tag hervor (die aber nur die Tatsache des Besuches enthält, sie verrät nichts über das Verlautbarte während der Zusammenkunft).

[27] Eine eingehende Beschreibung dieses Treffens ist von anderen Teilnehmern — wie bereits erwähnt und auch noch die Rede sein wird — nicht erhalten. Was wir aus anderen Quellen über den Ausgang erfahren können, darüber vgl. bei GY. SPIRA, A Hungarian Count in the Revolution of 1848. Budapest 1974, 254—255.

Land und dessen Ban geschleudert, mit Vernichtung des ganzen kroatischen Volkes gedroht, und mit Hohn frug man selbst auf dem ungarischen Landtage, was und wo denn eigentlich dieses Croatien sei.

Nun galt es also, ernstlich auf Schutz für dieses Land zu denken und, obgleich dazu nur kümmerliche Mittel zu Gebote standen, so fand der Ban doch Kraft zum Werke in dem Gedanken an sein gutes Recht und in der Treue an das Herrscherhaus, für das im Lande alle Herzen schlugen. Seine Erwartungen waren nicht getäuscht, Alles folgte willig und mit mutiger Hingebung seinem Aufrufe, im Provinziale wie in dem Militärlande Croatiens und Slavoniens sammelten sich die Streitmassen und in der Militär Grenze, wo schon jedes Regiment 5 und das Peterwardeiner Regiment[28] sogar 7 Bataillone, wovon die Mehrzahl bei der Armée in Italien stand, gestellt hatten, boten sich außer dem noch durchschnittlich 4—5000 Freiwillige von jedem Regimentsbezirke an.

Mittlerweile wuchsen die Verwirrungen im großen Reiche; es war die höchste Zeit, der Revolution ein Halt zuzurufen, oder alles fällt in Trümmer und ein Jahrhundert ist nicht mehr im Stande, das Uibermaß der Verbrechen zu sühnen.

Kein Augenblick war zu verlieren: er überschritt mit 45 000 Mann die Drau am 11[en] September 1848, während[29] eine zweite Colonne von 10 000 Mann slavonischen Aufgebots dasselbe an der untern Drau unter Commando des Generalen Roth bewirkte. Er hob die Fahne Österreichs hoch empor, die Fahne, die im verirrten Nachbarlande mißhandelt und in den Staub getretten war! *Što Bog dade i sreća junačka!** war der Wahlspruch, den er beim Uibergang der Brücke laut zum Himmel rief. Schwach an Mitteln doch reich an Mut und Treue wagt er die Tat im Hochvertrauen auf Gott und gut Soldatenglück!

Die Darstellung des Feldzuges gehört nicht in den Bereich dieser Dienstbeschreibung. Der Ban und seine an allen Heeresbedürfnißen entblößte Truppen taten ihre Schuldigkeit mit freudiger Selbstverläugnung. Kaum einige Märsche vorgerückt war das Corps in allen seinen Verbindungen mit Wien und Agram schon sehr gehemmt, die mit Zuversicht gehegte Hoffnung, daß sich die gegenüber stehenden k. k. Truppen bei dem Anblick der alten Fahnen Österreichs sich ihnen wieder anschließen würden, war leider verschwunden, die Verpflegung bloß auf Requisitionen beschränkt war um so schwieriger, als die Bevölkerung aller Ortschaften an der Marschstrasse durch terroristische Befehle ihrer Obrigkeiten eingeschüchtert nach allen Seiten hin flüchtete und nur mit Mühe aus ihren Schlupfwinkel gezogen werden konnte. Mangelhafte Artillerie zumeist aus 3pfündigen Geschützen bestehend,[30] der Nachschub an Munition durch die Verhältnße um die gefährdete Verbindung mit Croatien nicht gesichert — das alles waren wohl Schwierigkeiten, deren Beseitigung die unermüdlichste Tätigkeit und den aufopferndsten Mut erforderte. Andernteils hat der Ban und seine Truppen durch den bei Hodošan[31] stattgehabten Anschluß

[28] Das (zum größeren Teil übrigens nicht aus Kroaten, sondern aus Serben bestehende) Grenzinfanterieregiment Nr. 9.

[29] Am 21. September.

* Auf deutsch sinngemäß: Mit Gott und Heldenglück!

[30] Ein Wiener Pfund = 561,2 g. Der Effektivbestand von Jellačić's Artillerie: 3 sechspfündige und 3 dreipfündige Kanonen- sowie 2 Raketenbatterien (F. HAUPTMANN, Jellačić's Kriegszug nach Ungarn 1848, I. Graz 1975, 37), und zu jeder Batterie gehörten 6 Geschütze.

[31] Am 16. September.

einer Division des damaligen Chevaux-legers Reg[imen]ts Graf Wrbna,[32] dann[33] einer Division des frühern Chevaux-legers Reg[imen]ts Baron Kress[34] und des ganzen Cuirassier Reg[imen]ts Graf Hardegg[35] bei Marczaly eine ausgiebige Verstärkung erhalten. Diese braven Reitertruppen wurden mit unbeschreiblichem Enthusiasmus von der kroatisch-slavonischen Armée im Lager bewillkommt, und mit neuem Mute ging es vorwärts, welcher vollends zur höchsten Potenz gesteigert wurde, als der Ban in der Marschstazion Siófok[36] das a[ller]h[öchste] Handschreiben S^er^ Majestät des Kaisers erhielt, wodurch das Manifest vom 10. Juni — das die Enthebung von allen Ehren und Würden über den Ban verhängt hatte — für ungiltig erklärt und ihm das volle Vertrauen S^er^ k. k. Majestät ausgedrückt wurde.[37]

[32] Das Cheveauxlegersregiment Nr. 6 mit galizischer Mannschaft.
[33] Am 19. September.
[34] Das Cheveauxlegersregiment Nr. 7 mit italienischer Mannschaft.
[35] Das Kürassierregiment Nr. 7 mit böhmischer Mannschaft.
[36] Am 24. September.
[37] Der Hinweis bezieht sich auf das am 4. September 1848 aus Schönbrunn an Jellačić gerichtete königliche Handschreiben (bei ADLERSTEIN, II. Altenburg 1851, 296—297 und PEJAKOVIĆ, 130). Jellačić erhielt es in Wirklichkeit aber schon viel früher; ein Beweis hierfür ist, daß er sich in einem Brief vom 10. September 1848 aus Varasd an den General Graf Ádám Teleki, Oberkommandanten des transdanubischen ungarischen Heeres (AJA OBJ I—C/XXVII—1) bereits darauf berief. In Siófok erhielt Jellačić in der Tat die beiden Manifeste, die die ihm gegenüber Widerstand leistenden Ungarn als Rebellen abstempelten und die der Herrscher am 22. September 1848 aus Schönbrunn an die Völker Ungarns bzw. an die kaiserlichen Truppen in Ungarn richtete (s. PAP, II. Pest 1869, 39—42, bzw. 43—44). Der Verfasser dieser beiden Manifeste war laut Erzherzogin Sophie, der Schwägerin des Herrschers (die zu den Hauptführern der Gegenrevolution gezählt werden kann), der damals bereits hilflos in Döbling untergebrachte István Széchenyi (s. ihre Tagebuchaufzeichnung vom 20. September 1848: F. REINÖHL [Red.], Aus dem Tagebuch der Erzherzogin Sophie: Historische Blätter 1931, 123). Diese Behauptung ist aber ganz bestimmt ein Mißverständnis: der Verfasser der Manifeste war offensichtlich der frühere Hauptspitzel der österreichischen Geheimpolizei in Ungarn, nämlich Graf Antal Szécsen, wie darauf bereits L. THALLÓCZY (Gróf Szécsen Antal [Graf A. Szécsen]: Századok 1901, 394) und Á. KÁROLYI (Németujvári gróf Batthyány Lajos első magyar miniszterelnök főbenjáró pöre [Der Halsprozeß des ersten ungarischen Ministerpräsidenten Graf Lajos Batthyány von Németujvár], I. Budapest 1932, 407) hingewiesen haben und wie das indirekt auch Szécsen selbst in einem Brief an Metternich verraten hat (Ischl, 21. Okt. 1848, bei ANDICS E. [Red.], A nagybirtokos arisztokrácia ellenforradalmi szerepe 1848—49-ben [Die konterrevolutionäre Rolle der Großgutsbesitzer-Aristokratie 1848/49], II. Budapest 1952, 169).

In der neueren Fachliteratur finden wir die Anschauung, daß die Manifeste vom 22. September auf die Wirkung jenem Vortrage hin veröffentlicht worden seien, den der österreichische Ministerpräsident Johann Freiherr von Wessenberg-Ampringen am Tag zuvor dem Herrscher vorgelegt hatte (fragmentarisch bei KÁROLYI, II. Budapest 1932, 26—27), und daß die österreichische Regierung ihre Erlassung deshalb angeregt hatte, weil sie dadurch der bewaffneten Kraftprobe der in Transdanubien einander feindlich gegenüberstehenden Heere Einhalt gebieten wollte (I. DEÁK, The Lawful Revolution: Louis Kossuth and the Hungarians, 1848—1849. New York 1979, 171—172; A. URBÁN, Pákozd, 1848. Budapest 1984, 149—150). An dem ist nur so viel wahr, daß einige Mitglieder der österreichischen Regierung sich wirklich nicht über das aggressive Auftreten Jellačić's freuten, obwohl sie — fügen wir hinzu — Ungarns selbständige Regierung ebenfalls liquidieren wollten, nur dachten sie (wie auch Erzherzog Stephan, Palatin von Ungarn), daß das auch weniger grob und mit die nationalen Gefühle der Ungarn weniger aufpeitschenden Mitteln erreicht werden könne. Von den maßgebenden Hofkreisen dagegen kann nicht einmal mit dieser Beschränkung gesagt werden, daß sie nach einer friedlichen Lösung gestrebt hätten; im Gegenteil: von ihnen kann nur festgestellt werden, daß sie Jellačić's Einfall eindeutig billigten und deshalb entschieden sie sich für die Erlassung der beiden Manifeste nicht auf die Initiative von Wessenberg und auch nicht mit dem Ziel, um Jella-

Nachdem er diesen schwungvollen Satz glücklich zu Papier gebracht hatte, hörte der vortreffliche Autor mit seiner Arbeit auf. Er ließ den fertigen Text zwar noch ins Reine bringen,[38] gab es aber scheinbar ganz auf, ihn zu beenden und nach Wien zu schicken. Ein Beweis dafür ist, daß er den Entwurf für den Begleitbrief, obwohl dieser inzwischen ordnungsgemäß registriert worden war,[39] unter den Schriften des kroatisch-slawonischen Gouvernements heraushob und zusammen mit dem unbeendeten Konzept seines Lebenslaufes in seinem Privatarchiv aufbewahrte.[40]

Warum er darauf verzichtete, sein Werk zu vollenden, dahingehend geben uns die Quellen keinerlei direkten Aufschluß. Dennoch können wir leicht Erklärungen das Erlöschen seiner Arbeitslust finden.

Vor allem: Wir können uns kaum von dem Verdacht lossagen, daß er, so sorgfältig er die Schwierigkeiten auch darlegte, mit denen sein im September 1848 Ungarn überfallendes Heer zu kämpfen hatte, mit der folgenden Aufgabe nicht fertig werden konnte: mit der Beschreibung der Ereignisse am 29. September bei Pákozd und der Rechtfertigung seiner dortigen Niederlage. Das ist — geben wir zu — völlig verständlich. Es stimmt zwar, daß die ungarische Armee bei Pákozd fast ebensoviel ausgebildete Soldaten oder Kavallerie und Artillerie aufmarschieren bzw. auffahren lassen konnte wie er, doch kann trotz-

---

čić's Sache zu erschweren, sondern gerade umgekehrt, um sie zu erleichtern. Zum Beweis hierfür möge folgendes genügen:

1. In Wessenbergs Vortrage ist tatsächlich davon die Rede, daß es wünschenswert sei, der Schlacht zwischen den einander feindlich gegenüberstehenden Heeren in Transdanubien zuvorzukommen, doch ist nicht davon die Rede, daß der Herrscher deshalb Manifeste erlassen müsse. Und die allerhöchste Bewilligung wurde auch dem von Wessenberg wirklich Vorgetragenen nicht zuteil; das wird unmißverständlich durch die von der Kabinettskanzlei des Herrschers der Eingabe beigefügte Klausel bewiesen, wonach der Antrag »nicht a[ller]h[öchst] resolvirt« wurde (bei KÁROLYI, II, 29).

2. Aus der obenerwähnten Tagebucheintragung der Erzherzogin Sophie geht klar hervor, daß der Text der beiden Manifeste spätestens am 20. September, d. h. spätestens einen Tag vor der Abfassung von Wessenbergs Eingabe, bereits fertig war.

3. Eine am 18. September aus Schönbrunn an den Palatin gerichtetes bekanntes königliches Handschreiben (s. KÁROLYI, II, 24—25) mahnte Erzherzog Stephan, der auf den Druck des ungarischen Landtages kurz zuvor das Kommando über das transdanubische Heer übernommen hatte, sich um keinen Preis mit Jellačić's Truppen in einen Kampf einzulassen. Jellačić bekam dagegen keinerlei ähnliche Aufforderung aus Wien.

4. In den Manifesten vom 22. September sahen auch die daran am meisten Interessierten, nämlich Jellačić's Anhänger, keine Mittel, die ihre Bestrebungen kreuzten, sondern im Gegenteil, Mittel, die ihre Sache geradezu förderten; deshalb waren sie von diesen Manifesten ebenso begeistert wie sie es vorher vom königlichen Handschreiben vom 4. September gewesen waren. Vgl. dazu Kulmers Worte, nach denen der Hof mit den zwei Manifesten »die ersten energischen Schritte seit langer Zeit« unternommen hat (Kulmer an J. J., Wien, 22. September 1848, AJA OBJ I—D/I—31, veröffentlicht von G. ŠURMIN [Red.], Beiträge zur Geschichte 1848—1849. Briefwechsel Kulmer—Jellačić: Agramer Tagblatt 9 Jan. 1912, No. 9).

[38] Da das Konzept des Werkes nicht erhalten blieb, diente diese Reinschrift (HAZ OJ 6/68—1) auch für die obige Textveröffentlichung als Grundlage.

[39] S. Präsidialakten 1855 : 646.

[40] Deshalb ist er noch heute im Archiv der Familie Jellačić zu finden (vgl. Anmerkung Nr. 7).

dem nicht außer acht gelassen werden, daß der Gesamtbestand des ungarischen Heeres nicht halb so groß war wie der des schwarz-gelben Heeres, und so kann wohl kaum behauptet werden, daß sein Fiasko bei Pákozd im vorhinein vom Schicksal bestimmt gewesen war.

In Jellačić konnten ferner Bedenken aufgetreten sein, ob es wohl in Wien keinen Anstoß erregen und so eine der ersehnten geradezu entgegengesetzte Wirkung auslösen würde, daß er in diesem autobiographischen Entwurf — auch wenn er ihn als Dienstbeschreibung tarnte und als Anlage ohne Unterschrift der an Bach adressierten Eingabe beifügte — so lobpreisend von sich schrieb. Konnten doch in niemandem Zweifel darüber erstehen, daß nur er dieses Schriftwerk in Agram verfaßt haben konnte. Denn konnten nur Vorgesetzte eine vorschriftsmäßige Dienstbeschreibung geben. Es war jedoch allgemein bekannt, daß auf dem ganzen Gebiet Kroatiens kein Offizier höheren Ranges und mit höherer Einteilung als er diente.

Schließlich hat er seine Arbeit vielleicht deshalb nicht beendet, weil beim Schreiben jene Hoffnungen allmählich schwanden, die zu Beginn des Aufsatzes noch in ihm lebten. Soviel er auch von sich hielt, konnte sogar er nach einigem Nachdenken einsehen, daß die Anführung einer ganzen Reihe von Tatsachen, die von seiner unverbrüchlichen Treue zeugten, die führenden Politiker des Reiches in Wirklichkeit nicht dazu veranlassen würden, auch nur die geringste Veränderung in der Behandlungsweise Kroatien gegenüber vorzunehmen . . .

Was auch immer der Grund dafür gewesen sein mag, daß er sein Werk der Nachwelt als Torso überlassen hat, so können wir das nur bedauern. Wenn man diesen Text nämlich mit entsprechender Kritik liest, kann man darin eine Quelle entdecken, die unsere Kenntnisse nützlich bereichert.

Fangen wir mit Jellačić's Selbstbewertung an: zweifellos kann man die Lobeshymnen, mit denen der Verfasser, der sich in Anonymität hüllt, seinen Lebenslauf ausschmückt, schwer mit den Anforderungen des guten Geschmacks vereinbaren. Ferner steht außer Zweifel, daß der Verfasser bemüht ist, seinen Lebenslauf so ungebrochen und rein wie möglich darzustellen, und deshalb verschweigt er, wenn es nur irgendwie möglich ist, die Wendungen in seinem Leben, die seine Person in ein unvorteilhaftes Licht stellen könnten. (Ein glänzender Beweis hierfür kann der große Stolz sein, mit dem er über sein Mitwirken in dem Scharmützel des Jahres 1835 in Bosnien spricht, doch verliert er kein Wort über den zehn Jahre später von ihm als Regimentskommandant bereits selbständig durchgeführten Einfall in Bosnien, in dessen Verlauf er eine schwere Niederlage erlitten und siebzig Mann verloren hatte.[41]) Es steht jedoch fest, daß auch die nicht völlig blind waren, die im März 1848 gerade Jellačić zur Organisierung der Vendée der ungarischen Revolution in Kroatien ausersahen,

[41] Hierauf macht PULSZKY II, 139 aufmerksam, und sogar Verfasser, die Jellačić ansonsten himmelhoch loben, weisen — wenn auch widerwillig — auf diese Geschehnisse hin, z. B. J. HIRTENFELD, Ban Jellačić. Wien 1861, 10, oder BAUER, 42—43.

und deshalb muß man jene Teile seiner Laufbahn aus der Zeit vor 1848 als glaubwürdig akzeptieren, in denen Jellačić als strebsamer, seinen Aufgaben immer restlos entsprechen wollender und ständig um die Zufriedenheit seiner Vorgesetzten buhlender Offizier vor uns hintritt, das heißt als ein Mensch, der die Hauptcharakteristika musterhaft entwickelt, die von den Mitgliedern des Offizierskorps der kaiserlichen Armee gefordert wurden.

Man kann auch jene Abschnitte seines autobiographischen Konzepts ähnlich bewerten, die von den politischen Bestrebungen des Verfassers ein Bild bieten sollen. Einerseits fällt nämlich auf, daß diese Abschnitte über die nationalen Forderungen der Kroaten schweigen und den Anschein zu erwecken versuchen, als hätten die Kroaten 1848 unter der Führung von Jellačić und in völliger Übereinstimmung mit ihm nur deshalb gegen die Ungarn zu den Waffen gegriffen, weil der ungarische Separatismus die Einheit des Reiches gefährdete und so — aber nur so — auch das Wohlergehen Kroatiens ; dabei ist allbekannt, welch leidenschaftliche nationale Forderungen in Kroatien nach dem März 1848 verlautbart wurden, ja sogar auch viel früher, und wir wissen ebenfalls, daß — wie ich eingangs darauf hingewiesen habe — auch Jellačić solchen Forderungen gegenüber nicht gleichgültig war : er selbst hätte es gern gesehen, wenn das Subordinationsverhältnis zwischen Kroatien und Ungarn, das zum Nachteil Kroatiens entstanden war, zu einem gleichgestellten Verhältnis werden würde.[42] Daß aber der vorliegende Text trotzdem nicht einmal auf die nationalen Bestrebungen Kroatiens hinweist und darauf, daß Jellačić diese — wenigstens teilweise — teilte, darüber brauchen wir uns trotzdem nicht wundern, wenn wir daran denken, daß er mit der Abfassung und Eingabe dieses Textes die Stimmung des Hofes zugunsten Kroatiens wenden wollte.

Wenn wir andererseits jedoch in Betracht ziehen, daß Jellačić im Gegensatz zu dem, was er hier vorgab, sehr wohl mit den nationalen Bestrebungen Kroatiens sympathisierte und sich für diese interessierte, müssen wir die Sätze seiner Arbeit trotzdem nicht in Zweifel ziehen, die die grenzenlose Hingabe des Verfassers zu Thron und Reich darlegen. Nicht nur deshalb, weil er auch in zahllosen anderen Fällen feierlich erklärte, seine Leitprinzipien seien »unverbrüchliche Treue zum Kaiser und König, Aufrechterhaltung der Gesellschaftsordnung, Integrität der Monarchie«,[43] sondern weil auch der jetzt von uns studierte Text ein beredter Beweis ist, daß derartige Äußerungen keine leeren Worte waren. Erinnern wir uns nur, mit welch unbändigem Haß Jellačić in

[42] Ein Beweis dafür ist u. a. ein nach der Inkraftsetzung der oktroyierten Verfassung, im März 1849 in Cegléd entstandene undatierte Memorandum Jellačić's (HAZ OJ 6/309), das, ähnlich den Erklärungen der konsequenten Anhänger der kroatischen nationalen Bewegung, die Meinung zum Ausdruck brachte, daß der Herrscher die Beschlüsse des *sabor*s von 1848 sanktionieren müßte.

[43] Die Quelle dieses nur als ein Beispiel unter vielen ähnlichen Erklärungen herausgegriffenen Zitats: J. J. an Zar Nikolaus I., Wien, 21. Nov. 1848: AJA OBJ I—C/XXIII—1.

Verbindung mit seiner Wiener Reise im Juli 1848 über die revolutionären Massen der Kaiserstadt schreibt — mit noch viel größerem Haß als in den Teilen, die Ungarn gewidmet sind —, und denken wir daran, daß er diesem Haß im Oktober 1848 durch seine eifrige Mitwirkung bei der Niederschlagung des damaligen Aufstandes des Volkes von Wien Ausdruck verlieh. Dabei konnte er — im Gegensatz zur ungarischen Revolution — von der Wiener auf keinen Fall behaupten, sie kreuze die nationalen Bestrebungen der Kroaten. Wenn wir also das von ihm entworfene Selbstbildnis damit ergänzen müssen, daß auch er sich einen Teil der nationalen Forderungen der Kroaten zu eigen gemacht hatte, müssen wir das mit dem Vorbehalt tun, daß er die nationalen Forderungen Kroatiens auf alle Fälle den Bestrebungen des Hofes unterordnen wollte und sie nur insofern zu unterstützen gedachte, als sie die Durchführung letzterer nicht gefährdeten.

Der vorliegende Text ist aber nicht nur wegen solcher allgemeinen Lehren eine interessante Quelle, sondern auch durch seine zahlreichen Teilangaben. Von diesen will ich hier nur zwei hervorheben.

Die eine ist Jellačić's Feststellung, daß er in den Jahren, als er Kommandant des 1. Banalen Grenzinfanterieregiments war, die Angelegenheiten der seiner Regierung untergeordneten Menschen sehr gutwillig erledigte und damit nicht nur die Sympathie seines eigenen Regimentsbezirks, sondern auch die des gesamten Grenzgebietes genoß. Meiner Überzeugung nach muß man dieser Äußerung Glauben schenken, in erster Linie nicht deshalb, weil sie auch von anderen zeitgenössischen Quellen[44] bekräftigt wird, sondern weil wir sonst schwerlich erklären könnten, wie Jellačić auf seiner Werberundfahrt im August 1848 innerhalb einer einzigen Woche über 28 000[45] Freiwillige für sein Heer gewinnen konnte, das heißt, er erzielte einen Erfolg, der mit dem von Kossuths Werberundfahrt im Gebiet zwischen der Donau und Theiß im Herbst 1848 wetteiferte.

Der andere Teil, der besondere Aufmerksamkeit verdient, ist die Beschreibung, die er von den Verhandlungen zwischen ihm und dem ungarischen Premierminister Lajos Batthyány Ende Juli 1848 in Wien gibt. Was die erste Besprechung anbelangt (an der außer Batthyány und Jellačić von ungarischer Seite Ferenc Pulszky, Unterstaatssekretär im Ministerium *a latere* des Königs, von kroatischer Seite Metell Ožegović, Mitglied des Banalrates, zugegen waren): sie erwähnt die hier untersuchte Quelle viel kürzer als Pulszkys Selbstbiographie,[46] die sehr eingehend darüber berichtet, und dieser Text gibt auch das Zwiegespräch zwischen Batthyány und Jellačić am Ende des Treffens etwas

[44] So durch die Bemerkung, die Feldmarschalleutnant Ritter Franz Dahlen, Agramer Divisionär, der (echten) Dienstbeschreibung über Jellačić von 1847 hinzufügte (»für das Wohl der ihm anvertrauten Grenz-Bevölkerung väterlich besorgt«), zitiert von Hirtenfeld, 11.

[45] Genau: 28 576 (Hauptmann, Jellačić's Kriegszug, I, 48).

[46] An der in Anmerkung Nr. 26 bereits erwähnten Stelle.

anders wieder als jener, doch was das Wesentliche der Sache in der Besprechung zwischen den beiden Partnern betrifft, werden Pulszkys Mitteilungen in der Beschreibung von Jellačić in allem bekräftigt, und so drückt er diese Mitteilungen auch von kroatischer Seite den Stempel der Glaubwürdigkeit auf.

Was nun die folgende Zusammenkunft, nämlich den Besuch von Batthyány und Jellačić bei Erzherzog Johann (jetzt schon ohne Mitwirkung von Pulszky und Ožegović) anbelangt: hier ist Jellačić's Vortrag geradezu eine lückenfüllende Quelle. Über das, was hier geschehen ist, können wir ansonsten nur aus einem ganz kurzen Quellendetail etwas erfahren: aus einem Satz von Batthyány, den dieser nicht lange nachher niedergeschrieben hat, wonach Jellačić hier »das Versprechen gab, daß er unter der Bedingung, daß die ungarische Regierung ihre Streitkräfte von der kroatischen Grenze zurückzieht, dasselbe tun werde«.[47] Dem scheint Jellačić's Beschreibung im ersten Moment zu widersprechen, in Wirklichkeit ist sie aber ebenfalls eine Bekräftigung. Jellačić erwähnt nämlich mit keinem Wort, bei Erzherzog Johann ein solches oder ähnliches Versprechen gegeben zu haben, er äußert sich sogar entschieden, Batthyány und er hätten diesmal nur den Hausherrn über die Erfolglosigkeit der vorhergehenden Besprechung informiert, doch fügt er am Ende — wie wir sahen — überraschend hinzu, der Erzherzog habe scheinbar auch dann noch, nachdem er sich ihren Bericht angehört hatte, die Hoffnung auf einen Ausgleich zwischen Kroatien und Ungarn nicht aufgegeben. Und mit Vorbehalt müssen wir die Mitteilung akzeptieren, Johann habe auf einen kroatisch-ungarischen Ausgleich *gehofft* (da die Überwindung des kroatisch-ungarischen Zwistes die durch ihn vertretenen Hofkreise durchaus nicht mit Freude erfüllt hätte),[48] daran haben wir jedoch keinen Grund zu zweifeln, daß Johann auch damals noch eine Möglichkeit zur Überbrückung der kroatisch-ungarischen Widersprüche *sah*. Eine solche Möglichkeit hätte er aber wohl kaum gesehen, wenn auch nur einer seiner beiden Verhandlungspartner eine völlige Unbeugsamkeit gezeigt hätte.

Eine andere Frage ist, daß Jellačić, wenn er auch zum Schein dem gegenseitigen Rückzug der Truppen zustimmte, das — wie Graf István Széchenyi, Minister für öffentliche Arbeiten und Kommunikationen bereits zwei Wochen

[47] Vgl. Batthyánys Zirkularverordnung an die Munizipien von Transdanubien, Pest, 15. Aug. 1848, aufgrund einer Reproduktion des in der Kleindrucksammlung der Országos Széchényi Könyvtár (Nationalbibliothek Széchényi), Budapest, befindlichen Exemplars bei Gy. Rózsa und Gy. Spira [Red.], Negyvennyolc a kortársak szemével [1848 mit den Augen der Zeitgenossen]. Budapest, o. J. [1973], Nr. 345.

[48] Da Erzherzog Johann auch heute noch von vielen aufgrund beschönigender Darstellungen beurteilt wird, muß hier noch besonders bemerkt werden, daß auch er trotz seines Vermittlerauftrages nicht nach einer Versöhnung der Kroaten und Ungarn strebte, sondern bemüht war, Jellačić auch weiterhin freie Hand zu sichern. Das betonte bereits unter den Zeitgenossen Kulmer an J. J., Wien, 28. Juni 1848: AJA OBJ I—D/I—4, aber auch der Monograph seiner »Vermittler«-tätigkeit, nämlich F. Hauptmann, Erzherzog Johann als Vermittler zwischen Kroatien und Ungarn im Jahre 1848. Graz 1972, 23.

später feststellte[49] — nur deshalb tat, um Batthyány irrezuführen und so Zeit für die Verwirklichung seiner eigentlichen Pläne zu gewinnen. Daß er zum Schein dem Truppenrückzug zustimmte, können wir aufgrund des Obengesagten als sicher annehmen, selbst wenn er später diese Tatsache zu vertuschen suchte, denn er wollte weder darauf aufmerksam machen, daß er doppelzüngig verfuhr noch darauf, daß er sich damals (oder sonst irgendwann) auch nur zum Schein mit den ungarischen Rebellen auf eine Unterhandlung eingelassen hätte . . .

Aus dem Bisherigen ist gut zu ersehen, daß Jellačić's Selbstporträt auch als Fragment viel Interessantes und Wissenswertes bietet, wenn wir nicht nur das auf die Waagschale legen, was der Verfasser über sich selbst berichtet, sondern auch das, was er schweigend übergeht. Ich will nur noch bemerken, daß der Inhalt dieser »Dienstbeschreibung«, auch wenn sie in ihrer ursprünglichen Form bisher unveröffentlicht blieb, früher nicht vollkommen unbekannt war. Jaromir Hirtenfeld, einer der ersten Biographen Jellačić's, hatte nämlich seinerzeit von dem Banus zur Einsicht samt anderen »Aufzeichnungen« auch diese Schrift erhalten ;[50] der Banus zeigte nämlich stets größtes Entgegenkommen denjenigen gegenüber, die sich um die Erhaltung seines Ruhmes bemühten. Hirtenfeld verwertete diesen Text auch gründlich und wob zahlreiche Stellen Wort für Wort in seine eigene Arbeit ein. Dort erweckten diese jedoch nicht einmal bei Experten besonderes Interesse — vielleicht, weil Hirtenfeld sie ohne Anführungszeichen und Quellennachweise übernahm und so es verborgen blieb, daß sie aus der Feder seines Helden stammten. Ich hoffe aber, daß diese Quelle jetzt endlich einmal die Aufmerksamkeit auf sich lenken wird und die Mosaiksteine, die ihr entnommen werden können, sich unserem Bild von der Vergangenheit anpassen werden.

Abkürzungen

AJA	Arhiv Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, Zagreb
HAZ	Historijski arhiv u Zagrebu
J. J.	Josip Freiherr (bzw. später Graf) Jellačić
OBJ	Ostavština bana Josipa Jellačića
OJ	Obitelj Jellačić

[49] Hierüber SPIRA, A Hungarian Count, 255, 263.
[50] Vgl. HIRTENFELD, 1—2.

«Антиномия языка» П. А. Флоренского

(Публикация и примечания Н. К. Бонецкой)*

О П. А. Флоренском

Знаменитый русский мыслитель и ученый-энциклопедист Павел Александрович Флоренский, которого еще его современники ставили в один ряд с Леонардо да Винчи и Паскалем, родился 9 января 1882 г. Его отец, инженер путей сообщения, был русский, мать происходила из древнего армяно-грузинского рода. В 1900—1904 гг. П. А. Флоренский учился на физико-математическом факультете Московского университета, где слушал лекции Н. В. Бугаева, Б. Н. Млодзеевского, Л. К. Лахтина и Н. Е. Жуковского. Параллельно он занимался философией в семинарах С. Н. Трубецкого и Л. М. Лопатина. В 1904 г. П. А. Флоренский поступил в Московскую Духовную академию, в которой впоследствии принял священство (1911) и в течение 1908—1919 гг. читал историю философии, создав ряд оригинальных курсов по платонизму, кантовской проблематике и истории культур. В 1912—1917 г. П. А. Флоренский возглавил один из крупнейших дореволюционных журналов «Богословский вестник». После революции 1917 г. П. А. Флоренский, бывший принципиальным патриотом, не покинул Родину. В 1918—1920 гг. он работал ученым секретарем в Комиссии по охране памятников искусства и старины Троице-Сергиевой Лавры, в 1921—1924 гг. был профессором Высших художественно-технических мастерских по кафедре «Анализа пространственности в художественных произведениях». С середины 20-х годов работы П. А. Флоренского почти полностью сосредотачиваются в области электротехники и математики. Он возглавил отдел материаловедения Государственного Экспериментального Электротехнического института (1925—1933), а затем стал помощником директора этого института по научной части (1930). В 1932 г. П. А. Флоренский был включен в Комиссию по стандартизации научно-технических обозначений, терминов и символов (при Комитете по стандартизации) при Совете Труда и Обороны СССР. В 1927—1934 гг. П. А. Флоренский являлся редактором и автором статей многотомной «Технической энциклопедии». В 1934—1935 гг. он занимался исследованием вечной мерзлоты, а в 1935—1937 гг. вопросами добычи и использования морских водорослей. Многочисленные изобретения и открытия П. А. Флоренского в различных областях науки и техники имели важное значение в развитии народного хозяйства СССР. Скончался П. А. Флоренский 15 декабря 1943 г.

В последние 15 лет получили особенно широкую известность впервые опубликованные в СССР труды П. А. Флоренского в области искусствоведения («Обратная перспектива», 1919; «Иконостас», 1922) и культуроведения («Философия культа», 1919—1922). Список печатных трудов П. А. Флоренского включает ныне 338 наименований (опубликован в кн.: Богословские труды, Сб. 23. Москва, 1982, с. 280—309). Наиболее известные из трудов — «Об одной предпосылке мировоззрения» (1904), «Космологические антиномии

* Текст работы «Антиномия языка» подготовлен к печати Н. К. Бонецкой, В. Н. Никитиным, А. С. Трубачёвым, М. С. Трубачёвой и К. П. Флоренским († 9 апреля 1982 г.).

Studia Slavica Hung. 32/1—4. 1986
Akadémiai Kiadó, Budapest

И. Канта» (1909), «Общечеловеческие корни идеализма» (1909), «Столп и утверждение Истины» (1914), «Смысл идеализма» (1915), «Первые шаги философии» (1917), «Мнимости в геометрии» (1922), «Диэлектрики и их техническое применение» (1924), «Амвросий, Троицкий резчик XV века» (1927).

В конце своей жизни П. А. Флоренский, подводя итоги, составил список важнейших вопросов и областей, в которых он трудился:

«*В математике:* 1. Математические понятия как конститутивные элементы философии (прерывность, функции и пр.). 2. Теория множеств и теория функций действительного переменного. 3. Геометрические мнимости. 4. Индивидуальность чисел (число — форма). 5. Изучение кривых in concreto. 6. Методика изучения формы.

В философии и истории философии: 1. Культовые корни начатков философии. 2. Культовая и художественная основа категорий. 3. Антиномии рассудка. 4. Историко-филолого-лингвистическое изучение терминологии. 5. Материальные основы антроподицеи. 6. Реальность пространства и времени.

В искусствоведении: 1. Методика описания и датировки предметов древнерусского искусства (резьба, ювелирные изделия, живопись). 2. Пространственность в художественных произведениях, особенности изобразительного искусства.

В электротехнике: 1. Изучение полей. 2. Методика изучения электрических материалов — основание электро-материаловедения. 3. Значение структур электроматериалов. 4. Пропаганда синтетических смол. 5. Использование различных отходов для пластмасс. 6. Пропаганда и разработка элементов деполяризации. 7. Классификация и стандартизация материалов, элементов и пр. 8. Изучение углистых минералов как одной группы. 9. Изучение ряда пород горных. 10. Систематическое изучение слюды и открытие ее структуры. 11. Изучение почв и грунтов. Йод.»

Отдельно стоят: «физика мерзлоты, использование водорослей» (из письма 11—13 мая 1937 г.). По нижеследующей выдержке из письма от 21 февраля 1937 г. можно судить об оценке П. А. Флоренским себя как мыслителя: «Что я делал всю жизнь? — Рассматривал мир как целое, как единую картину и реальность, но в каждый данный момент или, точнее, на каждом этапе своей жизни, под определенным углом зрения. Я просматривал мировые соотношения на разрезе мира по определенному направлению, в определенной плоскости и старался понять строение мира по этому, на данном этапе меня занимающему признаку. Плоскости разреза менялись, но одна не отменяла другой и лишь обогащала. Отсюда непрестанная диалектичность мышления (смена плоскостей рассмотрения), при постоянной установке на мир как целое».

(*Москва*)

А. С. Трубачев

Философия языка П. А. Флоренского

Многогранной была деятельность П. А. Флоренского как мыслителя и исследователя; но всем устремлениям его — развиваются ли они в сфере философии, математики, искусствоведения или естественных наук — присуще одно ключевое свойство. А именно, любое исследование, предпринятое Флоренским, оказывается самым горячим и даже страстным поиском истины. Живое предчувствие истины и стремление к ней — движущая сила всего творчества и всей жизни замечательного мыслителя. Истина — средоточие и центр его мировоззрения, ключевое слово его «словаря». Именно к истине, как к сияющей горной вершине, ведут все интуиции, умозрения и концепции Флоренского. Философу глубоко чужд субъективный или прагматический подход к миру, идеал позитивного знания; реальность как таковая влечет его; и благодаря своей установке на абсолютное, философия Флоренского вливается в многовековую традицию платонизма. В этом Фло-

ренский не одинок: для русской мысли конца XIX — начала XX в. Платон был влиятельнейшим философом древности.

Но с Платоном русские философы связывали себя весьма различно; Флоренский обосновывал свой платонизм через следующий мыслительный, а точнее — интуитивный ход. Мировоззрение Платона он считал выражением общечеловеческого, народного взгляда на мир, полагая, что именно этому взгляду, но не касте ученых, открываются самые истоки истины. Любовь к истине для него означала присоединение к этому общенародному мировидению, и уже как следствие отсюда — родственность Платону. Не столько сам Платон, сколько народное миросозерцание есть почва, опора взглядов Флоренского. Постоянен и глубок интерес его к порождениям народного духа — стихийным верованиям («Общечеловеческие корни идеализма»), фольклору («Собрание частушек Костромской губернии»), а также к каноническому, соборному искусству («Иконостас», «Обратная перспектива», «Троице-Сергиева Лавра и Россия»). Здесь же причина его обращения к исследованию языка. Язык — самое адекватное, быть может, выражение сокровенной духовной жизни народа — не мог оказаться вне внимания Флоренского. Постижение глубинных пластов языка, слова, есть деятельность, в высшей степени созвучная всему строю мысли, изначальным интуитивным устремлениям философа. Проникновенная и самобытная концепция языка занимает важное место в его обширном творческом наследии.

Лингвистические представления органически входят в мировоззрение Флоренского: его учение о языке пронизано онтологическими и гносеологическими интуициями. Философия языка изложена Флоренским в исследованиях «Мысль и язык» и «Имена», которые входят в состав общемировоззренческого труда «У водоразделов мысли», готовившегося к печати в начале 20-х годов.* Публикуемый здесь фрагмент «Антиномия языка» является

* Приводим здесь содержание проспекта данного труда, помещенного в конце книги «Мнимости в геометрии» (издательство «Поморье», Москва, 1922, с. 68—69):

«I.

1. На Маковце. 2. Пути и средоточия. 3. Обратная перспектива. 4. Мысль и язык (Наука как символическое описание. Диалектика. Антиномия языка. Термин. Строение слова. Магичность слова. Имеславие как философская предпосылка.)

II.

5. Воплощение формы (Действие и орудие). (Homo faber. Продолжение наших чувств. Органопроекция. Символика сновидений. Пространство тела и мистическая анатомия. Хозяйство. Макрокосм и микрокосм.)

III.

6. Форма и организация. (Понятие формы. Целое. Divina sectio. Золотое сечение. Целое во времени. Организация времени. Циклы развития. Signatura rerum. Формула формы.)

Дальнейшие выпуски будут содержать примерно:

7. Имя рода (История, родословие, наследственность).

8. Смысл идеализма (Метафизика рода и лика).

9. Общечеловеческие корни идеализма.

10. Метафизика имени в историческом освещении.

11. Имя и личность.

12. Об ориентировке в философии (философия и жизнечувствие). (Механистическое миропонимание. Каббала. Оккультизм. Христианство.)

13. Земля и Небо (Философия, астрология, естествознание).

14. Символотворчество и закон постоянства.»

Были опубликованы следующие фрагменты труда:

«Обратная перспектива», в сб.: «Труды по знаковым системам», Тарту 1967; «Символическое описание», в кн.: Феникс. Сб. художественно-литературный, научный и философский, кн. I. М. 1922; «Строение слова», в кн.: Контекст — 1972, М. 1973; «Органопроекция: в журнале «Декоративное искусство СССР», 1969, № 145; «Макрокосм и микрокосм», в сб.: «Богословские труды», № 24, М. 1983; «Смысл идеализма», — в кн.: «В память столетия (1814—1914) Московской Духовной Академии», ч. 2. Сергиев Посад 1915, также см. отдельный оттиск, Сергиев Посад 1914; «Общечеловеческие корни идеализма»: в журнале «Богословский вестник», 1909, т. I, №№ 2, 3, также см. отдельный оттиск, Сергиев Посад 1909.

одной из глав работы «Мысль и язык». Общая цель труда Флоренского «У водоразделов мысли» — приобщить человека XX в. к духу цельного народного мировидения («В философии здесь автору хочется сказать то самое, что поет в песне душа русского народа», — пишет Флоренский, сближая свои представления с духовным содержанием и музыкальным строением русской песни), изложив его основы не в качестве системы, но наметив ключевые темы и понятия: «Здесь не дано никакой системы . . . Но есть много вопросов около самых к о р н е й мысли. У первичных интуиций философского мышления о мире возникают сначала вскипания, вращения, вихри, водовороты — им не свойственна рациональная распланировка, и было бы фальшью гримировать их под систему . . . Тут не дается единого построения, а закрепляются лишь н е к о т о р ы е узы конкретного философского разумения, конкретной метафизики» («Пути и средоточия»). Умозрительные построения Флоренского близки к изначальному целостному, глубинно-сердечному ощущению бытия; в силу этого все они переплетаются между собой, и их совокупность, лишенная четкой расчлененности и угловатости системы, синкретична по своей природе. Учение о слове Флоренского поэтому нисколько не похоже на сухую академическую дисциплину, но живет характерным для него пафосом истины, стремлением к реальнейшей реальности.

Хотя свою философию языка Флоренский связывает с В. Гумбольдтом, основоположником языкознания новейшего времени, взгляды его на язык — как по отношению к Гумбольдту, так и в ряду ведущих лингвистов — самостоятельны и оригинальны. Прежде всего, языкознание для Флоренского есть один из аспектов онтологии. Между языком и реальностью существует субстанциальная — а не условно-субъективная, случайная по своей природе — связь. У бытия два модуса: оно обращено вовнутрь, сосредоточено и укоренено в своей глубине — но оно и являет себя энергетически вовне. Имена и слова суть носители энергий бытия; они не что иное как само бытие в его откровении человеку, а потому они — символы бытия, во всей весомости этого понятия. Словно полемизируя с основной тенденцией европейского языкознания, Флоренский пишет: «Назвать — это вовсе не значит условиться по поводу данного восприятия произносить некоторый произвольно избранный звук, но, „примыкая, — по изречению Вильгельма Г у м б о л ь д т а, — своею мыслию к мысли общечеловеческой", дать слово, в котором общечеловеческая мысль, обратно, усмотрела бы законную, т. е. внутренне-обязательную для себя, связь внешнего выражения и внутреннего содержания, или, иначе говоря, признало бы в новом имени — с и м в о л» («Термин»). Интуиции Флоренского о природе слова и языка именно из-за своей направленности на реальность выводят его концепцию из общего ряда лингвистических теорий. На протяжении XIX—XX вв. философское языкознание всё сильнее утрачивало онтологический настрой. Он был достаточно силен на заре сравнительно-исторического метода: за попытками реконструкции праязыка стоит интуиция языка истинного, слова которого адекватно выражают бытие вещей, говоря же иначе, стоит библейский миф об Адаме, знавшем сокровенные природные имена. Но уже в самих представлениях В. Гумбольдта содержалось зерно деонтологизации науки о языке. Язык связывался с мыслящим духом — у самого В. Гумбольдта с духом народа; в его теории сохранялась объективность, даже определенная абсолютность языка. Но В. Гумбольдту не было свойственно соотносить язык со знаменуемой им реальностью; в своих мировоззренческих посылках концепция В. Гумбольдта примыкает к кантианству. И это кантианское начало с ходом исторического времени всё усиливалось в науке о языке: возникнув в трудах Гумбольдта, новейшее языкознание стало развиваться в русле психологизма и позитивизма. Духовность выродилась в психологизм; последний же всё больше и больше субъективизировался. Если психологическая школа XIX в. ставила проблему соотношения мышления и языка, то к началу XX в. в языкознании утвердилось положение (особенно четко в трудах К. Фосслера), по которому с бытием языка стали связывать исключительно индивидуальные речевые акты: носителем языка оказывался отдельный субъект

в мимолетности его говорения. Конкретные исследования истории языков принесли науке богатый фактический материал, труды К. Фосслера легли в основу науки о стилях — но философский уровень языкознания снижался, мельчал. Через сильное влияние младограмматического направления, предметом которого были живые языки в их развитии, поиски праязыка заглохли и онтологические тенденции исчезли из языкознания. Слово окончательно оторвалось от реальности и стало возводиться исключительно к человеческому сознанию. Общепринятым к XX в. стало представление о слове как о произвольном, случайном звуковом знаке вещи. Более того: пропадал интерес даже к самим этим знакам, и для структуралистов 30-х годов предметом языкознания стали одни отношения между ними в системе языка. Язык полностью утратил свою субстанциальность, став призрачной системой отношений или исчезнув в неуловимой мгновенности речи. И в этих условиях победы субъективизма и описательности в языкознании, Флоренский, игнорируя соображения сиюминутной пользы и руководствуясь глубинным чувством истины, пишет: «Слово — человеческая энергия, и рода человеческого, и отдельного лица, — открывающаяся чрез лицо энергия человечества. Но предметом слова или его содержанием в точном значении нельзя признавать самую эту энергию: слово как деятельность познания выводит ум за пределы субъективности и соприкасается с миром, что́ по ту сторону наших собственных психических состояний. Будучи психо-физиологическим, слово не дымом разлетается в мире, но сводит нас лицом к лицу с реальностью и, следовательно, прикасаясь к своему предмету, оно столь же может быть относимо к его, предмета, откровению в нас, как и нас — ему и пред ним» («Имеславие как философская предпосылка»).

Эта символичность слова, глубинная соотнесенность его, во-первых, с реальностью, во-вторых же, с общечеловеческим сознанием, есть утверждение и о познавательной функции языка. В синкретическом учении о слове Флоренского присутствуют онтология и гносеология. Познание переживается им как брак бытия познающего с бытием познаваемым, как взаимодействие их энергий; познание есть наименование, так что слово — это «плод общения познающего духа и познаваемого мира» («Имеславие как философская предпосылка»). В слове может преобладать или субъект познания, или же само познаваемое бытие; перевес первого, преобладание прагматического начала в познании, приводит к именам нарицательным, любовь же к познаваемой реальности, иначе говоря, переживание ее в личностном аспекте, создает имена собственные. В концепции собственных (по преимуществу человеческих) имен учение Флоренского о слове достигает предельной онтологичности. Опираясь на непосредственные общечеловеческие представления, философ постулирует глубинное тождество имени и его носителя: «Имя — лицо, личность, а то или другое имя — личность того или другого типического склада. Не только сказочному герою, но и действительному человеку его имя не то предвещает, не то приносит его характер, его душевные и телесные черты в его судьбу» («Имена»). Мысль Флоренского о неслучайности словесных форм, об обусловленности их именуемой реальностью в учении об именах проведена особенно последовательно, а кроме того, убедительно проиллюстрирована: целый ряд имен соотносен с виртуозно очерченными типами душевной организации.

Какое же место в теории слова Флоренского занимает фрагмент «Антиномия языка»? Его идеи проистекают из мысли о связи языка и познания. Там, где имеет место глубинное познание, вхождение в сущность вещей, там разум вынужден оперировать антиномиями — этот факт является для Флоренского фундаментальнейшим гносеологическим законом: «Истина есть такое суждение, которое содержит в себе и предел всех отменений его, или, иначе, истина есть суждение самопротиворечивое»; «Тезис и антитезис вместе образуют выражение истины. Другими словами, истина есть антиномия, и не может не быть таковою» («Столп и утверждение Истины», М. 1914, с. 147). Именно поскольку язык выражает познавательное отношение к миру, он антиномичен. В языке скрыта антиномия

самого познания, воздвигающего устойчивые мыслительные символические построения — но никогда не удовлетворяющегося ими. Этой антиномии соответствуют противоположные принципы, с одной стороны, науки, консервативной по природе, и с другой — текучей, в силу диалектического метода, философии. Но, считает Флоренский, так как наука и философия суть язык, то и в самом языке должна присутствовать та же антиномия. Язык есть устойчивая система и одновременно — живая деятельность духа. Это напряженное двуединство — условие бытия языка, осуществления языком своих целей. Сглаживание антиномии, перевес в ней одной стороны за счет другой разрушает язык; под этим углом зрения Флоренский обосновывает несостоятельность попыток создания искусственных языков.

Европейскому языкознанию известна эта антиномия: в начале XX в. с особой остротой ощущал ее Ф. де Соссюр, принципиально разводивший понятия «речи» и «языка». Но западные лингвисты чувствовали страх перед ней, уходили от нее: так, Соссюр утверждал, что науке надо иметь дело только с системой, «языком», а его антагонист по отношению к антиномии, Фосслер, сводил язык к «речи». Лингвистика отказывалась заниматься антиномической реальностью языка — исследовалась абстракция, а не сам предмет. Но видя истину бытия языка в его антиномии, Флоренский не избегает ее, а напротив, все языковые факты осознает в ее свете. Так, данная коренная антиномия усматривается им в самом слове: устойчивый, всеобщий его момент он связывает с фонемой и морфемой, подвижный же и индивидуальный — с семемой («Строение слова»). Чуждый позитивизму западной науки, Флоренский всегда стремился постичь предмет таковым, каков он есть. И каким бы аспектом языка Флоренский ни занимался — от природы отдельных слов до языка поэзии — память о языковой антиномии неизменно сопутствует всем его рассуждениям.

Завершая краткий очерк учения Флоренского о языке, отметим, что это учение обладает всеохватывающей полнотой: язык рассмотрен со всех сторон, как некое объемное целое. Философски осмыслены все встречающиеся в произносимом слове участники языкового общения; мы говорили уже о связи слова с субъектом языка и отображаемой им реальностью. Но есть еще и третий участвующий в жизни слова, а именно — его адресат. Глава «Магичность слова» и посвящена тому, что обычно называется коммуникативной функцией языка — аспектам выражения и восприятия. Флоренский употребляет термин «магия» предельно широко, подразумевая под ним живое общение живых существ. Слово — живое вещество, живая природа — вступает в общение с другим живым существом — человеком. Такое понимание исходит из представления об однозначном соответствии внутреннего и внешнего в слове, о сращенности смысла и звука, и родственно уже не столько Гумбольдту с его скрытым кантианством, сколько идеям «Кратила» Платона. И человеческое общение осуществляют не чистые понятия, представительствуемые лишь внешними по отношению к ним, условными звуковыми знаками, но слова во всей полноте их бытия: «Слово с усиленною властью действует на душевную жизнь, сперва того — кто это слово высказывает, а, затем, возбужденною в говорящем от соприкосновения со словом и в слове — от прикосновения к душе, энергией — и на тот объект, куда произносимое слово направлено». Концепция диалога, интерес к которому в XX в. вообще исключительно возрос, у Флоренского глубока и, главное, предельно реалистична.

Наконец, изучая слово, Флоренский не мог не затронуть сферы художественного словесного творчества. Это и естественно: слово для Флоренского — не словарная единица и не абстракция, но живое и реальное образование, а где происходит цветение слова, осуществляется разворачивание всех его потенций, как не в поэзии! Уже в отдельном слове скрыта интуиция бытия, облеченная в некий образ — миф, зерно художественности («Строение слова»); здесь мысли Флоренского близки идеям А. Потебни. Флоренский — сторонник представлений о «реалистической природе поэтической интуиции», «бытийственных корнях творчества»; в его философии искусства просматривается все та же ориента-

ция на Истину. Художественные образы для него не столько вымышлены автором, сколько принадлежат бытию объективному; а потому неслучайны и имена литературных персонажей: «Когда складываются в типический образ наши представления, то имя завивается в самое строение этого образа и выделить его оттуда не удается иначе, как разрушая самый образ. Поэзия и письменная, и изустная, держится на именах» («Имена»). Автору художественного произведения имя героя открывается вместе с сущностью его образа; напротив, исследователю имен — самому Флоренскому — художественные типы служат важным подспорьем, объектами его прозрений и исследований. Сочинение «Имена» иллюстрируется блестящим разбором ряда поэтических произведений, в нем множество самых метких замечаний об отдельных литературных персонажах; фоном «Имен» служит русская и западная литературы, мировой фольклор, сакральные словесные памятники.

Предлагаемый здесь читателю фрагмент «Антиномия языка» также содержит в себе интересную литературоведческую часть: философский анализ «заумного языка» сопряжен здесь с концепцией футуристической поэзии. Вообще, органическое учение Флоренского о слове представляет собой целую сокровищницу идей и интуиций, относимых обычно к самым разным областям мысли.

(Москва)

Н. К. Бонецкая

Антиномия языка

I. И наука, и философия — описание действительности, т. е. я з ы к, тут и там имеющий свой особый закал. Словесная природа, как науки, так и философии, — это их о б щ е е, родовая стихия их жизни. Но они противоположны и противоречивы в своих устремлениях. Несокрушимым кристаллом хотела бы отвердеть наука; огненным вихрем, ветром вьющимся, коловращением, упругим как гиростаты, — явит свою определенность философия. Неизменности и окончательности противостоит пульсирование и рост. Охранительная и старческая, в существе своем, наука соперничает с юной и безоглядочно зиждущей силой философии. Наука приспособляет к себе, философия — приспособляется. Та субъективна, эта объективна. Ту, вопреки заверениям ее адвокатов, занимают лишь е ю построенные схемы и фикции; эта, как росток, тянется к свету и воздуху Божиего мира. Та — искусственна и в искусности своих имитаций жизни, в своих фарфоровых цветах, железных венках, цементных скалах, анилиновых красках и государственных конституциях, в условной, но выгодной, посадке всей мысли видит обетованную землю своих странствований; эта, напротив, об одном старается: о чистом оке, мир созерцающем.

II. Такова противоположность того и другого уклона словесной деятельности. Но это — именно уклоны, направления деятельностей, но еще не самые деятельности. И философ, вопреки подвигу мысли, имеет в себе затверделости, заученные схемы и фикции, повредившие его мысль, и в уме заросшие, инородные тела. И в философе мысль не всегда и не всецело течет расплавленной струей, но часто, даже у возвышеннейших, увлекает за собою куски шлаков и части остывшей коры. И его ум связывается порою пристрастиями

к бэконовским *idola*.[1] Исторически являемая, философия имеет немало частей и элементов науки или, еще хуже, науко-образных включений, имеет их неустранимо, не по несчастной только случайности, как поток не может не увлекать своими волнами береговых обвалов и не нести кусков каменистого своего ложа, но — и по необходимости внутренней: держаться за твердые ограды и не выпускать из рук опоры, покуда не приобретена еще способность блюсти подвижное равновесие ритмом разносторонних склонений. Вот почему философы не всегда умеют и не всегда хотят освободиться от понятий и приемов современной им науки.

И оказывается: когда воздушная перспектива истории достаточно сгладит пестроту и резкость философских трудов, даже величайших, то глазу исследователя не останется незамеченной, среди волнующихся линий вечно живущей их диалектики, гриммировка научности, бывшая некогда под цвет современной ей науки и потому не резавшая взгляда, но ныне, с новым видом самой науки, кричащая о себе, о своей, — теперь уже мнимой! — научности: так одежда, когда-то скроенная по последней моде, — среди подобных ей, мало заметна, но, извлеченная из сундука через пятнадцать-двадцать лет, вопиет о своей притязательности. Так иной философ, не юный душею, а лишь молодящийся, вынужден прибегнуть к вставным зубам и парику. Но всезоркое время, — увы! — обличит его подделку.

III. И философ имеет нечто условное и мертвенное! Напротив, в груди ученого все-таки бьется живое сердце. Никто, к чести человечества, не думает по науке д л я с е б я, в тиши благодарного созерцания Божиего мира; никто не бывает научен в кругу любимой семьи и дорогих друзей. Истинно-человечное есть и в науке.

Незаметно для творцов ее, переливается оно и в научные схемы их трудов. К счастью и чести человечества, научные произведения далеко не столь научны и потому не столь нечеловечны и безличны, как о них свойственно думать широкой публике их современности. За свежей штукатуркой и лоснящейся краской самоновейших научных схем, все-таки стоит воплощение ч е л о в е ч е с к и х замыслов. Трагический злодей театральных подмостков в душе все же добрый малый. Налетает едкое время, и штукатурка отваливается, и чистые линии человечности выступают взору. Те, кто вглядывался в устаревшие научные трактаты, знают радость этого откровения лица — за безличными схемами, которыми сочинитель думал скрыть себя от общества. Так в *mixtum compositum** горделивой, условной манеры и родника творческих вдохновений, именуемом научным трудом, торжествует робкая Золушка, ее же надменной сестре воздается должное.

IV. Повторяю: противоположность науки и философии была намечена их устремлениями, уклонами, по которым движутся обе они. Но наличная действительность как той, так и другой, может быть и далекою от поставленных ими себе задач. Наука, жесткая и непреклонная по замыслу своему, на деле, в историческом своем раскрытии, имеет и текучесть и мягкость. Фи-

[1] Имеется в виду английский философ Ф. Бэкон (1561—1626), основатель индуктивной гносеологии, легшей в основу науки нового времени. По Бэкону, ум, призванный к переработке опытных данных, предварительно должен быть очищен от подстерегающих его заблуждений — «идолов». Корни этих заблуждений отчасти уходят в человеческую природу, отчасти скрыты в несовершенстве языка.

* Неестественное сочетание (лат.).

лософия же, подвижно-стремительная и гибкая, — такою хочет быть, — не чужда жесткой и догматической хватки. Есть и нечто диалектическое в науке, хотя она не диалектична по своему уклону, как ёсть нечто систематическое в философии, вопреки ее вражде духу системы. Философия и наука глубоко различны по направлению своей в о л и, но в своих осуществлениях они разнятся лишь мерою явленности каждого из обоих направлений. Как же вникнуть в самые уклоны той и другой? Чтобы понять уклоны их, надлежит рассмотреть не исторические наличности их, а п р е д е л ы того и другого устремлений.

Как наука так и философия, будучи м о д у с а м и я з ы к а, будучи своеобразными полярно-устремляющимися случаями употребления языка, несмотря на свою противоположность друг другу, все же суть, в существе своем, — одно, я з ы к. А если так, то, значит, несовместимое противоречие их уклонов лежит не н а д поверхностью языка, но продолжается и коренится в самом языке. Их расхождение есть противоречивость тенденции самого языка; наблюдая язык, как таковой, даже в его простейших случаях, мы можем усмотреть ту же антиномию, — или, точнее, то же гнездо антиномий, содержащихся в основном противоречивом сопряжении в языке, — антиномию в е щ н о с т и его и д е я т е л ь н о с т и, ἔργον и ἐνέργεια. Вдумываться в эту пару — значит идти к углублению сказанного нами о противоречивости науки и философии.

V. Антиномия языка или, скорее, созвездие этих антиномий, путеводит языкознание не со вчерашнего дня: уже платоновским «Кратилом» один из побегов ее, именно противоречивое сопряжение понятий п р и р о д ы и к у л ь т у р ы в вопросе о начале языка, установлено было с полною ясностью.[2] Корень же в с е х отраслей, именно взаимная необходимость, при взаимной же исключаемости, понятий ἔργον и ἐνέργεια открыт Вильгельмом фон Г у м б о л ь д т о м, братом бóлее известного всенародно — Александра; вслед за Гумбольдтом тот же вопрос разрабатывался Ш т е й н т а л е м, а в русской науке обсуждался А. А. П о т е б н é ю и всею его ш к о л о ю.[3] В недавнее время Виктор А н р и посвятил тому же и смежным предметам особый трактат.[4]

[2] В диалоге Платона «Кратил» выражены два взгляда на происхождение языка. Согласно первому, слова являются результатом договора, по второму же, имена суть подобия, изображения вещей, и присхождение их в конечном счете божественно.

[3] Александр фон Гумбольдт (1769—1859) — немецкий философ и естествоиспытатель, один из основоположников современной географии. Вильгельм фон Гумбольдт (1767—1835) — филолог, языковед, философ, создатель «философии языка», основная посылка которой в том, что язык есть одна из форм деятельности духа. Гейман Штейнталь (1823—1899) — немецкий языковед, положивший начало психологическому направлению в языкознании. А. А. Потебня (1835—1891) — украинский и русский филолог-славист, философ слова и искусства.

[4] В черновых материалах работы имеются следующие выписки П. Флоренского с указанием источников и литературы вопроса:

H. Steinthal. Die Sprachwissenschaft Wilh. v. Humboldt's und die Hegel'sche Philosophie. Berlin, 1848;

Р. Гайм. Вильгельм фон Гумбольдт. Описание его жизни и характеристика. Перевод с немецкого. Издание К. Т. Солдатенкова. М. 1898. XIII + 529 + VIII + 166 стр. (Последние 166 страниц заняты приложенным переводом сочинения самого В. Ф. Гумбольдта «О границах деятельности государства»).

П. Житецкий. В. Гумбольдт в истории философского языкознания. — Вопр[осы] ф[илософии] и псих[ологии], 1900 г., кн. 51, стр. 1—30.

Существо антиномии по Гумбольдту: в языке все живет, все течет, все движется; действительно в языке — только мгновенное возникновение, мгновенное действие духа, отдельный акт в его особливости, притом именно в его наличном осуществлении. Поэтому, человек — творец языка, божественно свободен в своем языковом творчестве, всецело определяемом его духовною жизнью, изнутри. Поэтому, язык есть достояние народа, а не отдельного лица. Таков тезис, или соцветие тезисов гумбольдтовой антиномии. Напротив, антитезис, или соцветие антитезисов, гласит о монументальном характере языка. Слова и правила их сочетания отдельному лицу даются историей, как нечто готовое и непреложное. Языком мы можем пользоваться, но отнюдь мы — не творцы его. Пользуясь же языком, — достоянием народа, а не отдельного лица, — мы тем самым подчиняемся необходимости — оказываемся ничтожною песчинкою в составе народном. Таково суммарное изложение антиномии Гумбольдта. Штейнталь и А. А. Потебня расчленяют ее же более систематически на частные антиномии; таковы:

1. антиномия объективности и субъективности слова;

2. антиномия речи и понимания;

3. антиномия свободы и необходимости;

4. антиномия индивидуума и народа.[5]

В новейшей разработке В. Анри антиномии языка могут быть представлены такою табличкою:

Вильгельм фон Гумбольдт. О различии организмов человеческого языка и о влиянии этого различия на умственное развитие человеческого рода. Введение во всеобщее языкознание. Перевод П. Билярского. СПб., 1859. (Первоначально в Ж[урнале] М[инистерства] Н[ародного] П[росвещения] за 1858 и 1859 гг.).

А. Ветухов. А. А. Потебня. († 29 ноября 1891 г.) Варшава, 1898 (из «Русс[кого] фил[ологического] вестн[ика]»). Тут же, на стр. 47—59 библиография Потебни и о нем.

[*А. Ветухов*]. Философские вопросы при свете языка. Заметка о III-м томе «Из записок по русской грамматике» Потебни (из «Рус[ского] фил[ологического] в[естника]»). Варшава 1899.

[*А. Ветухов*]. Язык, поэзия и наука. Харьков 1894.

И. Белоруссов. Синтаксис русского языка в исследованиях Потебни. Орел 1901. 258 + XIV стр. Конспективное, постраничное изложение «Из записок по русской грамматике» и др. соприкосновенных работ Потебни. Работа, исполненная с огромным вниманием и отчетливостью, для изучающего работы Потебни и в особенности для желающего ознакомиться с их содержанием — незаменима.

Андрей Белый. Мысль и язык. (Философия языка А. А. Потебни). — «Логос», книга 2-я, М. 1910. Книгоиздательство «Мусагет», стр. 240—258.

Victor Henry. Antinomies linguistiques. Paris, 1896. F. Alcan. (Bibliothéque de la Faculté des Lettres de Paris, II).«

Об антиномизме языка см. также в работе *П. Флоренского* «Столп и утверждение Истины». М. 1914, с. 147, 686 (библиография).

[5] Извлечение частных антиномий из антиномического по своей сути представления о языке В. Гумбольдта предпринято А. А. Потебней в разделе III трактата «Мысль и язык» В примечании автор говорит, что, излагая антиномии Гумбольдта, он следует Штейнталю.

Тезис	Антитезис
I. Природа языка	
«Категория речи, категория языка и наречия, даже категория простого слова, раз только их рассматривают вблизи, суть одни абстракции, не имеющие внешней реальности» [1, с. 3].*	«Есть наука о речи, которая ставит себе предметом изучения явления жизни речи, т. е. жизни языков и жизни слов» [1, с. 3].
Язык есть *ἐνέργεια*.	Язык есть *ἔργον*.
II. Происхождение языка	
«Здравый смысл сам по себе, и при отсутствии какого бы то ни было доказывающего документа, показывает, что язык, как и всякая вещь на свете, должен был иметь начало, а интерес, который связывается с этой высокой оценкой человечества, был всегда могущественным побудителем отыскать его начало» [1, с. 25].	«Начало языка есть проблема не только недоступная языкознанию, но и такая, что все документы, которыми хвалится языкознание или скопит в будущем, не могли бы никогда дать ему провидеть даже наиболее отдаленное ее решение» [1, с. 25].
Язык существует *θέσει*.**	Язык существует *φύσει*.***
III. Мысль и язык	
«Из соображений о развитии человеческой речи вообще и о развитии речи цивилизованного ребенка в частности, следует с очевидностью, что наличная речь уже давно перестала быть инстинктивным переводом душевного состояния и что она никогда не сможет стать сознательным воспроизведением нашей внутренней интеллектуальной жизни: — а это сводится к тому, что речь никогда не адекватна своему предмету» [1, с. 47].	«Речь всюду слывет за некоторое выражение мысли; на деле, для человека она есть единственно возможный способ сообщать свою мысль и, если бы вопросить сознание обыкновенных говорящих субъектов [т. е. не философов, анализирующих язык. — П. Ф.], то не нашлось бы ни одного, который бы не верил, что говорит в точности то, что он думает, или, что он думает то, что говорит» [1, с. 47].
Слов меньше, чем мыслей.	Слов более, чем мыслей.

VI. Такова новейшая формулировка антиномий языка. Но более развитое изложение их мы предпочитаем дать все же непосредственно по Вильгельму фон Гумбольдту, а не руководясь последующими за ним исследователями тех же вопросов. За исключением, разве, одного только Макса Мюллера,[6] они отступают от философско-познавательной критики языка и вступают на путь психологизма, т. е. стирают отчетливость существа вопросов. Ни один образованный человек не должен отговариваться незнанием

* В скобках первая цифра соответствует номеру источника в списке литературы, затем идет номер страницы в источнике.

** — по установлению.

*** — по природе.

[6] Макс Мюллер (1823—1900) — английский языковед, представитель натуралистического направления в языкознании.

воззрений Гумбольдта. Поэтому я изложу вам* занимающий нас вопрос по возможности собственными словами этого острого и проникновенного мыслителя, пользуясь при этом итогом целожизненных его размышлений, — сосредоточенном в книге под заглавием «О различии организмов человеческого языка», изданный уже по смерти его автора Александром фон Гумбольдтом.

«Язык, как он есть в действительности, представляется непрерывно-текущим и преходящим с каждою минутой. Письменность делает его, по-видимому, неподвижным, но, передавая его неполно, сберегая в виде мумии, она всегда предполагает воспроизведение его живым голосом. Сам же по себе, язык есть деятельность *(ἐνέργεια)*, а не оконченное дело *(ἔργον)*. Истинное определение его должно выражать акт его происхождения (генезис). Язык есть беспрестанное повторение д е й с т в и я д у х а на ч л е н о р а з д е л ь н ы й з в у к для претворения его в выражение м ы с л и. В строгом и ближайшем смысле, это определение идет к каждому акту живой речи в повседневном употреблении языка; но в сущности и в истинном смысле, под языком можно также разуметь только как-бы совокупность всего, что говорится. Что же обыкновенно называют языком, то в массе слов и правил, как представляют их словарь и грамматика, содержатся только о т д е л ь н ы е с т и х и и, производимые живою речью, и то всегда неполные по количеству и всегда требующие нового труда, чтобы узнать свойства происходящей из них речи и составить верное представление о живом языке. По разрозненным элементам нельзя узнать того, что есть высшего и тончайшего в языке: это делается понятным или ощутительным только в составе речи, — новое доказательство, что существо языка состоит в самом акте его воспроизведения. Живая речь есть первое и истинное состояние языка: этого никак не должно забывать при исследовании языков, если хотим войти в живое существо языка. Раздробление же на слова и правила есть мертвый продукт механической работы ученого анализа, а не естественное состояние языка.

Назвать язык д е я т е л ь н о с т ь ю д у х а уместно и справедливо уже потому, что дух человеческий мы знаем только из его деятельности и можем представлять себе только в виде деятельности» [2, с. 40]. «Для языка нигде нет места покоя, не исключая и письменности; его мертвая, по-видимому, часть всегда возрождается к жизни мышлением людей, оживает в речи говорящего или в понятии слушающего: одним словом, так или иначе, всегда переходит в субъективную деятельность» [2, с. 60]. «Всякий язык раскрывается во всей полноте своей истинной особенности только в живом употреблении, в речи г о в о р я щ е г о лица. Только в устах отдельного лица слова получают окончательную определенность. А здесь, в живой речи, никто не принимает слов совершенно в одном и том же смысле, и мелкие оттенки значений переливаются по всему пространству языка, как круги на воде при падении камня. Поэтому, всякое разумение между разговаривающими в то же время есть и недоразумение, и согласие в мыслях и чувствах в то же время и разногласие» [2, с. 62].

«Язык есть орудие образования м ы с л и. У м с т в е н н а я д е я т е л ь н о с т ь, сама по себе совершенно духовная и внутренняя, не оставляющая по себе никакого явного следа, посредством слова переходит во

* Основу труда «У водоразделов мысли» составляли лекции П. А. Флоренского 1916—1917 гг. Подготовляя книгу, он сохранял форму обращения к аудитории.

внешность и делается доступною чувствам» [2, с. 48]. Основою речи и материальным орудием дара слова является членораздельный звук: человек вынуждает его «у своих органов силою [своей. — *П. Ф.*] души» [2, с. 63]. Но суть дела не в звуке, а в его артикулированности, т. е. расчленности: дело не в физическом явлении, а «в акте его образования» [2, с. 64], т. е. в «совершаемом с определенною целию действии души на органы произношения» [2, с. 64].

«Основание артикуляции звуков составляет власть духа над органами произношения: своею силою он заставляет их вырабатывать звук, соответственно форме своей собственной деятельности» [2, с. 65]. Но «материал языка нельзя представлять [себе. — *П. Ф.*] один раз навсегда готовою массой. Не говоря о постоянном образовании новых слов и форм, весь запас в языке, покуда он живет в устах народа, непрерывно производится и воспроизводится собственною силою говорящих. Он воспроизводится, во-первых, целым народом, которому язык обязан своею формой, потом — в развитии дара слова у детей, и, наконец, в ежедневном употреблении между людьми. Неизменная готовность слов по мере надобности в каждую минуту никак не может быть делом одной памяти. Никакая память не могла бы удовлетворить беспрерывным и разнообразным требованиям мысли для ее выражения, если бы говорящий не имел ключа к образованию слов в своем инстинктивном чувстве. Даже чужим языком нам всегда удается овладеть не иначе, как посредством усвоения тайны его образования, мы овладеваем ею мало-помалу, только посредством упражнения, но все же потому, что в изучаемом языке есть или генетическое сродство с собственным нашим языком, или хотя общечеловеческое сходство в основании. Условия изучения мертвых языков почти те же. Правда, их материал для нас уже оконченное, замкнутое целое, в отдаленной глубине которого только при особенном счастии удается исследованию делать открытия. Но и мертвые языки изучаются не иначе, как посредством усвоения некогда жившего в них начала: их изучение, хотя на минуту, но действительно вызывает их к жизни, потому что язык нельзя изучать, как высушенное растение. Язык и жизнь — неразлучные понятия, и изучение языка всегда есть его возрождение» [2, с. 105]. Итак, язык — «свежее, животрепещущее создание духа» [2, с. 182]. «Так как язык, как уже не раз было замечено выше, всегда имеет только идеальное бытие, в умах и душах людей, и никогда не превращается в мертвое вещество, хотя бы нашел себе могилу в камне или металле; так как и сила мертвого языка, сколько она еще может быть нами ощущаема, по большей части зависит от собственной нашей силы оживлять его своим духом: то в языке точно так же, как в неугасимо-теплющемся светильнике мышления, не может быть минуты истинного застоя. Непрерывное развитие под влиянием умственной силы каждого говорящего составляет его природу» [2, с. 176]. «Ясно само собою, что язык, наиболее соответствующий духу и живее возбуждающий его деятельность своим строением, наиболее должен сохранить силу из себя самого производить все новые образования, которые ведет за собою течение времени и судьба народа [. . .]. Язык, как в отдельном слове, так и в связной речи, есть акт, истинно творческое действие духа; а в каждом языке этот акт есть действие индивидуальное, совершаемое со всех сторон определенным образом» [2, с. 235]. Итак, язык «может принадлежать только существу, одаренному самосознанием и

свободой, и происходит в нем из глубины его индивидуальности, для него самой неисследимой, и из деятельности дарованных ему сил. Оно вполне зависит от энергии и от формы того толчка, которым человек, без участия своего самосознания, дает движение всей своей духовной индивидуальности [...]. От этой связи с индивидуальною действительностью [...] это развитие подчиняется вместе условиям, окружающим человека в мире и даже оказывающим свое влияние на акт его свободы» [2, с. 278]. «Полное значение слово получает только в составе речи» [2, с. 192], и только по оттенкам слов, понятым из состава речи, можно понять народное миросозерцание, выражающее в языке духовный склад народа и национальный характер. «Только при строгом разборе, но зато определенно и ясно, характер сказывается в различном миросозерцании народов, как оно выражается оттенками значения слов. Выше [...] я объяснил, что едва ли хотя одно слово разными лицами представляется одинаково; разве только оно употребляется в известную минуту в виде вещественного знака своего понятия. Поэтому можно прямо утверждать, что в каждом слове есть что-то невыразимое самими звуками и что слова разных языков, означающие, в целом, одни и те же понятия, все-таки не настоящие синонимы. Этих оттенков, судя строго и точно, нельзя уловить посредством логического определения, и часто можно только как бы указывать место, занимаемое ими в области, к которой они принадлежат [...]. Настоящее же место для разнообразия оттенков значения собственно в именах умственных понятий. Здесь в одном языке слово редко выражает то же самое, что в другом, без того, чтобы не было между ними ясного различия. В языках грубых и необразованных народов, мы встречаем, по-видимому, противное, потому что не понимаем тонких оттенков значения слов. Но тщательное вникание в другие, высоко-образованные языки предостерегает от этого опрометчивого заключения, и сравнение однородных выражений, синонимика нескольких языков, как есть синонимика одного языка, может повести к значительным результатам. При сильном умственном движении, эти разницы значений, если разыскивать их до тончайших оттенков, как бы текут в языке непрерывным потоком. Каждый век, каждый самостоятельный писатель невольно прибавляет или переиначивает что-нибудь, потому что не может не коснуться языка своею индивидуальностью, а она требует от него иного, своеобразного выражения» [2, с. 211].

Итак, в языке все живет, все течет, все движется. Действительно — только мгновенное возникновение, мгновенное действие духа в его особенности. Таков тезис Вильгельма фон Гумбольдта или иначе выраженный, в новейшей разработке Виктора Анри, он гласит: «Категория речи, категория языка и наречия, даже категория простого слова, раз только их рассматривают вблизи, суть одни абстракции, не имеющие внешней реальности» [1, с. 3].

Но этому тезису противостоит антитезис. Выраженный вышеупомянутым В. Анри, он гласит: «Есть наука о речи, которая ставит себе предметом изучения явления жизни речи, т. е. жизни языков и жизни слов» [1, с. 3].

Иначе говоря, слова и правила их соединения отнюдь не абстракции от деятельности нашего духа, но напротив, — реальности, стоящие перед ним, его обусловливающие. Потому-то и возможна лингвистика, наука о речи. Если в доказательстве тезиса настойчиво утверждалось: «ἐνέργεια, а не ἔργον»,

то теперь приходит черед противо-утверждению: «нет, именно *ἔργον*, а не *ἐνέργεια*». Мы опять приведем ряд мест из труда В. Гумбольдта, но заранее отметим, что на своем антитезисе ему нечего было особенно настаивать, ибо антитезис-то и составлял, в своей односторонности, предмет борьбы и твердый догмат всего XVIII века, как среди богословствующих языковедов, видевших в языке готовый дар Божий, так и среди философов-вольнодумцев, объясняющих язык теорией нарочитого изобретения. Заслугой Гумбольдта было открытие тезиса об языке, как *ἐνέργεια*, а не утверждение антитезиса об языке как *ἔργον*.

Язык «всеми своими корнями и тончайшими их фибрами [...] сплетен с национальным духом» [2, с. 4], он — «произведение национального духа» [2, с. 4] и «глубоко входит в умственное развитие человечества» [2, с. 6], так что «в языке можно узнать всякое состояние умственного развития народа» [2, с. 6]; мало того: «Первоначально язык исходит из такой глубины человеческой природы, что его нельзя назвать произведением или творением самого народа: он видимо обнаруживает в себе самостоятельную силу [...]. С этой точки зрения, язык не есть произведение деятельности, а невольное излияние духа; не дело народа, а дар, назначенный ему в удел его судьбою. Народ употребляет язык, не зная, как он образовался» [2, с. 7]. Круг первобытных форм языка «кажется, теперь уже замкнут, и, судя по нынешнему состоянию развития сил человека, не может вновь открыться [...]. Язык [...] имеет [...] самостоятельную жизнь, как бы вне человека, и господствует над ним своею силою» [2, с. 12].

«В какой мере язык благоприятствует или ставит затруднения ясности и правильной связи понятий? В какой мере удерживает чувственную наглядность в представлениях миросозерцания? Как действует своим благозвучием на ум и чувство, то успокаивая их подобно гармонии, то возбуждая их энергию? Вот в чем состоят истинные преимущества языков друг перед другом, — в степени их способности давать то или другое настроение всему мышлению, всей умственной деятельности человека. А способность эта зависит от свойства первоначального устройства языков, от известного рода их органического построения, от их индивидуальной формы» [2, с. 21]. Язык может совершенствоваться, делаться более ясным, более наглядным, более благозвучным. «Но все эти успехи дальнейшего образования языка достигаются только в тех границах, какие положены его первоначальным устройством. Народ может сделать свой несовершенный язык органом такого рода идей, к каким он не мог бы повести своим природным устройством; но чрез это не уничтожаются внутренние ограничения, положенные умственному развитию в его первоначальном устройстве: они останутся препятствием высшему образованию и самого языка. Даже заимствованное у других с течением времени, язык, усваивая себе, видоизменяет сообразно с своею собственною формой» [2, с. 21], — «так как языки [...] из века в век переходят по преданию [...], то отношение настоящего к прошедшему имеет всю свою силу в их образовании. Отдельное лицо всегда зависит от своего целого: от народа, от племени, к которому принадлежит народ, от целого человечества. Его жизнь, с какой стороны ни возьмем ее, связана с обществом [...]. Умственное развитие отдельного лица, даже при самом глубоком затворничестве его в душе своей, возможно только посредством языка, а язык требует другого лица, которое понимало бы его» [2, с. 29]. «Так как форма языков всегда непременно национальна,

то непосредственными деятелями в создании их бывают, очевидно, сами народы» [2, с. 32]. Однако, «из опыта мы ничего не знаем об этом творении языков: в истории нет даже ничего подобного, чтобы судить об этом по аналогии. Если мы говорим о «языках первобытных», то они первобытны для нас потому только, что мы не знаем их составных частей, более древних» [2, с. 32]. «Языки возникают при одних и тех же условиях с проявлением силы человеческого духа и в то же время делаются для него вдохновительным началом [...]. Язык и национальный дух возникают не порознь, не один из другого, не один после другого, но оба составляют совершенно одну и ту же, нераздельную деятельность умственной силы народа [...]. Мы различаем интеллектуальность и язык, но в действительности этого различия не существует. Мы справедливо представляем себе язык чем-то выше человека и не можем признать его делом человеческим наравне с другими произведениями ума; но мы увидели бы, вероятно, иное, если бы сила человеческого духа была нам доступна не в одних только явлениях своих, а в самом существе, в первоначальном источнике человеческих индивидуальностей, на которые указывает уже и язык, так как он выше отдельных лиц» [2, с. 36—37]. «Язык представляет бесчисленное множество частностей: эта бездна слов, правил, аналогий, исключений, как ни сортируй их, все кажется каким-то хаосом. Смотря на эту пестроту, недоумеваешь, как приравнять ее к простоте идеи человеческого духа» [2, с. 39]. Но отыскав общий источник этих частностей, можно «соединить разрозненные части в один образ, в органическое целое» [2, с. 39]. Чтобы сопоставлять языки между собою, надо всматриваться в их форму и «уяснять себе способ, посредством какого каждый язык решает главные вопросы, составляющие задачу при образовании всякого языка вообще» [2, с. 40]. Иными словами, возникает понятие о форме языка. Что же такое форма языка? — «Постоянное и однообразное в [...] деятельности духа, претворяющей органический звук в выражение мысли, быв понято в полной совокупности и представлено систематически, составит то, что мы называем формою языка [...]. Ее, очевидно, нельзя считать за отвлеченность, искусственно производимую наукой. Вообще, было бы весьма ошибочно — представлять ее каким-то идеальным существом вне действительности. Форма языка есть живое, индивидуальное расположение народа действовать в образовании языка так или иначе своим умом и чувством. Но нам эта деятельность доступна не в непрерывной целости внутреннего стремления, а только в отдельных ее действиях, и нашей любознательности не остается ничего другого, как только замечать одинаковые черты в этих действиях и совокуплять их в мертвое общее понятие. Поэтому наши наблюдения дробны, наше знание отвлеченно: это неизбежно; но сама в себе форма языка есть живая и во всех подробностях одна и та же деятельность силы народного духа. [...] Общее впечатление, как нельзя более ясно и убедительно дает чувствовать известные свойства языка, а между тем чувства этого никак не удается уловить отчетливою мыслию и изложить удовлетворительно. [...] Индивидуальность резко кидается в глаза и ощутительно дает узнать себя чувству. Языки в этом отношении точь-в-точь, что физиономии: сравнивая их между собою, живо чувствуешь особенности и ясно видишь сходства; а между тем чувства этого не подведешь ни под какой масштаб, и никакое описание подробностей, ни поодиночке, ни в совокупности, не даст удовлетворительного понятия об индивидуальной особенности той или другой физиономии. Индивидуальность

физиономии состоит в совокупности всех черт; но совокупность эта понимается только чувством и, вследствии того, понятие об ней зависит от индивидуального взгляда: одна и та же физиономия одному представляется так, другому иначе. Язык, как излияние народно-индивидуальной жизни, поражает и ясностью общего впечатления на чувство и неуловимостью этого впечатления для рассудка» [2, с. 42—43]. Эта индивидуальность языка и есть его форма. Но под формою не должно разуметь только так называемую грамматическую форму; понятие о форме языка простирается далее правил словосочинения и словопроизводства, т. е. грамматики и словаря, ибо к области формы прямо принадлежит образование самых коренных слов. «Форма языка, по самому понятию своему, есть одинаковое воззрение на отдельные элементы, составляющие, в противоположность ей, материю» [2, с. 45], под каковою Гумбольдт разумеет «звук вообще» [2, с. 44] и «совокупность чувственных впечатлений и невольных движений духа, предшествующих образованию понятия, которое совершается уже с помощью слова» [2, с. 44—45]. «Такая одинаковость воззрения есть в каждом языке, и каждый народ усвояет себе язык своих предков посредством этого воззрения» [2, с. 45]. Язык, по самой природе своей, есть средство объективировать субъективный наш мир. «Представление, претворенное в слово, делается собственностью многих. Переходя к другим, оно входит в состав общего умственного достояния человечества, которое каждому отдельному лицу принадлежит в целом объеме . . .» [2, с. 51]. В акте говорения «язык переносит из природы в душу человека не одни разрозненные элементы, а вместе и то, что представляется в ней нашему взору связывающею их формою» [2, с. 58]. Так устанавливается смысл объективной стороны языка. «Язык, как масса всего, произведенного живою речью, не одно и то же, что самая речь эта в устах народа [. . .]. Язык в целом объеме своем содержит в себе все, что претворено им в звуки. Но как материал мышления и возможность его разнообразных сочетаний никогда нельзя истощить совершенно, так беспредельно и содержание языка, как представителя предметов мышления и их взаимной связи. Язык вместе с сформированными элементами, в них же самих представляет разные способы продолжать работу ума по данным образцам и указанному направлению. Сформировавшиеся элементы составляют некоторым образом мертвую массу, но в то же время содержат в себе живой зародыш нескончаемых формаций. На каждом пункте и в каждую эпоху язык, как сама природа, является человеку, в противоположность известному и передуманному им, неистощимым рудником, из которого он может извлекать до сих пор неизведанное его умом и неиспытанное чувством» [2, с. 58—59]. За пределами постигаемого беспрестанно открывается человеку «взгляд на бесконечную перспективу массы, пока еще темной, но способной принимать все более и более определенные очертания. Такую неизведанную глубину язык представляет в себе с двух сторон, потому что и в предыдущем своем течении он исходит из безвестного нам богатства, которое доступно нашему познанию только до известного градуса широты, а потом мало-помалу совершенно исчезает из виду, оставляя в нас только чувство своей неисследимости» [2, с. 59]. В языке «угадываешь, как к современности примыкает самая глубокая даль прошедшего, потому что язык прошел чрез чувство прежних поколений и хранит в себе их дыхание: эти прежние поколения связаны с нами в родовой и семейный союз употреблением тех же самых звуков языка, которыми и мы выражаем свои чувства [. . .]. В языке

накопляется запас слов и правил, которые дают ему самостоятельную силу, действующую в продолжение тысячелетий. Выше мы объяснили, что, мысль, переходя в слово, делается объектом мыслящего ума и как бы извне на него действует. Но в то же время мы заметили, что объект этот образуется преимущественно из самого субъекта и действие исходит из того же, на кого оно обращено. Теперь нам предстоит противоположный взгляд, в котором язык является действительно посторонним для субъекта предметом, и его действие получает свое начало вне того круга, на который обращено [. . .]. Язык непременно предполагает двоих, а в действительности принадлежит всему человечеству. Уже и в письменности он хранит в себе дремлющую мысль, которую наш ум только воспроизводит при чтении: так и вообще язык имеет самостоятельное бытие, и хотя действительную жизнь получает только в употреблении между людьми, но в то же время, в существе своем, он не зависит от отдельных лиц. Эти два взгляда, в которых язык представляется и чуждым душе человека и принадлежащим ей, зависящим и независящим от нее, действительно в нем совмещаются и составляют особенность существа его. Нельзя и не должно избегать этого противоречия, представляя себе язык в некоторых частях чуждым душе и независимым от нее, а в других — полною ее собственностью» [2, с. 59]. «Соображая, как язык действует на каждое п о к о л е н и е всем, что испытал он в предыдущие века, и как против этой массы вековых приобретений на сцене истории является сила только одного поколения, и то не исключительно она одна, потому что с каждым новым поколением доживают свой век старшие, — соображая все это, не трудно понять, как незначительна должна быть сила о т д е л ь н о г о л и ц а в сравнении с собственным могуществом языка. Язык дает живо чувствовать каждому человеку, что он не более, как частица целого человечества» [2, с. 61]. «Язык, как видно из самого существа его, ощущается душею во в с е м его о б ъ е м е: каждая частность, взятая отдельно, соответствует в нем другой, хотя бы она еще не была ясно сознана, и всему целому, происходящему или, лучше сказать, имеющему произойти из общей суммы явлений языка и господствующих в них законов» [2, с. 82]. «Гений языка должен обладать прозорливостью, простирающеюся далее отдельных звуков: при образовании их он должен инстинктивно предчувствовать всю систему звуков, какая понадобится языку для его индивидуальной формы [. . .]. Язык можно сравнить с широкою тканью, в которой каждая нить более или менее заметно переплетена со всеми другими. Пользуясь языком в каком бы то ни было отношении, человек всегда касается только одной части этой великой ткани, но всегда поступает при этом так, как будто бы в ту же минуту он имел перед глазами всё, с чем часть эта состоит в неизбежной связи и во внутренней гармонии» [2, с. 69]. Другими словами, язык предстоит духу, как целое, уже готовое, сразу обозреваемое, хотя, в то же время он — только по-мгновенно творится духом и существует лишь постольку и лишь тогда, поскольку и когда творится. Он есть, говоря сравнительно, «кристалл», готовое орудие, которым народному духу предстоит пользоваться и в котором предстоит ему воплощаться.

VII. Таково противоречивое устройство языка, слагающегося из антиномий. Но язык — живое равновесие *ἔργον* и *ἐνέργεια*, «вещи» и «жизни». Точнее сказать, именно противоречивостию этою, в ее предельной остроте, и возможен язык — вечный, незыблемый, объективный Разум, пречеловеческий *λόγος* и он же — бесконечно близкий душе каждого, ласково-гибкий в своем приноровлении к каждому отдельному сердцу, всегда индивидуаль-

ный, в каждый миг свой, в каждом своем движении — индивидуальность выражающий — поскольку éсть что выразить.

Язык — важный и монументальный — огромное лоно мысли человеческой, среда, в которой движемся, воздух, которым дышем. Но это он же — лепечущая затаенность наша, трепетное сердце младенца, сокровенная песнь нашей внутренности, душа души в нас. Мы дорожим языком, поскольку признаем его объективным, данным нам, как бы наложенным на нас условием нашей жизни; но говорим воистину лишь тогда мы, когда мы же, сами, заново переплавив язык до малейших его изгибов, заново отливаем его п о с е б е, однако продолжая всецело верить в его объективность. И мы правы: ибо личная наша мысль опирается не на уединенный разум, коего, самого по себе в о в с е н е т, но на Разум Соборный, на вселенский *λόγος*, и слово индивидуальное выговаривается не другой деятельностью, чем та, которая рождает и растит самый язык. Н е т индивидуального языка, который не был бы вселенским в основе своей; н е т вселенского языка, который бы не был в своем явлении — индивидуальным.

VIII. Но равновесие обоих начал блюдется в процессе: живущим языковым творчеством. Попытка творить язык, когда он не творится, а сочиняется, — разлагает антиномию языка. Живое противоречие диссоцируется; тогда получает перевес либо сторона *ἔργον*, либо сторона *ἐνέργεια*. На первом полюсе тогда строятся искусственные языки. Пафос их — р а ц и о н а л ь н о с т ь. В языке не должно быть, по замыслу этого рода извратителей языка, не должно быть ничего непредусмотренного, никакого индивидуального творчества, никаких своеобразных мест и сторон, ничего такого, что не могло бы быть оправданным обще-годною полезностью, — причем, что́ именно полезно — устанавливает некая законодательная воля нового языко-творца.

Русские «должны» принять то-то и то-то в языке, немцы «должны», французы «должны», только сам Заменгоф, по-видимому, никогда ничего не был должен, — было замечено некогда Лескиным по адресу изобретателя «всемирного языка» эсперанто.[7] То же должно быть повторено и обо в с е х изобретателях искусственных языков: каждый из них мнит себя сверхчеловеческим законодателем, выкраивающим по-сво́ему всемирную историю, во имя своей, очевидно впервые за всю историю, разумной воли. Мановением этой-то воли язык и должен уподобиться: не — заросшему лесу, не — подчищенному парку, а Версальским садам.

Но конечно, на пути рациональности и практичности удовлетвориться одной подчисткою и распланировкою языка, — чему соответствует язык вроде эсперанто, волапюка или идо,[8] — никак нельзя: исторические корни языка,

[7] А. Лескин (1840—1916) — немецкий младограмматик, которому принадлежит труд (в соавторстве с К. Бругманом) «Zur Kritik der künstlichen Weltsprachen« (1907).

[8] Эсперанто — самый распространенный искусственный язык. Создан в 1887 г. варшавским врачом Л. Заменгофом, писавшим под псевдонимом Esperanto (надеющийся). Цель языка — сблизить народы между собой. Словообразование в эсперанто происходит от корней европейских языков с помощью добавления к ним нескольких десятков аффиксов.

Волапюк — искусственный международный язык, изобретенный в 1880 г. баденским пастором И. М. Шлейером на основе английского языка, как наиболее распространенного. При словообразовании кроме английских корней Шлейер использовал корни ряда других европейских языков. В 80-е годы XIX в. собирались съезды приверженцев волапюка, но уже к 90-м годам интерес к нему был полностью утрачен.

Идо — международный язык, созданный в 1907 г. Л. де Бофроном на основе эсперанто. Идо на языке эсперанто означает потомок, отпрыск. При создании идо ставилась задача упрощения словообразования.

народно-стихийное начало его все еще живо в речи, хотя бы и подстриженной; а впоследствии — конечно разрастется, опять-таки не планомерно, нерационально; одно пойдет сюда, другое туда, по-своему, и язык вернется к виду дико-растущего леса. Под ледяной корою слова, хотя бы и замороженного, все слышится

> . . . струй кипенье,
> И колыбельное их пенье,
> И шумный из земли исход.[9]

Но струи пробьются наружу, ломая льды, и потечет и заклубится неподвижная его поверхность. Если же быть последовательным, надо бы заткнуть устья живых родников языка. Да, уж если быть последовательным, надо бы забыть о языках существующих и не — перерабатывать их, составляя безобразную помесь, — с в о й язык строить из все еще полу-живых частей, а — обратиться к элементам, чуждым жизни и организации. Изобретателям тогда надо бы в порошок растирать употребляемый ими материал и строить воистину заново, по придуманному наиболее практичному проекту рационального языка, отнюдь не подражая языкам историческим. Тогда возникает то, что называют среди искусственных языков, «ф и л о с о ф с к и м и я з ы к а м и» — впрочем, имя недоразуменное и узурпаторское, ибо сооружения эти отнюдь не «языки» и тем более не «философские». Нет ничего более далекого, как от философии, так и от языка, нежели эти попытки окаменить весь язык, выжав все живые струи из науки и отлив систему железо-бетонных сооружений, — может быть более-менее удачно, в порядке экономии, выражающих ту или другую временную стоянку науки, но решительно закрепощающих, на означенной стоянке именно, самое творчество мысли. Ведь задача «философского языка» — выкристаллизовать в нем все наличное содержание данной системы мысли и решительно возбранить вход в этот заколдованный дворец всем тем силам, которые могут нарушить строгую его чинность, т. е., иначе говоря, навеки заморозить мысль в данном ее состоянии.

Таков один путь потери языком своего равновесия, — путь, исходящий из языка как «вещи», *ἔργον*. В основе этого извращения лежит неверие в а б с о л ю т н о-зиждущую в самом движении своем силу Логоса, претворяющего в Разум косные, темные и слепые стихии. И поэтому этим неверам хочется опереть себя на нечто внешне-недвижное, на машину, установленную раз навсегда техническим рассудком.

IX. Другой путь к последовательной порче языка отправною точкою своею имеет сопряженный выше-указанному полюс — именно энергетическую природу языка, язык как *ἐνέργεια*. И на этот путь подвигает неверие в Божественное Слово. Но на первом пути неверия — отрицалась Его сила в органическом и исторически-данном явить Разумность, а тут, на втором пути, отрицается возможность в разумном быть Жизни и всяческой Существенности.

[9] П. А. Флоренский вспоминает последнюю строфу стихотворения Ф. И. Тютчева «Безумие»:

> «И мнит, что слышит струй кипенье,
> Что слышит ток подземных вод,
> И колыбельное их пенье,
> И шумный из земли исход! . .»

Язык стихиен, следовательно неразумен, и потому надо сочинить свой язык, разумный, — гласит неверие в разумность Слова; язык разумен, следовательно — безжизнен и безсуществен, и потому надо извести из недр своих — новый язык, нутренной, существенный, заумный, — требует неверие в Существенность Слова.

«Если язык есть отклик всего нашего существа, то где же обеспечение того, что он не нарушит выгод разума?» — спрашивают одни, и отвечают отрицательно.

«Если в языке раскрывается разум, то чем же обеспечивается жизненное его соответствие всему нашему существу?» — слышится от других.

Наше чувство, — темное перво-ощущение мира, — весь океан подсознательного и сверх-сознательного, колышущийся за тонкою корою разума, — он-то разве не должен тоже выразиться в языке? А если мы попытаемся противиться напору стихий своего существа, разве они не раздробят — шутя — своей хрупкой сдержки? Негоден исторический язык, он слишком искусствен, слишком условен, слишком постоянен, слишком много в нем твердости и безличности; он слишком вещен: на смену ему да будет новый, — весь движение, весь самородность, беспримесная энергия творчества. Язык этот нельзя сочинить. Нельзя дать какие бы то ни было правила его созидания — кроме одного: отрешиться ото всех правил и прислушиваться к внутреннему прибою своей души. Не повторять заученные слова и обороты надо, а воистину говорить, даже не говорить — а петь, и не что-либо определенное, но — что поется, что рвется из переполненной груди всякий раз по-новому или, во всяком случае, заново открываемыми звуками, — всякий раз творя все новое. Тогда будет «заумный вселенский язык», от сердца к сердцу речь-пение, «заумная звукоречь», без условий и договоров, подобная звукам природы, льющаяся из отверстой души и прямо во встречно отверстую душу, — язык искренний, как вопль отчаяния или крик боли, свежий, как радостный возглас, детски-наивный и ноуменально-мудрый сразу. Кто́ не воздыхал о нем?

> О если б без слова
> Сказаться душой было можно.[10]

Кто́ не знает радости, переполняющей грудь странными звуками, странными глаголами, бессвязными словами, полу-словами и даже вовсе не словами, слагающимися сами собою в звуковые пятна и узоры, издали подобные звучным стихам? Кто́ не припомнит слов и звуков смущения, скорби, ненависти и гнева, которые силятся воплотиться в своеобразную звуко-речь? Близость с природой вызывает наплыв лирических волнений: набухает в груди, и благовонные струи текут из переполненного сердца (Пушкин). И кажется, что именуются имена вещей более истинные, нежели те, которыми мы их именуем в повседневной жизни, — первобытные и сокровенные имена самих сущностей Природы. Падает в лесной тишине лист, журчит ручей, воет ветер, алмазным фонтаном рассыпается соловей, пыхтит на лесном подъеме паровоз, рыкает из-за угла ринувшись, автомобиль — каждый звук есть голос стихий, шепот их, вопль их, крик их ко всей Природе. Но человек по-разному отзывается на разное. И ответ его — имя вещи.

[10] *А. А. Фет*, стихотворение «Как мошки зарею . . .»

Ревет ли зверь в лесу глухом,
Трубит ли рог, гремит ли гром,
Поет ли дева за холмом —
На всякий звук
С в о й отклик в воздухе пустом
Родишь ты вдруг.

Ты внемлешь грохоту громов,
И гласу бури и валов,
И крику сельских пастухов —
И шлешь ответ . . .[11]

X. Но есть звуки Природы, — все звучит! — звуки менее определенные, из глубины идущие звуки; их не всякий слышит и отклик на них родится трудно. Ч а й к о в с к и й писал о даре, присущем музыканту, «в отсутствии звуков среди ночной тишины слышать все-таки какой-то звук, точно будто земля, несясь по небесному пространству, тянет какую-то низкую, басовую ноту».[12] Как назвать этот звук? Как н а з в а т ь пифагорейскую музыку сфер? Как назвать реющие и сплетающиеся, звенящие и порхающие звуки ночи, которыми жили Т ю т ч е в и, в особенности, Ф е т?

Солнце, нисходя в свои брачные покои, звучит неизъяснимо торжественною хвалою. И звездные лучи, сталкиваясь в мировых пространствах, звенят как ломающийся ноябрьский ледок. И молчание храма, древнего неслуженного храма, пропитано осевшими на стенах песнопениями. Все звучит и все просит об ответном звуке. Но ответный звук набухает в груди, вздымается грудь от прилива встречного тока, но не может воплотиться он в слово, и «неизреченные глаголы» бьются крылами о стены тюрьмы своей.

Где силы у меня схватить их на лету
Средь непрестанных колебаний? . . .
В усердных поисках все кажется: вот-вот
Приемлет тайна лик знакомый, —
Но сердца бедного кончается полет
Одной бессильною истомой.[13]

Как беден наш язык! Хочу и не могу —
Не передать того ни другу, ни врагу,
Что буйствует в груди прозрачною волною.
Напрасно вечное томление сердец . . .[14]

[11] *А. С. Пушкин*, стихотворение «Эхо».

[12] *Д. Дарский*, «Радость Земли». Исследование лирики Фета. М., изд. К. Ф. Некрасова. 1916, с. 58. (Далее *Дарский*, Указ. соч. Цитаты из писем П. И. Чайковского, Н. Н. Страхова, Л. Н. Майкова и прозы А. А. Фета, П. А. Флоренский приводит по этой книге).

[13] Приводим целиком стихотворение А. А. Фета, цитируемое П. А. Флоренским:

«Как трудно повторять живую красоту
Твоих воздушных очертаний;
Где силы у меня схватить их на лету
Средь непрестанных колебаний?

Когда из-под ресниц пушистых на меня
Блеснут глаза с просветом ласки,
Где кистью трепетной я наберу огня?
Где я возьму небесной краски?

В усердных поисках все кажется: вот-вот
Приемлет тайна лик знакомый, —
Но сердца бедного кончается полет
Одной бессильною истомой».

[14] *А. А. Фет*, стихотворение «Как беден наш язык! . . .»

И нездешние глаголы тогда хотят уже не словом сказаться, не речью, а прямо излиться звуками. В ответ на вибрации мира исторгаются из груди звуки же, претворенные в слова лишь приблизительно, или полу-претворенные, или совсем не претворенные. Этим — н е найдено искомое; но сейчас, при имеющихся возможностях языка, нет сил воплотить свой отклик. Не словами, а звуковыми пятнами, еще не расчленившимися, ответствую бытию.

Стыдно и больно, что так непонятно
Светятся эти туманные пятна,
Словно неясно дошедшая весть . . .[15]

Иногда поэт или философ прикрывает эти пятна какими-нибудь словами, наскоро подобранными, приблизительно соответствующими их звуку, примерно, к а к - н и б у д ь, заполняющими и обрастающими интонацией мелодию звука, и своим, и н ы м, смыслом, не слишком мешающими впечатлению пятен — в прекрасном хоре звуков услыхать что-то, похожее на слова. Тогда возникают речи, коих

. . . значенье
Темно иль ничтожно,
Но им без волнения
Внимать невозможно.[16]

Поэзия Фета, запинающаяся, с неправильным синтаксисом, и порою непрозрачная в своем словесном одеянии, давно уже признана как род «з а - умного языка», как воплощение за-словесной силы звука, наскоро и лишь приблизительно прикрытого словом. «Эти звуки не приносят ни представлений, ни понятий; на их трепетных крыльях несутся живые идеи» [3, с. 78]; — свидетельствует сам Ф е т. А Ч а й к о в с к и й о нем: «Фет есть явление совершенно исключительное; нет никакой возможности сравнивать его с другими первоклассными или иностранными поэтами, искать родства между ним и Пушкиным, или Лермонтовым, или Ал. Толстым, или Тютчевым (тоже очень большая поэтическая величина). Скорее можно сказать, что Фет в лучшие свои минуты выходит из пределов, указанных поэзии, и смело делает шаг в нашу область. Поэтому часто, Фет напоминает мне Бетховена, но никогда Пушкина, Гёте, Байрона или Мюссе. Подобно Бетховену, ему дана власть затрагивать такие струны нашей души, которые недоступны художникам, хотя бы и сильным, но ограниченным пределом слова. Это не просто поэт, скорее поэт-музыкант, как бы избегающий таких тем, которые легко поддаются выражению словом. От этого также его часто не понимают, а есть даже и такие господа, которые смеются над ним, утверждая, что стихотворение вроде:

Уноси мое сердце в звенящую даль —

есть бессмыслица. Для человека ограниченного и в особенности немузыкального, пожалуй, это и бессмыслица — но ведь недаром же Фет, несмотря на свою, для меня несомненную, гениальность, вовсе не популярен».[17]

[15] *А. А. Фет*, стихотворение «С солнцем склоняясь за темную землю . . .»
[16] *М. Ю. Лермонтов*, стихотворение «Есть речи — значенье . . .»
[17] *Д. Дарский*, Указ. соч. с. 65. (Письмо П. И. Чайковского к вел. кн. Константину Константиновичу от 26 августа 1888 г.)

«Вы обладаете тайной удивительных звуков, никому другому не доступных»,[18] — писал Фету Страхов. И по Майкову, Фет считал поэзию «не только родственною с музыкой, но и нераздельною от нее: в момент творчества душа поэта приходит в музыкальное настроение; он поет, и самый строй его рифм не зависит от его произвола, а является в силу необходимости [. . .] — Мелодия почти опережает вольное, крылатое слово» [3, с. 65].

XI. Мелодия почти опережает слово, поэт почти поет. Почти . . . Но в том-то и дело, что ищется с л о в о, слово именно, или — нечто, ему подобное. В том-то и мука, что у поэта музыкальность есть музыкальность членораздельного слова, а не вообще звука, поэзия, а не чистая музыка, почему даже и Фет — все же поэт, а не музыкант. В том-то и трудность, что хочется не воспеть, а именно в ы с к а з а т ь несказанное. В том-то и вопрос, что речь н е м о ж е т не мыслиться в с е сильной, в с е сказующей, в с е выражающей, и Фет, мучившийся невоплощаемостью в слове, все-таки в о п л о щ а л неуловимые волнения, и именно в слове:

Лишь у тебя, поэт, крылатый слова звук
Хватает на лету и закрепляет вдруг
И темный бред души, и трав неясный запах.[19]

Значения этих «речей» может быть «темно иль ничтожно», но несмотря на то, — это все же р е ч и. Однако, где же граница «темноты» их или «ничтожества»? И не целесообразнее ли будет просто освободить звуко-речь, льющуюся из груди, от уз слово-речи, уже́, в сущности, все равно не несущей в себе адекватной логичности? Если значение речи «темно иль ничтожно», и ценим ее мы отнюдь н е ради ее худосочной и декоративной логичности, но ради того, что ей «без волнения внимать невозможно», то не следует ли ей предпочесть звукоречь, которая вовсе не притязает ни на логическую ясность, ни на логическую значимость, но которой е щ е б о л е е «без волнения внимать невозможно»?

Случится ли тебе в заветный, чудный миг
Открыть в душе давно безмолвной
Еще неведомый и девственный родник,
Простых и сладких звуков полный, —
Не вслушивайся в них, не предавайся им,
Набрось на них покров забвенья:
Стихом размеренным и словом ледяным
Не передашь ты их значенья.[20]

«Не передашь» — «стихом размеренным», «не передашь», «словом ледяным». Но, может быть, возможен и н о й стих, иное слово? В основе н е т ничего, языком не сказуемого. Хотя с е й ч а с нечто несказуемо, но, может быть, когда-нибудь и скажется в п о с л е д с т в и и. Сделаем язык более гибким, более восприимчивым, сдерем с него застывшую кору и обнажим его огненную, вихревую, присно-кипящую струю. Языка тогда сразу не возникнет; но образуются завязи нового творчества, и эти завязи, может быть еще недостаточно- или совсем почти неоформленные, впоследствии

[18] *Д. Дарский*, Указ. соч. с. 64. (Письмо Н. Н. Страхова к А. А. Фету от 13 мая 1878 г.).
[19] *А. А. Фет*, стихотворение «Как беден наш язык! . . .»
[20] *М. Ю. Лермонтов*, стихотворение «Не верь себе . . .»

вырастут в слова и новые способы их сочетания. Твердое начало языка тогда перекристаллизуется более соответственно духу нового лирика.

Чтобы язык жил п о л н о ю жизнью и осуществлял свои возможности, надо освободить индивидуальную языковую энергию и — не бояться множества неудачных, уродливых и нежизненных порождений. Тогда, среди многого неудачного, осадится кое-что удачное, и безысходно нужное, — то́ возникнет, отсутствием чего болеет сейчас впечатлительная душа. Откликнемся природе по-детски, всем телом и всею душою. Вот как, по мысли таких искателей, творится новое слово:

Он — Вас. Вас. Каменский как поэт; Я — он же как человек.
«Мимо нас в долину пролетела ласточка.
Он крикнул ей:
— Вчить-карм.
Я мог бы спросить Его о значении этих слов, но почувствовал, что не надо.
Я почти понял.
Мне кажется, что рожденье слов является разрывностью соединенной воли двух творчеств.
Линия острого Налёта ласточки близко и встречная стрела глаз Поэта, наблюдающего полет, в творческом пересечении дают звук:
— Вчить.
Линия отлёта и мгновенный взмыв вверх и испуганный резкий поворот кидают отзвук:
— Карм.
Творчество ласточки заключалось в рисунке движения и в свистящем шуме, рассекаемого крыльями воздуха.
— Вчить-карм.
Творчество Поэта возникло на точном определеньи звуковой формы и на ритмическом соединеньи единого впечатленья, сконцентрированного волей верного мастера — песнебойца.
— Вчить-карм
Так наивно — приблизительно я (скрывая от Поэта) объясню момент словотворчества, понимая ясно, что хризолитовая линия падающей звезды — объясненная словами — (да еще днем) будет походить на кишку, вымотанную медведем из коровы» [4, с. 127—128].

XII. Провозглашением этой свободы индивидуального языкового творчества обязаны мы сперва романтикам, а повторно — декадентам и футуристам. Последняя «декларация слова, как такового», — разумею всю деятельность футуристов в ее совокупности — едва ли много прибавила в понимании языка, и со стороны теоретической не может расцениваться высоко. Но общественное, а потому жизне-творческое ее воздействие, еще не вполне сказавшееся, было, думается, угловою точкой в истории словесности, и будущий историк отметит ее, как некоторый водораздел. Вот почему я останавливаюсь здесь именно на футуристах, как наиболее остро и впервые выразивших свое начало, и не говорю о более новых течениях, может быть, большего достигнувших, но не столь определенных в своей сущности, и к тому же еще не отшедших в область истории.

Ка́к выступили футуристы — это было главным. Мысли, давно продуманные языковедами, психологами и словесниками в тиши кабинетов, подобились инфекции в запаенных колбочках. Умы иммунизированные оставались холодными, хотя и обращались с острейшим из ферментов духа. Но речь, пробужденная от спячки, — крепче всякого вина, и слово, само себе предоставленное, опьяняет и исступляет. Когда речь была понята футуристами, как речетворчество, и в слове ощутили они энергию жизни, тогда, опьяненные вновь обретенным даром, они заголосили, забормотали, запели.

Посыпались: новые слова, новые обороты, а то и просто звуки — «заумного языка». Кое-что было удачно, многое не жизнеспособно. Но не в том сила. Решительным сказался самый Strum und Drang,[21] с которым, подпираемые напускною самоуверенностью и неподдельной молодостью, начала речетворчества метнулись на эстраду, в печать, в разговоры. На хмельной напиток слова слетались подростки и юношество, лучшие его распространители, сами еще недалекие от того возраста, когда всякий по естественной необходимости, переживает речетворчество и гениальность. Интерес скандала, разгоревшийся около футуризма, счастливо содействовал его успеху; к футуризму не отнеслись всерьез, — и проглядели его «опасность»: он, как взбалмошное дитя, получил право брякать такое, чего не потерпели бы от других. Свою правду эти «баячи-будетляне» т. е. поэты будущего, не высказывали, а выкрикивали, облекая дурашливыми парадоксами. «У писателей до нас, — пишет один из них, — инструментовка была совсем иная, напр. —

По небу полуночи ангел летел
И тихую песню он пел . . .

Здесь окраску дает бескровное пе . . . пе . . . Как картины, писанные киселем и молоком нас не удовлетворяют и стихи построенные на:

па-па-па
пи-пи-пи
ти-ти-ти и т. п.

Здоровый человек такой пищей лишь расстроит желудок. Мы дали образец иного звуко- и словосочетания:

дыр бул щыл
убещур
скум
вы со бу
р л эз

(кстати в этом пятистишии больше русского национального чем во всей поэзии Пушкина)
не безголосая томная сливочная тянучка поэзии (пасьянс . . . пастила . . .) а грозная б а я ч ь [кстати сказать переведенная, — из Артура Римбо. — *П. Ф.*]:

Каждый молод молод молод
В животе чертовский голод
Так идите же за мной . . .
За моей спиной.
Я бросаю гордый клич
Этот краткий спич!
Будем кушать камни травы
Сладость горечь и отравы
Будем лопать пустоту
Глубину и высоту
Птиц, зверей, чудовищ, рыб,
Ветер, глины, соль и зыбь! . .
(Д. Бурлюк)» [5, с. 8—9].

[21] В связи со вступлением в литературу футуристов П. А. Флоренский вспоминает »Sturm und Drang« («Буря и натиск»)— литературное движение в Германии, сложившееся в начале 70-х гг. XVIII в., к которому примыкали, в частности, И. Г. Гердер — в качестве основного теоретика, и молодой И. В. Гете. «Бурные гении», порвав с эстетикой классицизма, обратились к стихии народной поэзии, в которой видели источник обновления немецкой литературы.

И хорошо, что футуристы та́к заговорили — и заставили выслушать себя. Подлив этого кипятка и дерзостей к тающему снегу общественной мысли, они подогрели последнюю на несколько градусов. Дурачась и озорничая, они одерживали победу, и прежде всего — труднейшую: заставили к себе прислушаться. Их бесшабашность нарушала чинный тон литературы и не считалась с накрахмаленной ее жесткостью: теперь — и противники их порою сами «будетлянствуют». В 1910 году вышла первая книга футуристов — «Садок Судей», напечатанная на оборотной стороне обой. О ней, — продолжу свидетельством В. В. Каменского, — о ней «стали много говорить. Всех поражала оригинальность, смелость, неожиданность, крайность, молодость. Критика конечно заквакала во все болото, Рыцарей исканий называли в газетах — Обойные Поэты — анархисты — сверх-декаденты — кучка желающих прославиться — футуристы — клоуны-американцы» [4, с. 103]. Но «клоуны» не унывали, вербовали себе новых сотрудников, ураганным огнем метали в читающее общество книги, брошюры. «Московская зима (1913 года. — *П. Ф.*) расцвела бурно. Футуризм разлился океаном. Василий Каменский, Давид Бурлюк, Владимир Маяковский после ряда отчаянных выступлений (с Крученых и Хлебниковым) в Москве и Петрограде, получили приглашение на гастроли по России.

Маяковский ездил в ярко шелковых распашонках, в цилиндре.

Давид Бурлюк — в сюртуке, с неизменным лорнетом, с раскрашенным лицом, в цилиндре.

Василий Каменский — в коричневом костюме, с нашивными яркими лоскутами, с раскрашенным лицом, в цилиндре. [...] Улицы Харькова, Одессы, Киева, Ростова, Баку, Тифлиса, Казани, Самары, Саратова и второстепенных городов оказались не менее взволнованными, чем землетрясением.

Всюду театры были переполнены возбужденными массами.

Газеты встречали и провожали шумным треском столбцов всяческих критиков» [4, с. 130].

Все это — «дела давно минувших дней». Бунтари вошли в берега и занялись иным. Но нам, уясняя свою мысль, удобнее остановиться на той, — уже отошедшей в предание, волне. «Декларация слова, как такового» возвещена в 1913-м году Алексеем (Александром) Крученых в следующих тезисах:

«1) Новая словесная форма создает новое содержание, а не наоборот.

2) Согласные дают быт, национальность, тяжесть, гласные — обратное — вселенский язык. [...]

3) Стих дает (бессознательно) ряды гласных и согласных. Эти ряды неприкосновенны. Лучше заменять слово другим, близким не по мысли, а по звуку (лыки — мыки — кыка).

Одинаковые гласные и согласные, будучи заменены чертами, образуют рисунки, которые неприкосновенны (напр. III-I-I-III). Поэтому переводить с одного языка на др. нельзя, можно лишь написать стихотворение латинскими буквами и дать подстрочник. Бывшие д[о] с[их] п[ор] переводы лишь подстрочники, как художественные произведения, они — грубейший вандализм.

4) Мысль и речь не успевают за переживанием вдохновенного, поэтому художник волен выражаться не только общим языком (понятия), но и личным (творец индивидуален), и языком, не имеющим определенного значения (не застывшим), заумным. Общий язык связывает, свободный позволяет выразиться полнее. (Пример: го оснег кайд и т. д.).

5) Слова умирают, мир вечно юн. Художник увидел мир по-новому и, как Адам, дает всему свои имена. Лилия прекрасна, но безобразно слово лилия захватанное и «изнасилованное». Поэтому я называю лилию еуы — первоначальная чистота восстановлена.
6) Давая новые слова, я приношу новое содержание, где все стало скользить (условность времени, пространства и проч.) [...].
7) В искусстве могут быть неразрешенные диссонансы — «неприятное для слуха» — ибо в нашей душе есть диссонанс, которым и разрешается первый. Пример: дыр, бул щыл и т. д.
8) Всем этим искусство не суживается, а приобретает новые поля».[22]

Нечто подобное высказывает и Н. Кульбин.

А. Крученых и В. Хлебников поясняют эти тезисы: «Живописцы будетляне любят пользоваться частями тел, разрезами, а будетляне речетворцы разрубленными словами, полусловами и их причудливыми хитрыми сочетаниями (заумный язык). этим достигается наибольшая выразительность. и этим именно отличается язык стремительной современности уничтожившей прежний застывший язык. [...]. Этот выразительный прием чужд и непонятен выцветшей литературе до нас, а равно и напудренным эго-пшютистам (см. «Мезонин поэзии»)» [5, с. 12].

XIII. На словотворчестве сосредоточены по преимуществу русские футуристы. Правила же словосочетания почти не привлекли их освободительного пыла, отчасти по пройденности этого пути уже западными футуристами, еще же более — потому, что русский синтаксис, сам почти футуристически-свободный, предоставляет личности безграничный простор, и требует не расторжения своих граней, а скорее неустанного чекана. Напротив, стесненность романского синтаксиса, особенно замороженность французского, уже давно вызывала на бунты. В «Техническом манифесте футуристической литературы» Ф. Т. Маринетти провозгласил 11 мая 1912 года:

«1. Нужно употреблять глагол в неопределенном наклонении, ибо только таким образом может быть передано чувство непрерывности жизни и эластичности интуиции, воспринимающей ее.
2. Нужно уничтожить прилагательное, чтобы существительное сохраняло свою основную окраску. Прилагательное несовместимо с нашим динамическим мировоззрением, ибо оно предполагает паузу, остановку».[23]

Но неопределенное наклонение — это то же существительное, отглагольное существительное, герундий. Следовательно, реформа синтаксиса заключается в устранении всех частей речи, кроме существительных. Вопреки самосвидетельству футуристов, можно усумниться, чтобы такая онтологизация языка в самом деле соответствовала мирочувствию современности, упоенному бешенным темпом электро-аэропланно-кинематографической жизни и ненавидящему покой. «Мы возвещаем, что великолепие мира обогатилось новой красотой — красотой скорости» (6, с. 36), — заявляет манифест. По

[22] См.: «Грамоты и декларации русских футуристов», СПб. 1912.

[23] См.: *Г. Тастевен*, Футуризм. (На пути к новому символизму). С приложением перевода главных футуристических манифестов Ф. Маринетти. М. 1914, с. 27. Говоря о футуристах Запада, П. А. Флоренский ориентируется на это издание.

мнению футуристов, «человеческая чувствительность, под влиянием великих научных открытий, совершенно обновилась. Почти все, кто в настоящее время пользуется телеграфом, телефоном, граммофоном, железной дорогой, велосипедом, мотоциклетом, автомобилем, океанскими пароходами, дирижаблями, аэропланами, кинематографом и большими газетами (дающими синтез мирового дня), не думают, что это оказывает решающее влияние на наше сознание» [6, приложение, с. 12]. «Не заботясь о нелепых определениях профессоров, я объявляю вам, что лиризм есть очень редкая способность опьяняться жизнью и опьянять ее собой [...]. Вообразите, что ваш друг, обладающий даром лиризма, находится в зоне повышенного напряжения жизни (революция, война, кораблекрушение и т. д.) и рассказывает только что пережитые им ощущения. Знаете, что инстинктивно сделает ваш друг, начиная свой рассказ? Он резко разрушит синтаксис во время разговора, не будет тратить времени на длинные периоды, уничтожит пунктуацию и порядок прилагательных и бросит вам поспешно в нервы все свои зрительные, слуховые и вкусовые ощущения, по прихоти их безумного галопа. Напряжение пара эмоции взорвет трубу периода, клапаны пунктуации и прилагательные, которые обыкновенно расстанавливают наподобие болтов. У вас будут целые пригоршни существенных слов без всякого условного порядка, так как единственной заботой вашего друга будет передача всех вибраций его я. Если этот рассказчик, одаренный лиризмом, будет сверх того обладать умом, богатым общими идеями, то он невольно будет постоянно связывать свои последние ощущения со всем, что ему экспериментально или интуитивно известно. Он накинет на мир огромные сети аналогии, передавая таким образом жизнь телеграфным способом, т. е. с той быстротой, которую телеграф по необходимости развивает у репортеров, у военных корреспондентов в их поверхностных рассказах.

Эта потребность в лаконизме не только соответствует законам скорости, управляющим нами, но также многовековым отношениям между поэтом и публикой. Эти отношения очень походят на товарищеское отношение старых друзей, которые могут объясниться одним словом, одним взглядом. Вот почему воображение поэта должно связывать отдаленные вещи без всяких проводов, только существенными словами. [...]

Под беспроволочным воображением я подразумеваю абсолютную свободу образов или аналогий, выражаемых освобожденными словами, без проводов синтаксиса и без всяких знаков препинания» [6, прилож. с. 16—17]. Отсюда, далее, выводятся вышеупомянутые начала — устранение прилагательного, пользование неопределенным наклонением глагола, «оживление лиризма сырыми элементами реальности» [6, прилож. с. 20] чрез «звукоподражательные аккорды»; сюда же относятся резулирование быстроты стиля с указанием темпов (*diminuendo* и т. д.), типографские новшества, как-то применение 3—4-х красок на странице, пользование разными шрифтами до 20-ти включительно и «свободное выразительное правописание» [6, прилож. с. 22]: «Мы хотим теперь, чтобы лирическое объяснение не располагало более слова по порядку синтаксиса прежде, чем выразить их через различные дыхания, изобретенные нами. Мы приходим, таким образом, к словам на свободе. Кроме того, наш лирический хмель должен свободно деформировать, преобразовывать слова, укорачивая или удлиняя их, увеличивая их центр или окончания, увеличивая или уменьшая количество гласных или согласных. Мы получим таким образом новое правописание,

которое я называю свободно выразительным. Эта инстинктивная деформация слов соответствует нашей естественной склонности к междометию. Что за беда, если деформированное станет двусмысленным. Оно будет лучше сливаться с аккордами междометий или синтезами шумов и позволит нам скоро прийти к звукоподражательному психическому аккорду, звуковому и в то же время абстрактному выражению эмоции или чистой мысли» [6, прилож. с. 23]. Все эти провозглашения — не новости; Г. Тастевен отметил, что Стефан Малларме († 1898 г.), в своих »Divagations« «не только создал футуристическую поэтику, но предсказал опыты русских кубо-футуристов: Крученых, Василиска Гнедова. Так,» он «определенно сказал, что внесение принципа музыки в поэзию приведет к разложению стиха на первоначальные элементы языка» [6, с. 24—25]. Он указывает на несоответствие звука слова и его идеи (например, *nuit* вызывает светлые тоны, *jour* — темные) и поэтому искал совершенного языка, названий, соответствующих вещам. Малларме же потребовал удлинения или укорочения слов, сообразно требованиям ритма. Он же «называет стих идеальным мистическим словом, которое отдельные слова переплавляет, претворяет в новое, совершенное коллективное слово, не существующее в языке» [6, с. 26]. Осуществленный на деле, этот принцип аттракции слов ведет к сростанию, деформации и взаимопроникновению слов, подобно тому, как взаимно проникают формы в картинах кубистов или минералы в кристаллических двойниках. Так у Константина Олимпова:

Оазис — гамаюн, кудесно успокоясь,
Младенчит пальмное окно.
Издальне дробит звон — пустынный богомолец, —
Опеньяв молчное зерно.

Дальнейшее же применение тех же начал ведет к исчезновению слов и образованию из слов отдельных ритмических комплектов. Наконец, Малларме же оставил синтаксическую конструкцию; поэт для него — законодатель слов, сочетающий слова, по ему лишь ведомым законам. Он же советует избегать слов, материализирующих отношение предметов, пользоваться глаголом в неопределенном наклонении и заменять прилагательные отвлеченными существительными, а также отменить пунктуацию, особенно в поэзии. «Словотворчество, разрушение синтаксиса и освобождение слова, подчинение слов ритму, являются реализацией идей Малларме» [6, с. 29].

Но и Малларме, пытавшийся воплотить эти начала в речетворчество, ие был их открывателем: первоисточник их — тот же Вильгельм Гумбольдт. Имею в виду главным образом его понимание речи, как непрерывного целого, отдельные элементы коего рождаются на этом лоне и, следовательно, подчиняются ритмической закономерности целого, но не — образуют, напротив, целое своею суммою. «Речь течет непрерывною рекою и говорящий всегда имеет в виду только совокупность выражаемых им мыслей, пока не приходит время, когда самый язык делается предметом мыслящего наблюдения. Нельзя и представить, чтобы образование языка начиналось названием предметов отдельными словами и только в продолжении своем достигало соединения слов (синтаксиса). Не речь составилась из слов, а, наоборот, слова произошли из органической совокупности речи. Тем не менее существование отдельных

слов ощутительно непосредственному чувству говорящего [. . .], потому что образование слов составляет существенную потребность речи. Объем слова составляет границу, до которой простирается самодеятельность образовательной силы языка. Слово есть полный, распустившийся цвет языка; в слове язык дает свое окончательное произведение. [. . .] И в речи слова являются иногда изолированными; но правильно отделять их из непрерывного течения речи удается только меткому взгляду гения языков совершеннейшего устройства; это такой пункт, на котором языки всего яснее обнаруживают свои преимущества и недостатки» [2, с. 72].

XIV. Но, исторически, новшества футуристов — отнюдь не futurum, а plusquamperfectum; правильно указывая на и н ы е возможности языка, футуристы кажется забывают, что путь к осуществлению — презираемый ими пассеизм; однако отсюда не следует, чтобы те или другие отдельные попятные движения были нецелесообразны. Тем не менее развитие языка в истории идет именно от «футуризма» к современности. «Радостное изумление самому языку, ощущаемое при его воспроизведении в живой речи по требованию каждого мгновения, мало-помалу уменьшается. Деятельность народа», от речетворчества, «переходит больше на употребление языка [. . .]. Удивление и радость переходят теперь к отдельным изречениям. Песни, молитвенные воззвания, изречения, сказки, возбуждают желание выделить их из потока мимолетного разговора: они сберегаются, разнообразятся, делаются предметом подражания — и вот первые зачатки л и т е р а т у р ы. Это образование духа и языка мало-помалу переходит от совокупности народа в преимущественное обладание отдельных лиц: язык передается в руки п е в ц о в и у ч и т е л е й народа [. . .]. Впоследствии являются г р а м м а т и к и [. . .]. Им не принадлежит собственно творчество; они не могут навязать народу ни флексии, ни обычая сливать со словами приставки в конце или в начале. Но они выбрасывают одно, обобщают другое, сглаживают неровности, пополняют пробелы [. . .]. В этой сфере они являются истинными законодателями, воссоздавая впрочем эти законы из беспредельного запаса предлежащего им языка [. . .]. В течение времени язык не раз может подвергаться такой обработке; но чтобы он делался языком образованным, оставаясь в то же время народным, надобно, чтобы он правильно и непрерывно переходил от народа в руки писателей и грамматиков, а от них обратно в уста народа [. . .]. Может наставать и такое время, когда язык своим собственным развитием как бы пересиливает народный дух, который, оставляя в своем усыплении самобытное творчество, пускается в пустую игру оборотами и формами, проистекшими первоначально из глубокомысленного употребления. Это — вторая д р я х л о с т ь языка, если первою почесть потерю силы создавать внешнее строение языка» [2, с. 185—186].

Гумбольдт отмечает и личный оттенок языка в устах каждого говорящего. «Каждый человек употребляет слово для выражения своей особенной личности: оно всегда истекает от отдельного лица и каждое лицо пользуется им прежде всего лишь для самого себя [. . .]. И нельзя сказать, чтобы проистекающие отсюда неровности сглаживались в этом общем для всех органе. В языке, конечно, есть переходы от одной особенности к другой и эти переходы делают возможным взаимное разумение между людьми; но самые разности от этого скорее усиливаются, чем ослабляются: потому что разъяснением и утончением понятий в языке тем яснее доводится до сознания, как глубоко лежат корни этих разностей в особенном умственном настроении

отдельных лиц [. . .]. Каждый язык способен как бы делиться на бесконечное множество языков для отдельных личностей в одном и том же народе, и все это множество языков, в сравнении с языками других народов, является одним целым, которое резко отличается своим характером» [2, с. 187].

XV. Но, оставив споры о приоритете, посмотрим, что́ же именно творят «будетляне».

Мне думается, их творчество может быть распределено по четырем разрядам в возрастающей степени новизны. П е р в ы й разряд новообразований — это образование слов, заменяющих собою более громоздкие выражения, но построенных аналогично уже существующим формам других слов; таковы: «осупружиться», «окалошиться», «офрачиться», «онездешниться», «поверхноскольжение», «дерзобезумие» и т. д.

Детскому языку свойственно постоянное кипение подобного словообразования, как не чуждо оно и языку народному. В основе, против таких образований возражать никто не может, кроме разве предостережения, не пойти по легкому пути поверхностных аналогий, и тем затемнить какие-нибудь глубокие различия, которые не позволили в языке возникнуть предлагаемому данному новшеству. Слова вроде «голубель» — обозначение небесной голубизны, «журчей» — обозначение ручья, звукоподражательных вроде, «чурлюжурчит»[24] звучат убедительно, но, конечно, надо еще хорошенько подумать, не обойдется ли доверие к этой убедительности слишком дорого, если мы примем их в состав языка.

К речетворчеству в т о р о г о разряда следует отнести орнаментальное, — так сказать, арабесочное пользование словом. Звук не теряет еще своей грамматической формы, но форма служит здесь не логической функции смысла, а лишь, или почти лишь, системою угловых зеркал, многократно и разнообразно отражающих один, или небольшое число, корней.

Эта формальная разработка корня или нескольких корней имеет и некоторый, весьма скромный, логический смысл. Но производится она н е ради него; она являет красоту звука, дает понять ценность самого материала речи — стихийную основу, из которой возникает и логическая речь, и тем острее заражает непосредственно-стихийным содержанием слова.

Вот стихия улыбки, переходящей в смех:

О, рассмейтесь, смехачи!
О, засмейтесь, смехачи!

Что смеются смехами, что смеянствуют смеяльно,

О, засмейтесь, усмеяльно!

О рассмешищ надсмеяльных — смех усмейных смехачей!
О иссмейся рассмеяльно смех надсмейных смеячей!

Смейево, Смейево,

Усмей, осмей, смешики, смешики —

Смеюнчики, смеюнчики.
О, рассмейтесь смехачи!
О, засмейтесь, смехачи![25]

[24] Здесь П. А. Флоренский ссылается на издание: «Студия импрессионистов», книга 1-я, ред. Н. И. Кульбин, изд. Н. П. Бутковской, Спб. 1910, с. 4.

[25] *В. Хлебников*, стихотворение «Заклятие смехом».

Так, в приливе нежности, или другого чувства, развиваются и многократно преломляются темы слов — всяким, но с меньшею талантливостью. Или, вот:

Я смеярышня смехочеств
Смехистелинно беру
Нараскаянных хохочеств
Кинь злооку — губирю.
Пусть гопочичь, пусть хохотчичь
Гопо гоп гопопей
Словом дивных застрекочет
Нас сердцами закипей.[26]

К этому же постижению стихии речи, через еще бóльшее освобождение ее от общей формы отнесем еще примеры — тонко выраженные переходы от восторга, прорывающегося через смущение и какую-то скрываемую от себя самого мысль: так, приблизительно, разрушает обычный строй речи человек, переполненный чувством, в особенности при ослаблении от усталости или иных причин памяти. Логическая прозрачность речи при этом затуманивается, но сила непосредственного напора возрастает. «Глубирь» — существо, живущее в глубине; «закипей нас» — «заставь нас кипеть» — словообразования при волнении приятного.

Это-ли. Нет-ли.
Хвои шуят, шуят.
Анна, Мария, Лиза-нет
Это-ли-Озеро-ли.
Лулла, лолла, лалла-гу,
Лиза, лолла, лулла-ли,
Хвои шуят, шуят,
Ги-и, — Ги-и-у-у
Лес-ли, — озеро-ли.
Это-ли.
Эх, Анна, Мария, Лиза
Хех-тара.
Тере-дере-дере . . . Ху.
Холе-кулэ-нээ
Озеро-ли. Лес-ли
Тио-и
ви-и . . . у.[27]

Это убедительно. Ну, конечно, хвои «ш у я т», а не делают при ветре что-либо другое; звук их непрерывен, а ш у м е т ь может только прерывистый, прерывающийся колебаниями звук листьев: *м* в слове «шум» — есть задержка и разрыв звука. В словах, даже поверхностно разбираемых, часто находится сторона звукоподражательная; тут же она усиливается или дифференцируется. Звукоподражания, конечно, не новинка, и даже далеко отстают от некоторых более замысловатых поделок такого же рода, где не голыми звуками, воспроизводятся звуки только, но, более того, словами и даже осмысленными предложениями одного языка звуки, а то и слова и осмысленные предложения иного языка. Примером звукоподражания словами может быть хотя бы всем известная сыздетства украинская шутка

Мария лён тре,
Сам пан теля пасэ,

[26] *В. Хлебников*, стихотворение «Черный любирь».
[27] *Е. Гуро, В. Хлебников, А. Кручёных*, Трое. Спб. 1913, с. 73.

передающая звуки языка французского. Примером более трудной ковки — похвальное слово своему учителю писателя XVII-го века Льва Моденского,[28] — звучащее сразу на тех двух языках, на которых покойный вел с ним свое преподавание. Ниже приводимое стихотворение может быть прочтено безразлично по-еврейски, или по-итальянски. Вот оно:

Kina chemor oime che pass ozerbo.
Chi nas ce muor oime pas acerbo.

Col tob eilom cosi or din elzilo.
Colto vien l'huom, cosi ordine il cielo.

Mose Mori Mose iakar deber bo.
Mose Mori Mose gia car de verbo.

Sam thousia jam kipour honze lo.
Santo sia ojn huom con puro zelo.

Cala meitab iam̃ai sen zouri asser bo.
Challa meta giam̃i senza reserbo.

Iarib an maveth ra aim can iarpelo.
Arriv' huom mavodran en cangiar pelo.

Sephina beim̃ nal el ober iameno.
Se fin habbian chal nel celo vero ameno.

Halem ionba sebi iassai' semeno.
Va l'huom vaseviva assai se meno.

Стихотворение, ниже приведенное, подражает говору восточного города и передает общую звуковую картину, доносящуюся с рынка в открытое окно.

Хан хан да даш
Шу щур и дес
Виларь ягда
Суксан кардекш
Мак са Мак са
Яким ден зар
Вакс бар дан як

Заза

Сю сеч базд и
Гар ё зда бе
Мен хатт зайде
Вин да чок ме.[29]

XVI. До сих пор мы находимся в области сказанного удачно или слабо, но допускающей оценку. Можно доказывать свое суждение о «смеюнчиках» или «хан хан да даш», ибо известно, что́ требовалось осуществить и потому можно взвесить, наско́лько поставленная цель достигнута. В приведенных выше примерах есть *λόγος*, хотя по иному, чем в обычной речи.

[28] Леон, Иуда Арье из Модены — ученый, раввин и поэт, сын Исаака из Модены и Дианы Рахили, род. в 1571 г. в Венеции, умер там же в 1648 г. — Еврейская энциклопедия. Под общей редакцией А. Гаркави и Л. Каценельсона. Т. 10. СПб. 1914, стлб. 165—168.

[29] *Антон Лотов.* Мелодия Восточного Города. В кн.: Литературно-художественные альманахи издательства «Шиповник», книга 22, СПб. 1914, с. 141. П. А. Флоренский использует две статьи К. Чуковского из данного сборника: «Эго-футуристы и кубофутуристы» и «Образцы футуристических произведений. Опыт хрестоматии».

Совсем особо стоят два последующие разряда речетворчества футуристов. Нельзя сказать, чтобы в них λόγος отсутствовал; но его там н е в и д н о и, поскольку не видно, постольку и самые творения выходят за́ пределы оценок. Отсюда не следует, что они не удачны; но, стремясь стать до конца субъективными, они и становятся такими, а потому объективно решать, удачны они, или нет, тоже нет возможности. В этих opus'ах, как их величают авторы, нет ничего вселенского, нет ничего словесного. Может быть, они превосходны, может быть, никуда не годны, — судить не читателю. Тогда автору? — Нет, и не автору, е с л и он искрен в своей заумности, ибо, если он воистину и насквозь з а-умен и потому б е с-словесен в своем творчестве, то и с а м о н н е з н а е т, что́ долженственно воплотиться у него в звуке, а потому не может и судить — воплотилось ли.

Мало того, за-умный язык преследует высшую степень натуральности, полную непосредственность своего выявления: слово насилует непосредственно-ощущаемое, и только развязанное до чистого звука оно достаточно гибко, чтобы быть звуко-речью глубин. Но тогда-то именно, со устранением логической формы, устраняется и самое суждение подлинности. При полной бессловесности, стон души, насквозь искренний, никак не отличим от шутки или подделки, не выражающих никакого внутреннего движения. Мы не знаем, что́ воплотить хотел поэт, и opus его не дает никакого «ч т о́». Подлинно ли, и — если подлинно, — удачно ли его «к а к»? Первое неведомо никому, кроме автора, и остается на его совести, а второе — неведомо даже и автору, если даже чиста его совесть насчет подлинности за-уми. Явно, что это уже не поэзия, если сначала надо исповедывать поэта.

Крученых, уверяет, что в его, ныне прославленном,
дыр, бул щыл и т. д.

«больше национального, русского, чем во всей поэзии Пушкина». Может быть, но именно, только «может быть», но может быть — и наоборот. Мне лично это «дыр бул щыл» нравится: что-то лесное, коричневое, корявое, всклокоченное, выскочило и скрипучим голосом «р л э з» выводит, как немазанная дверь. Что-то вроде фигур Коненкова. Но скажите вы: «А нам не нравится», — и я отказываюсь от защиты. По-моему, это подлинное. Вы говорите: «Выходка», — и я опять молчу, вынужден молчать. И «перевертни», вроде

Кукси кум мук и скук,[30]

за исключением свойства читаться взад и вперед одинаково бессмысленно, не дает бо́лее того почвы для общечеловеческих суждений; что же касается до вышеупомянутого свойства, читаться прямо и наоборот, то оно было давно известно, но не исключало, притом, в так называемых в теории словесности «П а л и н д р о м о н а х», — и осмысленности, например, в известном со школьной скамьи «перевертне» Державина —

«Я иду с мечем Судия».

[30] *В. Хлебников.* Перевертень. «Садок Судей II», с. 20.

И: «Мал си кунб дравд бер па те ге не рю ри ле лю бе хо мо ло ре рюк крюд итрп би пу . . .» [7, с. 117], далее того идущее по пути разложения слова, тем менее подлежат разбору критики, а вдобавок вовсе не занятно, хоть и напечатано на цветной бумаге.

Еще дальше, и разложенное слово оставляет на бумаге кляксы, даже не выговариваемые. Так, из какой-то мифической книги «Рекорд»,

ъъъъъъъъъ
63 333 3330
Ха дур тан
Еси Еси [7, с. 140], —

вероятно ребус, разгадывать который мне нет времени (3-я строчка, читаемая навыворот, дает «на трудах»), в котором только и есть хорошего, что Ъ, да еще в таком количестве, в наше время радующий взор. Таковы неудобочитаемые стихи из одних согласных:

Счтрп тргждвр
Смк чпр вчнц [7, с. 140],

или из одних гласных:

О е а
и е е и
а е е е

Сюда же относятся вензеля из слов, букв и знаков препинания, вроде:

и к
к и
о л
лика ве по
л п о л
е о е
в в в
о е
л [7, с. 140]

или

⟶ кси
. . . . . ?
, , , , , , , , ?
? [7, с. 140].

И т. п. Нет никаких оснований отрицать, что у авторов подобных произведений в минуту творчества могла быть полнота экстаза; но бесспорно и то, что переживаемое ими не облеклось в всечеловеческую умную словесность, а потому, может быть и заумное, не воплотилось, и только на Страшном Суде выяснится, не есть ли вся эта поэзия — шаловливая проделка, — ребусы, которых из приличия лучше не разгадывать. Но будем методологически доверчивы и примем все эти opus'ы без хитростей и «без обиняков», за чистую монету.

Эти точки и черточки, гласные и согласные, пачкающие бумагу, — наименьшая степень воплощенности, почти не отличаются от чистого словесного ничто. Поэтому был естествен в истории футуризма и переход к «Поэме» Василиска Гнедова, где на чистом листе написано одно только слово:

«шиш», и, далее, тоже, с позволения сказать, к «поэме» — Чистому листу, где нет ни букв, ни даже знаков. И опять: никто не смеет (— методологически отстраняю все подозрения —), никто не смеет, не залезая в совесть автора, сказать о субъективной его неискренности или об его мистификаторских наклонностях. Нет, в момент такого творчества Василиск Гнедов или А. Крученых *мог* быть (опять держусь методологического доверия), мог быть очень углубленно живущим и очень подлинно творящим.

Да, творил, но не сотворил. Ему лист бумаги казался, спьяну, дивной поэмой, читатель же держит в руках — лист и только лист. Такой лист может быть самым глубоким из заумных неизреченных глаголов; но их «не леть человеку глаголати»: и заумный язык нуждается в Логосе. Это подобно тому, как бесовское золото, полученное в исступлении магического заклятия, оказывается при свете дня только калом. Когда начисто сглаживается антиномичность языка, то тем самым начисто уничтожается и самый язык.

XVII. Футуристы понадобились нам, по ходу мысли, как наиболее яркие и последовательные представители непосредственно-творческой, текучей стихии языка; наше дело теперь — всмотреться в условно-надуманную, п р е б ы в а ю щ у ю его стихию, заботу о чистоте коей берет на себя «философская грамматика». Среди многочисленных опытов сочинить такой язык достопримечательнейшим мне представляется «Опыт точного языкознания» Я. Л и н ц б а х а. Книга «Принципы философского языка», этот опыт содержащая, глубоко поучительна, не только как отрицательная инстанция в развитии нашей мысли, но и сама по себе, множеством насыщающих ее отдельных наблюдений и своеобразных соображений. Скажу более: в ней все занимательно и полновесно, — все, кроме основного ее замысла. Замысел же, проводимый Линцбахом, неуклонно-настойчиво и последовательно, если угодно — пленительно развертывающийся в этой своей последовательности перед изумленным читателем, неприемлем и претит; еще никогда и никем не делалось столь безжалостной, столь нечеловеческой, столь противоестественной попытки покуситься на самый средоточный из даров человеческого существа, на самое сокровенное из достояний наших — на язык. Если бы линцбахизм был на самом деле проведен в жизни, то пред такой реформой человеческого духа пустячками показались бы самые крайние из выводов утопизма. Язык — самое глубокое из проявления Я, и Я, без языка, — уже окончательно не выраженное во вне, — перестает быть объектным даже для себя; оно тогда всячески не действительно. Посягнуть на язык, на орган нашей мысли и, шире, — нашей личности, и пытаться вместо него поставить условность, хотя бы и гениально придуманную, но не связанную с нами непосредственно, — это значит пытаться вырезать рождающие недра нашего духа и заменить их механизмом. Пусть он в своей деятельности подражает рождению, подобно тому, как восковой автомат «подражает» славному герою, или как утка Вокасона «глотала и даже переваривала пищу». Но по самой сути своей, по замыслу своему, именно такой механизм отрицает рождение, а вместе с ним — и всякую идею органичности. Конечно, сам Линцбах, конструируя свой остроумный механизм, тоже живет, (так жил своим изобретением и Жозеф Гильотен); он даже может радоваться и гордиться своим творчеством. Но негодующим взмывом возмутятся души, понявшие, что́ им предназначено изобретателем: логотомия.

XVIII. Как и футуристы, Линцбах исходит из неудовлетворенности языком, существующим, не тем или иным языком, но в о о б щ е истори-

чески-существующим языком во всех его видах. Однако, смежность «философского языка» с «языком за-умным» исчерпывается этим их отрицанием, имеющим, к тому же, смысл различный до противоположности.

Пафос футуризма — возврат к *до*-логическому стихийному хаосу, из которого возник язык; у футуристов показательно их чувство корней языка, — если брать это слово в его общем, не терминологическом смысле; футуристы — консерваторы и ретрограды, и если они бунтуют, то потому, что первичный хаос и есть неукротимый извечный бунт. Футуристам язык — нечто свое, глубоко родное, и, чувствуя себя в языке, как дома, они и располагаются тут «как дома». Напротив, Линцбаху язык, не русский язык только, а всякий язык, как таковой, сто́ль же глубоко чужд, и, будучи в языке, как на оффициальном визите, Линцбах спешит отделаться от него и вообще отменить его. Пафос Линцбаха — устройство чего-то с в о е г о взамен языка. Линцбаху, кажется, даже на мысль не западало, что материя, воплощающая смысл речей, есть *не* условная, безразличная масса, а самая с у т ь языка, наше существо, м ы с а м и. Может быть, мое сердце не такой удачный насос, какой мог бы придумать «взамен» механик, но мне нужно именно мое, пусть плохое, сердце, а не превосходной конструкции насос из мастерской; а в языке это — тем более так. И если озорники-футуристы пришпоривают сердце вином, то против этого можно возражать, но в этом нет ничего бесповоротного; степенному же и честному Линцбаху, забывающему, что сердце дорого мне не только разумным своим устройством, но и неразумным фактом принадлежности его именно м н е, — помимо всяких возражений приходится дать грубый отпор. Попытки футуристов и Линцбаха текут по противоположным скатам.

Футуристы, любя в языке свою кровную связь с ним, ищут еще более тесной близости; язык естествен, но, по ним, уже недостаточно естествен, и требуется совлечь с него в с е наслоения искусственности, условности и произвола; тогда будет непрестанное зачатие словесное, — надеются они, — забывая, что мертвая шелуха языка — не от языка зависит, а от мертвенности духа, в речи себя являющего. Напротив, Линцбах языка просто не любит, своей связи с ним не ощущает, живет в нем, не как в своем теле, а как в наемном номере гостиницы, и потому, естественно, озабочен наиболее рациональной обмеблировкой этого номера. Самая мысль об органическом в языке чужда ему: он все признает сделанным, а не — рожденным, и язык отсюда не исключается. Линцбаху не дорог язык, а дороги услуги языка; но языку, исторически существующему, не свойственна точность и однообразность действий механизма; следовательно, — рассуждает конструктор «философского языка», — следовательно, этот скверный кустарный механизм подлежит уничтожению и замене и н ы м, по зрело выверенному проекту. Таким проектом и предназначено быть обсуждаемой книге.

XIX. Действительно, эта книга есть зрелый плод долговременной работы ее автора, — «результат всей сознательной половины его жизни— около четверти столетия» [8, с. XII]. Исследуемые здесь предметы неоднократно пересмотрены, так что изложение содержательно в каждой своей строке и образует сплав плотный и твердый, — полную противоположность наскоро по самому существу дела, сымпровизированному футуризму. И насколько футуризм — имею в виду кубо-футуристов — ярко показателен для русской мысли, настолько же исследование Линцбаха — словно из другого мира: это, — конечно, — характерный образчик французской мысли, и притом не

современной, а мысли XVIII века. Как и «идеологам» XVIII века, Линцбаху чужда мысль об органическом развитии: есть лишь идея прогресса, движимого рациональными проектами. Самая идея организма подменена у него, как и у мыслителей XVIII века, представлением о механизме. Все условно, существует н е по природной необходимости вещей, но по какому-то общественному соглашению. Но соглашение это, хотя и произвольное, неудачно, ибо мало рационально: как и французы XVIII века, Линцбах всем недоволен, ему все хотелось бы переделать, переставить, подстричь, со всем расправиться по-свойски. Себе не веришь, читая эту книгу: ка́к могло случиться, что после эволюционизма и историзма, после экономического материализма, после философии воли и бессознательного, могла возникнуть такая несвоевременная выдумка, как «философский язык» Линцбаха. Но нам-то — он находка. Постараемся же, возможно кратко, обозреть эту книгу.

XX. Автор ее исходит из предпосылки, считаемой им за самоочевидную, хотя языковедам она представляется доселе нерешенной и, быть может, по существу нерешимой, — а именно, что предки наши «изобрели существующие языки» [8, с. V], что язык искусствен — и даже более всех других искусств. С этой предпосылки он начинает; она же подразумевается на каждой странице его труда. Правда, далее в последнем из параграфов своей книги, он несколько смягчает эту предпосылку; из животного происхождения человека, — в каковое г. Линцбах верит без какой-либо критики, — следует, что и зачатки языка и разума всегда были у живых организмов и что, следовательно, самый вопрос, ка́к человек мог «приобрести язык и разум, упраздняется вовсе. Вопрос этот сводится здесь к вопросу не о п р и о б р е т е н и и языка и разума, а лишь об у с о в е р ш е н с т в о в а н и и их» [8, с. 213]. Это ограничение, сделанное по́сле того, как написана целая книга, по меньшей мере бесполезно. Но оно, кроме того, противоречит духу и букве книги, ибо тут непрестанно твердится о языке, как об у с л о в н о й системе знаков, одной из многих, ждущих своих изобретателей. Можно не говорить о предвечном бытии того, что принимается по условию, по соглашению? А если подобная речь все же велась бы, то не утверждалась ли бы ею тогда не условная, не произвольная основа языка? Однако, в самом исследовании своем Линцбах гораздо последовательнее, чем может показаться из приведенного места, и если говорит о нерациональной основе языков исторических, то с неизменной брезгливостью, как о соре, подлежащем уборке.

Существующие языки нерациональны: нерациональны, как возникавшие полу-сознательно, а не сочиненные по продуманному плану; нерациональны и по самой связи их с нашим организмом, тоже нерациональным. И, прежде всего, таким источником несовершенств языка объявляется рот, бедный рот, неугодивший линцбаховскому вкусу ко всеобщему равнению. «При исследовании алфавита какого-нибудь языка нетрудно заметить, что различные категории звуков представлены здесь неодинаково. Система членораздельных звуков любого языка напоминает собою некоторую несовершенную систему мер, в которой основание счисления непостоянно и меняется без какого-либо разумного основания [не скромнее ли было бы добавить: «Мне известного». — *П. Ф.*]. Так, напр., из вдух противополагаемых друг другу категорий звуков, — гласных и согласных, число первых обыкновенно значительно меньше, чем число вторых, зубных гласных больше, чем губных, и т. д. [Но почему, — спросим себя, — почему Линцбаху разумным распределением кажется лишь распределение по́-ровну? Неужели его сведе-

ния о закономерностях не идут дальше прямой пропорциональности? — *П. Ф.*]. Сравнивая алфавиты различных языков, видим, что они неодинаковы. Звуки, употребляющиеся в одном языке, отсутствуют в другом, причем в одном языке преобладают одни звуки, а в другом — другие, и т. д. [Следовательно, заключил бы языковед, дух народа, выражающийся в их языках, различен: для выражения различного, потребовались народом и различные звуки. Рассуждение простое; но Линцбах думает об этом как-то иначе. — *П. Ф.*].

Такое неравномерное распределение звуков, неравномерное участвование в процессе речи различных частей рта, неравномерное применение различных способов произношения и т. д., свидетельствует прежде всего о недостатках конструкции рта, как органа речи. [«Прежде всего», свидетельствует о стремлении г. Линцбаха ввести казенное равнение даже в рот, за неподчинение чему этот последний и объявляется неудачно сконструированным. — *П. Ф.*]. Первоначально рот был создан не для речи, а для еды. [Откуда это известно? — *П. Ф.*]. К речи он приспособлен впоследствии, и здесь конструкция его не могла не вносить дисгармонии в строение речи. Очевидно, что от этого обстоятельства мы должны отвлечься, если хотим прийти к идеальной конструкции речи. Последнюю мы должны мыслить и представить себе не как функцию человеческого рта, а как функцию некоторого специального прибора, свободного от тех недостатков, какими обладает рот.

К решению этой задачи мы должны подойти подобно ученому, который стремится понять явление в самом простом виде, и технику, который хочет приспособить его к своим целям, извлечь из него наибольшую пользу. Здесь нас должно интересовать только предельное решение вопроса, такое решение, которое было бы окончательным и дальше которого уже нельзя было бы идти. Одним словом, мы должны стремиться к наиболее простому и правильному решению проблем языка.

Имея дело с алфавитом, мы можем поступать по примеру садовника, который оперативным путем удаляет все ненужные ветки. Нам нужны простота, правильность и симметрия, а алфавит наш явно грешит против этих требований разума. Попробуем, поэтому, устранить из него эти недостатки, без жалости уничтожая все то, что нам мешает» [8, с. 31—32]. Но и после этого устранения остаются некоторые недостатки; они «зависят от недостатков членораздельной речи вообще, которая [. . .] не может быть вполне рациональной, ибо нерациональность произношения обусловлена нерациональностью конструкции рта, как органа речи. Но выражения наши будут отличаться большею стройностью, если мы воспользуемся каким-нибудь другим, технически более рациональным способом» [8, с. 162]. Тогда «в качестве оратора может выступить [. . .] такое простое механическое приспособление, как колокольня, оборудованная двумя колоколами различного тона или тембра» [8, с. 164]. Таковы замыслы Линцбаха. Вот он, просвещенный деспотизм, залезающий в чужой рот и предлагающий немедленно, под угрозой штрафа или казни заменить «язык таким простым приспособлением», как колокольня — только потому, что г-ну Линцбаху или иному его приятелю заблагорассудится свое непонимание выдать за окончательный принцип бытия. Если уж резать языки, то не всему человечеству, а реформаторам естества.

XXI. Поясним характер этого «оперативного устранения» звуков. «После удаления всех неправильно развитых отделов», у Линцбаха получился следующий сокращенный алфавит:

п	ф	т	с
о	а	й	и
б	в	д	з
о	ä	ö	е

соответствующий рациональной классификации:

Согласные.								Гласные.							
Губные.				Язычные.				Неязычные.				Язычные.			
Безголосные.		Голосовые.		Безголосные.		Голосовые.		Твердые.		Мягкие.		Твердые.		Мягкие.	
Моментальные.	Длительные.	Моментальные.	Длительные.	Моментальные.	Длительные.	Моментальные.	Длительные.	Губные.	Зубные.	Губные.	Зубные.	Губные.	Зубные.	Губные.	Зубные.
П	Ф	Б	В	Т	С	Д	З	О	А	О	Ä	Ü	И	Ö	Е

[8, с. 32—33].

Вы удивитесь, а где же другие, столь употребляемые звуки, и прежде — заднеязычные

К	Х
У	Ы
Г	Ћ
О	Э

Они удалены оперативным путем. Почему? — По мотиву более чем слабому: «если принять эти две группы [язычных. — *П. Ф.*], то пришлось бы, д л я с о х р а н е н и я с и м м е т р и и,* либо вовсе отказаться от употребления звуков, которые в нашей таблице отмечены, как неязычные, [. . .] либо приять еще одну новую группу, так называемых среднеязычных звуков:

ч	ш
(їу)	(ыи)
(дж)	ж
(Öö)	(эе)

* Выделено П. Флоренским. — *Ред.*

Однако эта последняя группа имеет тот недостаток, что ей соответствуют такие гласные звуки [. . .], которые, хотя и могут быть произнесены, но которые до сих пор не приняты, по крайней мере в известных нам культурных языках. Поэтому нам остается здесь либо отказаться вовсе от этих добавочных звуков, либо научиться произносить еще некоторые совершенно новые звуки, непривычные для слуха» [8, с. 35—36]. Итак, только потому, что г. Линцбах не сумел внести симметрию в классификацию звуков, он запрещает самые звуки. До такого чудовищного насилия над жизнью во имя схем не доходил сам Марат. Но Линцбаху этого мало. Еще не попадают в его классификацию звуки:

«губные . . . . . м л,
переднеязычные . . . . . н р [и — *П. Ф.*]
заднеязычные . . . . . н р (картавые)» [8, с. 36].

Они тоже изгоняются, — за то, что у них нет соответственных гласных форм и, будучи сами на границе гласности, лишены безголосной формы согласных, т. е. другими словами их не удается рассадить по клумбочкам Линцбаха. Следовательно, они подлежат уничтожению. Но что́ же? — оказывается недостаточно послушной и та небольшая часть — всего шестнадцать — звуков, которые пощажены свирепым языковедом. «При попытках создать группу членораздельных звуков, которая удовлетворяла бы всем возможным требованиям идеальной классификации, мы неизбежно наталкиваемся на противоречия. И это потому, что членораздельные звуки, в таком виде, в каком они произносятся органом речи, не удовлетворяют требованиям рациональной техники. Конструкция их не такова, чтобы они могли составить систему, во всех отношениях стройную.

Гармония в данном случае нарушена присутствием наравне с согласными гласных звуков, ибо, отдельно взятые, эти 8 гласных и 8 согласных делятся вполне рационально [. . .]. Если мы хотим сохранить возможность устной речи, то должны мириться со сказанным недостатком. Но это не мешает нам, в принципе, все-таки, считать это только недостатком, которого не было бы, если бы орган речи имел другую, более совершенную конструкцию» [8, с. 34].

Но не проще было бы сознать просто н е г о д н о с т ь своих схем и классификаций, чем мечтать об удалении из речи гласных или согласных? Не рациональнее ли?

XXII. Таков дух деспотизма и насилия, определяющий книгу Линцбаха. Но теперь, дав пояснение о складе книги, постараемся по возможности очертить с положительной стороны связь ее мыслей.

Задача Линцбаха устанавливается его враждою к историческому. Если язык, в самом деле, рационально придумывается, то по ложному пути идет современное языкознание, собирающее и изучающее языки существующие, но не сочиняющее своих. Этой алхимии языка Линцбах думает противопоставить химию языка, — «точное языкознание» или, как он еще называет его «математическое языкознание». Последнее призвано не изучать готовые языки, но строить новый язык без словаря и грамматики: «ибо словарь и грамматику заменяют здесь правила математики. Этимологией является здесь геоме́трия, а синтаксисом — алгебра; причем буквы заменяются цифрами, имеющими особую математически обоснованную конструкцию» [8, с. VIII]. Этот новый язык обещает чрезвычайные преимущества. Выражения его «отли-

чаются в общем такою же понятностью, какою отличаются рисунки [...]. Новый язык доступен каждому ребенку с первых дней [даже дней! — *П. Ф.*] его жизни и совершенно не нуждается в работе памяти, ибо он основан на свободном творчестве [по мнению автора; а на деле — на ряде совершенно произвольных соглашений, почему для него прежде всего требуется зубрежка. — *П. Ф.*]. Благодаря этому он понятен всем народам без какого-либо предварительного изучения его [для чего же написана тогда целая книга? — *П. Ф.*]» [8, с. VIII]. Основанные на непосредственном «улавливании образов» и обладая поэтому «значительно большею силою», «выражения нового языка будут значительно короче выражений обыкновенного языка. Там, где на обыкновенном языке оратору приходится говорить часами, достаточно на новом языке работы нескольких минут. То, что в случае обыкновенного языка составляет толстую книгу, на прочтение которой нужно потратить дни, может быть изложено здесь в виде тоненькой брошюрки, содержание которой можно узнать в течение какого-нибудь часа» [8, с. IX]. Фантазия точного мыслителя разыгрывается. «Мысль, выражаемая здесь прежде всего в виде геометрического чертежа (представление) или алгебраической формулы (понятие), может быть представлена не только устно или письменно посредством условного алфавита, но и всеми другими способами, которые выработаны искусством. Она может быть представлена графически, в виде рисунка, пластически, в виде модели, сценически, в виде представления, протекающего во времени. Она может быть представлена также в виде музыкальной мелодии и в виде игры телодвижений, — некоторой пляски или ритмической гимнастики. Может быть представлена в виде игры красок, встречающейся на коврах, тканях и т. п. предметах украшения. Здесь возможны все вообще способы выражения, притом не только те, которые существуют в настоящее время, но и те, которые когда-либо существовали или будут еще изобретены [...]. Вообще, различным математическим образам будут соответствовать различные художественные образы, [...] причем одна математическая или художественная форма будет покрывать другую, так что формуле будет соответствовать чертеж, чертежу — рисунок, рисунку — поэма, поэме — мелодия, мелодии — пляска» [8, с. IX—X]. Вот мысль, верная в своем общем направлении, как конкретно пересказанный тезис о всеобщем соответствии, но насквозь фантастичная, коль скоро им утверждается нечто бóлее определенное. Ведь всеобщее соответствие есть з а д а ч а, задача высокого синтеза всех деятельностей духа, ныне лишь частично определяющаяся, да и то при особой чуткости, но — отнюдь не что-либо готовое, на что можно сослаться. Есть переклики и взаимные отзвуки явлений и вещей; но постигнуть тут даже частности — дело углубленной мудрости и особых даров созерцания. Впрочем, Линцбах не только не старается очертить эти взаимо-отражения природы, но даже не подозревает, что их надо именно о т к р ы т ь, а не произвольно с о ч и н и т ь. Он с а м устанавливает соответствия, случайно и произвольно, не имея ни созерцательной чуткости, ни философского метода, — устанавливает, можно сказать, административно, и вдобавок подчеркивает свой произвол, предлагая соответствие такое, а то и другое, и третье. Ясное дело: так не получится не только символических перекликов жизни, но, хуже того, образуется огромная система оккультной лжи, и если бы она, несмотря ни на что, все же была бы проведена в общественную жизнь, то стала бы источником величайшего оккультного бедствия и вводила бы общество в противоестественные, уродливые и губительные тиски.

Но автор, не исследовав вопросов ни оккультизма, ни наследственности, и вообще биологии, ни других сторон антропологии, берет на себя смелость заверить нас в противном. «. . . Быть ученым будет означать здесь [т. е. при пользовании его языком. — *П. Ф.*] в то же время быть и художником, и быть художником будет означать быть им зараз во всех областях искусства. Но мало того. Быть человеком значит вообще быть существом говорящим. Поэтому, быть говорящим на философском языке значит не просто быть человеком, а быть философом, — существом, стоящим в силу самого обладания новым, более совершенным языком на некоторой высшей ступени развития. А это, в свою очередь, равносильно переходу в новое сверхчеловеческое состояние, ибо новые существа, вооруженные с первых дней своей жизни всеми знаниями и искусствами, будут стоять здесь настолько же выше обыкновенных людей, насколько эти последние, обладая обыкновенным языком, стоят выше животных [. . .]. Философский язык, как язык идеальный, представляет собою нечто небывалое, нечто в буквальном смысле слова чудесное . . .» [8, с. X]. И то же, в более подробном развитии, составляет предмет последней главы, «Об идеальной культуре».

XXIII. Таковы радужные мечты г. Линцбаха; ему, впрочем, они не кажутся мечтами, ибо свой язык он считает уже́ существующим. В семи последовательных главах — об идеальном письме, об идеальном языке, об идеальных представлениях, об идеальных понятиях, об идеальных знаках, об идеальных выражениях и об идеальной культуре — он делает попытку показать, ка́к от языка русского можно перейти к языку философскому; переход этот посредствуется семью же, соответствующими главам, принципами, извлекаемыми из деятельности разума в языке и науке, точнее — физико-математической науке. Принцип сокращения, принцип упрощения, принцип непрерывности, принцип прерывности, принцип упорядочивания, принцип приспособления, принцип достижения — таковы семь ступеней, возводящих к философскому языку. Так — по декларации автора.

На самом же деле это — семь наслоений мысли г. Линцбаха, во многом весьма значительные и ценные порознь, но явно разновременные, и разнохарактерные; о единстве их, а потому — и единстве философского языка, можно говорить лишь очень условно и приблизительно. Правильнее же всего было бы рассматривать их как различные, и в весьма различной степени приемлемые, попытки подойти к усовершенствованию той или другой самозамкнутой области, входящей в общую сферу языка.

Итак, что́ же разумеется в книге под я з ы к о м? Понятие о языке далеко не покрывается понятием о членораздельной речи, ибо сюда входит еще речь письменная, язык мимики, язык жестов, язык рисунка, язык красок и музыкальных тонов, язык природы, язык фактов и т. п. Но наиболее зафиксированной формой языка является язык письменный и язык рисунка. От них-то исходит Линцбах. Читая книгу, рассуждает он, мы как бы присутствуем при кинематографическом представлении: чтобы прочитать страницу, нужно известное в р е м я, в котором развертывается образ последовательно. Рисунок же, относясь к единому мгновению, может быть узнан одним актом [? — *П. Ф.*]. Поэтому рисунок относится к тексту так, как некоторая единица относится к некоторому множеству. В процессе быстрого чтения текст распадается на единицы смысла, охватывающие собою некоторое число букв, узнаваемых сразу. Так устанавливается понятие о моменте времени — минимальном времени, требующемся для узнания некоторой

объединенной, сложной ли, или простой, безразлично, группе черточек, будь то точки, штрихи или целый рисунок.

Чем же объясняется существование такой единицы времени, равной приблизительно 1/7 секунды? — Физическими условиями, в которых работает глаз: впечатления более частые, нежели 7 в секунду, не могут быть различаемы, ибо сливаются. Прежде чем глаз освободится от некоторого образа, должна пройти 1/7 секунды, а до тех пор он занят, следовательно, в одну секунду нельзя внимательно прочитать более 7-ми слов; когда же мы читаем быстрее, мы пропускаем часть слов (2/5), сокращая текст, но норма чтения, т. е. 7 слов в секунду, остается ненарушенной. Это число — 7 на 1 секунду — оказывается общим различным сторонам человеческой деятельности; в секунду: рот не может выговорить более 7 слов, рука не может сделать более 7 движений, а потому написать более 7 черточек, определяемых единичным нажимом, независимо от их размера, и вида и т. д., что́ определяется опять-таки физическими условиями деятельности органов. Иными словами, разные способы выражения находятся в гармонии, ибо все деятельности и восприятия могут протекать с одинаковою предельною скоростию, по 7-ми элементов в 1 секунду.

На этот факт опирается теория философского языка, пытающаяся придумать и способы выражения равно-скорые. В существующих же культурных формах жизни именно упомянутый выше факт ведет к дисгармонии. В самом деле: слово содержит в среднем $2^1/_2$ слога, кроме того на слово приходится, в среднем $1^1/_2$ паузы (одна — разделяющая слово от слова, в конце слова, и $^1/_2$, в среднем, на знак препинания). Следовательно, мы произносим, в среднем $7 \times 1^1/_2 : 2^1/_2 = 4^1/_5$ слога в секунду. Медленно говорящий оратор выговаривает 60 слов в минуту, умеренно говорящий — более 150 слов, спешащий — до 250 слов, скороговоркой говорящий, еще более. Но: на 1 слог приходится около $2^1/_2$ буквы, на букву около $2^1/_2$ нажимов, и следовательно, если средней руки оратор произносит 100 слов в минуту, то средней руки писец может записать за ним только 15 слов, т. е. письменная речь в 6—7 раз медленнее устной. Соответствия между ними нет.

Тогда применяется принцип сокращения: индивидуальный почерк, пропуск гласных, опускание концов слов, условные обозначения слов и оборотов, недословная запись речи. Каждый из этих приемов позволяет сократить работу не более чем на 40%, в среднем на $^2/_5$, и целое после этих 5-ти приемов стенографии остается узнаваемым. Таким способом письменная речь может казаться догоняющей устную; но стенография не дает подлинного решения нашего вопроса, ибо нет здесь соответствия элементов одной элементам другой и, кроме того, наверстываемое в скорости пищущим перекладывается на читающего стенограмму. Очевидно, к вопросу о письме надо подойти иначе.

XXIV. Линцбах указывает, что преимущество речи устной перед речью письменной — в сотрудничестве многих органов рта и гортани и в обременности работою, при письме, одного только органа — в сущности одного пальца. Посему, и письменная речь могла бы не отставать от устной, если бы было придумано многопалое письмо, причем каждый палец делал бы в единицу времени один лишь нажим. Устанавливая соответствие 10-ти пальцев 10-ти же характерным признакам букв (нос, губы, зубы, щеки, язык, гласные, твердые, моментальные, передние, задние), Линцбах придумывает алфавит, который, если бы построить особую машину, в роде пишущих,

типа ремингтона и т. п., можно было бы в точности поспевать за любым оратором.[31]

Те и другие — творцы языка заумного и сочинители языка философского — что-то очень уж торопятся куда-то; все-то им некогда, все-то им надо ускорить речь, сэкономить драгоценное время, ехать на экспрессе. Эх, товарищи, мы живем на Руси и знаем все конституцию: «Дело не медведь, в лес не убежит». Куда это торопитесь вы, словно предстоит вам наговорить на тысячу томов, а если бы и впрямь предстояли эти тысячи томов, то, смотрите, в доброе старое время, без всяких тороплений и изобретенных языков успел же старый греховодник Вольтер наблудить языком 70* томов. И вы поспеете. Только правда ли, что у вас такой неиссякаемый запас мысли, что его не выговоришь русским языком? Одни из вас решают задачу языка-экспресса так, другие — иначе. Но вот замечательно: торопиться-то вы торопитесь, а сказать вам (будем по-демократически, по-товарищески)... кажется, нечего. Вы торопитесь сказать о своей торопливости — и сидите на месте, — куда спокойнее, чем со словарем Даля и грамматикою Кирпичникова... точь-в-точь русское торопливое прощание с двухчасовым разговором в передней. Ну, туда-сюда товарищи будетляне. Цедя свои баячи, они могут отвести упреки ссылкою на непонятность свою, они ведь сохранили все права на вечную непонятность свою. Но, товарищи па-па-ту-фу, вы-то ведь распинаетесь за практичность своего языка, вы-то ведь рациональны насквозь. Что же сказали вы? Пока что от вас мы слышали только рассказ — для годовалого дитяти — о том, как жили-были два охотника, как поехали они на охоту, как напали на них страшные волки, и приехали охотники в город, напились там чаю и залегли спать. Надо же было вам, на грех, столько твердить о своей занятости, чтобы потом, на протяжении целой книги, на все лады повторять эту историйку об охотниках и для нее специально сочинить особый язык... Для нее, говорю, ибо сочиненный вами язык, только для нее и придуман, и хотелось бы мне видеть, как примените вы его, рассказывая другую подобную историю о бабушке и ее сером козлике или о непослушном мальчике, попавшем в темный угол. На более сложные повести я и не притязаю, жалеючи вас. Каждому простейшему рассказцу придется посвятить по книге. Спешите, спешите вы, — а сразу видно, что делать вам нечего, вот вы и тешитесь переливанием из пустого в порожнее рассказика об охотниках посредством «фафефу». И сообщить вам тоже нечего: сообщили бы, на самом обычном языке, что-нибудь более занятное, коли было бы что.

Литература

1. Victor Henry. Antinomies linguistiques. Paris, 1896.
2. *В. фон Гумбольдт.* О различии организмов человеческого языка и о влиянии этого различия на умственное развитие человеческого рода. СПб., 1859.
3. *Д. Дарский.* «Радость земли». Исследование лирики Фета. М., изд. К. Ф. Некрасова, 1916.
4. *Василий Каменский.* Его-Моя биография Великого футуриста. Книгоиздательство «Китоврас», М. 1918.
5. *А. Крученых, В. Хлебников.* Слово как таковое. М. 1913.

[31] См. 1-ю главу книги *Я. Линцбаха:* «Об идеальном письме. Принцип сокращения».

* В тексте пропуск. Количество томов в полных собраниях сочинений Вольтера выяснено по Краткой литературной энциклопедии. — *Ред.*

6. *Г. Тастевен.* Футуризм. (На пути к новому символизму). С приложением перевода главных футуристических манифестов Ф. Маринетти. М. 1914.
7. Литературно-художественные альманахи издательства «Шиповник», книга 22, СПб. 1914.
8. *Я. Линцбах.* Принципы философского языка. Опыт точного языкознания. Петроград 1916.
9. *А. Г. Горнфельд.* Муки слова. (Сборник журнала «Русское Богатство», под ред. Н. К. Михайловского и В. Г. Короленко. Спб. 1899. с. 73—110).
10. *Д. Овсянико-Куликовский.* К психологии понимания. (Сборник «Помощь пострадавшим от неурожая Самарской губернии», издание О. Р. Васильевой. М. 1900).
11. *Ф. Батюшков.* В борьбе со словом. (Журнал Министерства народного просвещения, СПб. 1900, февраль, с. 209—228).
12. *К. Бальмонт.* Поэзия как волшебство. М. 1915.
13. *В. Ветгэм.* Современное развитие физики. Изд. 2-е, «Mathesis», Одесса 1912.
14. *Иван Грузинов.* Бубны боли. Стихи. М. 1915.
15. *Святогор.* Стихеты о вертикали. М. 1914.
16. Стрелец. Сборник первый. Под ред. *А. Беленсона.* Петербург 1915.
17. *Д. Крючков.* Цветы ледяные. Вторая книга стихов. Изд-во «Очарованный странник», СПб. 1913.
18. «Пета». Первый сборник. М. 1916.
19. «Очарованный странник». Альманах осенний. СПб. 1914.
20. Сборники по теории поэтического языка. Выпуск первый. Петроград 1916.

Грифиус и Ломоносов

МАРТА ХАРМАТ

(Harmat M., JATE Orosz Tanszék, Szeged, Egyetem u. 2, H-6722)

«Отличительной чертой поэзии Ломоносова является антиномичное сочетание абстрактного и чувственно-конкретного начала», — определяет А. А. Морозов в своей статье «Ломоносов и барокко»,[1] на наш взгляд очень верно, одно из самых существенных свойств ломоносовской поэзии. Автор названной работы объясняет это своеобразие Ломоносова его «барочным интеллектуализмом»:[2] «это — риторический разум поэта барокко»,[3] который, однако, «не исключает конкретности восприятия».[4] Целый ряд статей А. А. Морозова посвящается вопросу о русском барокко XVIII в.,[5] величайшим представителем которого является для него М. В. Ломоносов. Свой тезис о своеобразной барочной сущности поэзии Ломоносова А. А. Морозов старается доказать убедительной местами аргументацией и частыми ссылками на известных русских и зарубежных литературоведов.[6]

Теория А. А. Морозова о барокко, как о литературном направлении, охватывающем не только всё творчество Ломоносова, но и всю русскую культуру XVIII в., представляет собой, однако, такую же крайность, как теория другого лагеря литературоведов о чистом, строгом классицизме Ломоносова и о замкнутой системе русского классицизма вообще.[7] Именно с такой точки

[1] *А. Морозов*, Ломоносов и барокко: «Русская литература», 1965/2, 77.
[2] Там же, 76.
[3] Там же, 75.
[4] Там же, 77.
[5] *А. Морозов*, Проблема барокко в русской литературе 17 — начала 18 в.: «Русская литература», 1962/3; *Его же*, Ломоносов и барокко: Там же, 1965/2; *Его же*, Новые аспекты изучения славянского барокко: Там же, 1973/3; *Его же*, Судьбы русского классицизма: Там же, 1974/1.
[6] Напр.: *Г. А. Гуковский*, Русская литература 18 века. Москва 1939, 108; *Его же*, Русская поэзия 18 века. Ленинград 1927, 14, 17; *С. Бонди*, Тредиаковский—Ломоносов—Сумароков. В кн.: *Тредиаковский*, Стихотворения. «Советский писатель», 1935, 28; R. Trautmann, Die slavische Völker und Sprachen. Leipzig 1948, 166; D. Čiževskij, History of Russian Literature. S' Gravenhage 1960, 414—423; A. Angyal, Die slavische Barockwelt. Leipzig 1961, 309—314.
[7] См., напр.: P. N. Sakulin, Die russische Literatur. Potsdam 1927, 87—88; A. Stender-Petersen, Geschichte der russischen Literatur, I. München 1957, 350—51; W. Lettenbauer, Russische Literatur-Geschichte. Wiesbaden ²1958, 70; V. Setschkareff, Geschichte der russischen Literatur. Stuttgart 1962, 53—76; *Д. Д. Благой*, История русской литературы 18 века. Москва 1960; *А. И. Дуденкова*, О построении образа в лирике Ломоносова. В кн.: «XVIII век», Сб. 5. Москва—Ленинград 1962; *И. З. Серман*, Поэзия Ломоносова в 1740-е годы. В кн.: «XVIII век», Сб. 5; *Его же*, М. В. Ломоносов, Г. С. Сковорода и борьба направлений в русской и украинской литературах 18 века. В кн.: «Русская литература 18 века и славянские литературы». Москва—Ленинград 1963, 59 и др.

зрения кажутся нам спорными конечные выводы кандидатской диссертации А. А. Смирнова,[8] содержащей в основном чрезвычайно интересные и ценные результаты в области теории и истории русской литературы XVIII в. А. А. Смирнов в заключительной части диссертации суммирует свои представления о русском классицизме (включавшем в себя, конечно, и творчество Ломоносова): «Литературно-теоретическая система русского классицизма — это целостная, устойчивая и замкнутая система, требующая полного соответствия поэтических целей и средств, поэтому в нее почти не проникали идеи и представления иных систем».[9]

Для русской литературы XVIII в., однако, — соответственно своеобразному ходу развития всей русской духовной культуры эпохи — характерна не целостность, не замкнутость теорий и практики литературных деятелей. Для нее характерен, скорее, своего рода с и н т е з традиций предыдущих времен и результатов нового времени: единство р е н е с с а н с н о г о и к л а с с и ц и с т и ч е с к о г о типов художественного мышления, с одной стороны (пользуясь термином Д. Наливайко, это «пантеистический классицизм», «в котором разум не столько классифицирует и анализирует жизненные явления, сколько органически их проникает и упорядочивает в гармонические единства»),[10] а с другой стороны, б а р о ч н а я культура таких стран, которые долго сохранив свое средневековье, за короткое время стремились «нагнать» упущенное, пройти одновременно и свой Ренессанс.[11]

Сосуществование ренессансных, барочных и классицистических элементов в русской литературе XVIII в., конечно, представляет собой не какое-либо эклектическое суммирование результатов различных течений и направлений. Мы подчеркиваем еще раз момент синтеза, идеологическую основу которого создает единство своеобразного русского варианта просветительского мышления. Ломоносов, великий представитель своего века, таким образом, — не поэт русского барокко, а р у с с к и й п о э т - п р о с в е т и т е л ь, в творчестве которого закономерно проявляются и традиции барокко.

Черты ломоносовской лирики, считающиеся вообще барочными, («монументальность художественных замыслов», «смелое обнажение напряженных социально-исторических противоречий», «пафос гуманизма», «контрастное сочетание . . . аллегорий и натуралистических описаний», «причудливые метафоры и сравнения» и др.)[12] — если мы принимаем в расчет даже и «ученические годы» Ломоносова — в полной мере обосновывают и оправдывают стремление некоторых исследователей провести параллель, найти связь преемственности и влияния между немецким барокко — во главе с Андреасом Грифиусом — и Ломоносовым.[13]

Историческая ситуация в обеих странах — в Германии XVII в. и в России первой половины и середины XVIII в., несомненно, сходна, — но

[8] *А. А. Смирнов*, Литературная теория русского классицизма. Москва 1973. (В рукописи).

[9] Там же, 178.

[10] *Д. Наливайко*, Жанрово-стилевая система литературы Возрождения: «Вопросы литературы», 1979/11, 180.

[11] *Т. А. Заездная*, Сонеты Андреаса Грифиуса. (Автореф. канд. дисс.) Ленинград 1972, 3.

[12] Краткая литературная энциклопедия, 1. Москва 1962, 458 (статья «Барокко»).

[13] См.: M. Alpatov, Russian Impact on Art. New York 1950, 110—111 ; *А. Морозов*, Ломоносов и барокко: «Русская литература», 1965/2, 90.

только с одной единственной точки зрения: и Германия Грифиуса и Россия Ломоносова, с известным «опозданием» только что выйдя из средневековья, уже вступили на новый путь развития, ища выхода из сложных противоречий эпохи. Но в отличие от раздробленной Германии, много страдавшей во время Тридцатилетней войны, в России послепетровских времен существовал такой тип абсолютистской монархии, в рамках которой смог возникнуть оптимистический «альтруистический», русский вариант просветительского мышления,[14] представляющий человека не как индивидуальную частицу вселенной, в оторванности от огромного целого, а как органическую часть и природы и государства. В то же время, в отличие от новых западноевропейских литератур, которые — пройдя свои «ренессансные, барочные и классицистические стадии» развития индивидуального «я» — уже коренным образом оторвались от средневековья, русская литература XVIII в. является своеобразным продолжением средневековых православных традиций. Жизнеутверждающая идеология ранних русских просветителей возникла не в борьбе с христианским мировоззрением (как на Западе), а наоборот, она могла опираться на идеи «всеобъемлющей любви» и «соборности» православия. Русский вариант просветительского мышления, коренившийся, таким образом, в своеобразных национальных традициях и впитавший в себя близкие по содержанию идеи западноевропейского Просвещения, представляет собой некую д о и н д и в и д у а л ь н у ю стадию развития, е щ е не открывавшую себе проблематики трагического одиночества человека, пронизывающей у ж е всю поэзию представителя немецкого барокко, А. Грифиуса.

Только принимая во внимание все эти условия, и постоянно подчеркивая различия в том, что представляется сходным в творчестве обоих поэтов, можно сделать попытку провести параллель между А. Грифиусом и Ломоносовым. В рамках данной работы сопоставительный анализ ограничивается, конечно, только некоторыми своеобразными чертами, характерными для поэзии Грифиуса и Ломоносова в целом.

Для обоих поэтов решающим вопросом является проблема человеческого бытия на земле — не столько с онтологической точки зрения (для обоих существует бог, как первоначальная причина мира, для Грифиуса — бог протестантской религии, а для Ломоносова — бог просветительского деизма), сколько в гносеологическом и этическом отношениях. Поэзию Грифиуса пронизывают темы «vanitas» и «memento mori», идеи суетности и бренности земного бытия (сонеты »Vanitas, vanitatum et omnia vanitas«, »Es ist alles eitel«, »Menschliches Elende«, »Ebenbild unsers Lebens«, оды »Vanitas mundi«, »Vanitas ! Vanitatum vanitas« и др.).[15] Для Грифиуса земная жизнь ничтожна: все стремления человека должны быть направлены на овладение вечными ценностями, на постоянное самоусовершенствование, но человек не должен забывать при этом ни на минуту о неизбежности смерти. Внутренняя напряженность его поэзии объясняется индивидуальными сомнениями автора, его личным протестом против страданий и смерти. В следующий момент, однако, он уже снова готов бороться, но не за право человека на жизнь, а за свою веру

[14] Ср.: Fejér Á., Konflikt der rationalen und der empirischen Einstellung Anna Kareninas Tragödie: Acta Litteraria Hung. 20 (1978) 231.

[15] Gryphius, Werke in einem Band. Weimar 1963. В дальнейшем цитаты в тексте даются по этому изданию (заглавие стихотворений и страницы).

в потустороннее блаженство человека[16] (»Morgensonett«, »Mittag«, »Abend«, »Mitternacht«, »Beschluß des XXIII. Jahrs« и др.).

В то время, как жажда знаний Грифиуса направлена на трансцендентные цели, в центре внимания Ломоносова стоит земное существование человека в его материальной и духовной полноте, но не частная жизнь отдельных индивидов, не поиски личного счастья человека в настоящем («Разговор с Анакреоном»),[17] а вера русского просветителя в будущий материальный и моральный расцвет всей нации, всего государства (Похвальные оды, Надписи). В поэзии Ломоносова, таким образом, не отделяются друг от друга материальный и духовный принципы существования, в взаимодействии они предполагают друг друга: постепенное познание материального мира способствует моральному усовершенствованию человека, и наоборот, только просвещенный человек способен открывать новые и новые тайны вселенной, тем самым содействуя всеобщему благу государства (Духовные оды, «Письмо о пользе Стекла» и др.).

Различным в своей сущности взглядам на жизнь Грифиуса и Ломоносова полностью соответствует выбор поэтами жанра своих стихотворений. Постоянный личный конфликт Грифиуса — между его страхом смерти и его сознательной устремленностью к трансцендентным целям — находит свое выражение в его своеобразной сонетной композиции.[18] По классическому принципу композиции сонета контраст между содержанием катренов и терцетов разрешается конечной пуантой, а Грифиус как бы делает открытой форму сонета: исходная паряженность углубляется в течение 14 строк, в последних строках контраст не разрешается, а получает новое освещение с принципиально иной точки зрения.[19] Напр., в последних двух стихах сонета »Menschliches Elende« мысль о ничтожности и быстротечности человеческой жизни неожиданно распространяется и на будущие поколения:

> »Was nach uns kommt, wird auch der Tod ins Grab hinziehn.
> So werden wir verjagt gleich wie ein Rauch von Winden.« (7)

В то время, как у Грифиуса предельная напряженность индивидуального «я» находит свое выражение в интимной форме сонетов, гражданскому пафосу Ломоносова («гласу россиян верных», Ода 1743, 103), его упорному требованию следовать идеальным примерам и его восторгу от возможного «всеобщего» расцвета страны лучше всего соответствует жанр од со своей традиционной патетикой, торжественным и хвалебным тоном.

Для Ломоносова — в отличие от Грифиуса — первородный грех, как исходный момент всех человеческих страданий, не существует. Ломоносов верит в добрую натуру человека, в силу воспитания в процессе восстановления изначальной гармонии между человеком и вселенной, что ярко проявляется и в сопоставлении своеобразных элементов образной системы Грифиуса и Ломоносова.

[16] См.: *Т. А. Заездная*, Указ. дисс. 8—9.

[17] *М. В. Ломоносов*, Избранные произведения. Москва—Ленинград 1965. В дальнейшем мы пользуемся этим изданием (заглавие стихотворений и страницы).

[18] Грифиус написал ок. 300 сонетов (кроме других произведений), и как великий поэт сонетов он стал всемирно известным представителем немецкого барокко (см.: *Т. А. Заездная*, Указ. соч. 10).

[19] См.: *Т. А. Заездная*, Указ. дисс. 19.

В стихотворениях обоих поэтов важную роль играет традиционная барочная эмблематичность, но те же самые эмблемы у Грифиуса и Ломоносова выполняют совсем другую функцию как мотивы, превратившиеся уже в органическую часть различных по содержанию систем мотивов.[20]

В сонетах Грифиуса древняя символическая антитеза «света» и «тьмы» функционирует как абстрактное аллегорическое изображение жизни и смерти (цикл сонетов »Morgen«, »Mittag«, »Abend«, »Mitternacht«).[21] По своеобразной логике Грифиуса, однако, «солнце» и «свет» являются реквизитами посмертной, вечной жизни. Они символизируют ц е л ь человеческого бытия, достигнуть которой возможно только через страдания и смерть. Таким образом, смерть входит, с одной стороны, в содержание «света», а с другой — как заключительный аккорд земной суеты, страданий и преходящности жизни, принадлежит к кругу «тьмы». Для Грифиуса природная, земная жизнь является однозначно «темной» стороной существования, из чего следует и его отношение к явлениям природы. Грифиуса не интересует природа как таковая: он видит в ней только символ всеобщей гибели на земле:

» . . . Die *vorhin* grüne Äste
Sind *nunmehr* dürr und tot . . . « (Ebenbild unsers Lebens, 18)

»Was *jetzund* blüht,
Kann noch *für Abend* ganz zutreten werden« (Vanitas mundi, 40)

»*Itzt* Blumen, *morgen* Kot . . . « (Tränen in schwerer Krankheit, 18).

Неизбежное уничтожение всего земного подчеркивается в этих стихах и частыми повторениями антитетических наречий времени.

Детализация эмпирической действительности — если очень редко и встречается у Грифиуса — служит только углублению символического выражения ничтожности человека:

»Ach, was ist alles dies, was wir vor köstlich achten,
Als schlechte *Nichtigkeit*, als *Heu*, *Staub*, *Asch* und *Wind*,
Als eine *Wiesenblum*, die man nicht wiederfind«
(Vanitas, vanitatum et omnia vanitas, 4)

Изображение телесности человека в лирике Грифиуса также подчеркивает неизбежность тленности всех индивидуальных существ на земле. Как недавно еще багряная роза в девичьих руках уже бледнеет,

»So wird Eur schöner *Leib*, nachdem er abgehauen
Von's Todes scharfer Sens, in kurzem sein zu schauen . . .
Der *Hals*, der *Mund*, die *Brust*, soll werden so verhaßt,
Das jedem, der sie sieht, davon wird heftig grauen.«
(»An eben Dieselbe«, 7)

»Mir grauet vor mir selbst, mir zittern alle *Glieder*,
Wenn ich die *Lipp* und *Nas* und beider *Augen Kluft*,
Die blind vom Wachen sind, des *Atems schwere Luft*
Betracht und die nun schon erstorbnen *Augenlider* . . .

Die *Zunge*, *schwarz vom Brand*, fällt mit den Worten nieder
Und *lallt*, ich weiß nicht was . . .
. . . das *Fleisch reucht nach der Gruft* . . .
Mein *Körper* ist nicht mehr als *Adern*, *Fell* und *Bein* . . . «
(»An sich selbst«, 19—20).

[20] K. Csuri, Zur semantischen Struktur eines Gryphius-Sonetts. In: Á. Bernáth, K. Csuri, Z. Kanyó, Texttheorie und Interpretation. Kronberg 1975, 149.
[21] Там же, 143.

В стихотворениях Грифиуса смерть выступает всегда в традиционном эмблематическом образе, с косой (как мы уже видели его в выше цитированных стихах), и где бы она ни появлялась, всегда одерживает победу над жизнью. (»An eben Dieselbe«, »Trauerklage des Autoris in sehr schwerer Krankheit«, »Letzte Rede eines Gelehrten aus seinem Grabe«).

Перед лицом смерти для Грифиуса все люди одинаковы: в его традиционной «пляске смерти» принимают участие все смертные:

»Es mag vom Totenreihen ...
Kein Zepter dich befreien,
Kein Purpur, Gold noch edler Stein..«
(»Vanitas! Vanitatum vanitas«, 43).

В поэзии Ломоносова люди также равноправны от природы — но не для смерти, а для жизни на земле. Эта жизнеутверждающая, оптимистическая программа русского просветительства находит свое яркое выражение и в образной системе Ломоносова, в которой также центральное место получает «свет» как антипод всякого рода «туманов» и «мраков» человеческого бытия. Для Ломоносова-рационалиста «свет» является символом абстрактного идеала, достижение которого обеспечивает всеобщее благо народа. «Абстрактное сияние» света, однако, в соответствии с нашим исходным тезисом о синтетизирующем характере ломоносовской поэзии, в художественных образах Ломоносова всегда сохраняет свои «эмпирические корни». «Свет», «солнце» для русской просветительской поэзии XVIII в. не столько абстрактная цель, к которой человек должен стремиться, сколько конкретное существующее начало, озаряющее русскую землю, объединяющее всех людей и всю вселенную. Следовательно, антиподы «свет» и «тьма» — как мотивы в целой образной системе Ломоносова — могут быть интерпретированы следующим образом: В стихотворениях Ломоносова солнце — как всемогущее божество — блистает «с вечной высоты ... на все земные красоты» (Ода, 1747, 121) и как источник и творитель света «туманы, мраки разгоняя ... поля, леса, брега живит» и «в росе, в струях себя являет» (Ода, 1762, 188), то есть активно «действует» в целях воспроизведения самого себя в земном творении, которое, однако, сохраняет свое автономное существование: «светило дневное блистает Лишь только на поверхность тел» («Утреннее размышление», 221). Несмотря на то, что согласно своеобразному деизму Ломоносова свет имеет божественное происхождение («от всещедрого творца Приемлю луч вседневный» — Псалм 26, 203; «зарей божественного света» — Псалм 103, 211 и др.), солнце — как природное явление — неотделимо от эмпирии. В следующих строках «Утреннего размышления», дающих «научное описание» солнца: *Там* огненны валы стремятся ... *Там* вихри пламенны крутятся, *Там* камни, как вода, кипят, Горящи *там* дожди шумят» (221), четыре раза повторяющиеся «там» — в противопоставлении «здешнему», земному существованию — обозначают некую обособленность. Сама сущность явления, однако, объясняется фактами эмпирии («огненны валы стремятся», «вихри пламенны крутятся», «камни, как вода, кипят», «горящи дожди шумят»). Нам кажется, именно на этой материальной общности солнца и земли основывается в поэзии Ломоносова способность всего предметного мира сиять подобно солнцу — хотя лишь отражая его свет.

Образ солнца в его связи с материальным миром становится эмпирической основой рационалистической поэзии Ломоносова. Царь (царица), по-

добно солнцу, источнику света, получает свое всемогущество от бога («Небесными блеснув очами, Богини нашея устами законы вечные гласит» — Ода, 1764, 196), но своими лучами царь озаряет русскую землю, своим светом он «живит» подданных («От вас Россия ожидает Счастливых и спокойных лет, На вас по всякой час взирает Как на восходящий дневный свет» — Ода, 1745, 108). Однако, как солнце и земля подчинены общим физическим законам, как земной мир — сохраняя свою автономность — под влиянием солнечных лучей сам сияет, царь и его подданные по натуре одинаковы, они подчинены общим законам природы, вследствие чего «обыкновенные» люди — сохраняя свою человеческую суверенность — от света просвещенного монарха сами способны сиять, распространять свет («когда . . . в зерцале жидком представляет небесной ясности лазурь и солнце с высоты дивится, Что само толь глубоко зрится, — Так ты, о наших дней венец, Во внутренних грудях сияешь И светлый лик изображаешь в спокойной радости сердец» — Ода, 1762, 181—182). А царь — вопреки всем трудностям, при всяких условиях — должен служить делу просвещения, подобно тому, как солнце светит и тогда, когда туманы затмевают небо («как вожделенный солнца луч Хотя не престая сияет; Скрывается от мрачных туч И не повсюду согревает, — Подобно милосерда власть, любя себе врученну часть, Сияние дает всечасно, Чтоб греть и освещать народ; Но терпит действие прекрасно Урон от бранных непогод» — Ода, 1761, 172).

В поэзии Ломоносова, таким образом, «свет», «солнце», «луч» и их антиподы «мрак», «тьма», «туманы» и др. выступают вообще не как абстрактные аллегории, а становятся носителями богатого символического содержания, причем они сохраняют свои тесные связи с чувственно-конкретной, материальной действительностью.

Для Ломоносова, как и для Грифиуса, природа не самоценна, но в то время, как в сонетах Грифиуса детализация природных картин служит доказательством всеобщей гибели, в лирике Ломоносова пейзажные зарисовки подчеркивают богатство русской земли, жизнеспособность русского народа:

«Там Лена чистой быстриной
Как Нил, народы напояет
И бреги наконец теряет,
Сравнившись морю шириной.

Коль многи смертным неизвестны
Творит натура чудеса,
Где густостью животным тесны
Стоят глубокие леса,

Где в роскоши прохладных теней
На пастве скачущих еленей
Ловящих крик не разгонял;
Охотник где не метил луком;
Секирным земледелец стуком
Поющих птиц не устрашал . . .

Там тучи разных птиц летают,
Что пестротою превышают
Одежду нежныя весны;» и т. д. (Ода, 1747, 125—26).

В поэзии Ломоносова «смерть» выступает в однозначно отрицательной роли: она насильственно и неразумно уничтожает ценности человеческого бытия. Эмпирическая детализация ужасной аллегорической фигуры «смерти»

(«Бежит, ярясь, из строя в строй, И алчну челюсть отверзает, И хладны руки простирает» — Ода, 1742, 92, «алчной смерти зев», «терзанье хладныя руки» — Ода, 1757, 161) выражает неодобрительное отношение Ломоносова ко всем бессмысленным кровопролитиям человечества.

Лирический герой Ломоносова, однако, не боится индивидуальной смерти, для него она даже не существует. Смерть — это угроза всему обществу, и именно поэтому жизнь всегда торжествует. С такой точки зрения получают важную функцию в изображении Ломоносова «здравые» и животворящие дела просвещенной монархини, идеальный образ которой является для автора залогом всеобщего счастья народа: «Катитесь, счастливы светила, Во весь Екатеринин век; Живительная ваша сила с приятностью эдемских рек Вливайся в сердце ей и в члены, И в очи, духом ободренны, И на прекрасное чело: Чтоб здравие ее бесценно Для нашей пользы . . . цвело!» (Ода, 1764, 200).

В «Разговоре с Анакреоном» с подобной целью еще большей степени пластичности достигает Ломоносов в изображении аллегорической фигуры России, у которой «члены здравы, Как должны у богини быть, По плечам волосы кудрявы Признаком бодрости завить, Огнь вложи в небесны очи Горящих звезд в средине ночи, И брови выведи дугой, Что кажет после туч покой; Возвысь сосцы, млеком обильны . . . мышцы, руки сильны, И полны живости уста» и т. д. (290).

Таким образом, эмпирическая детализация телесности человека у Ломоносова, в отличие от поэзии Грифиуса, служит наглядному выражению жизнерадостности русской просветительской идеологии.

В поэзии Ломоносова — хотя человек это «Песчинка в морских волнах», «мала искра в вечном льде», «в сильном вихре тонкий прах», и хотя за «светом» знания скрывается «бездна» еще неоткрытых тайн («Вечернее размышление», 219—220), — человеку, этой «песчинке», неотделимой частице вселенной, предоставляется возможность — при помощи своего ума и практического опыта — постепенно решать проблемы бытия.

Сопоставление поэзии Грифиуса и Ломоносова, таким образом, помогает нам понять сущность «чувственно-конкретного начала» ломоносовской лирики: оно является не знаком «барочности» поэзии Ломоносова, а наглядным выражением убежденности поэта в гармонии между человеком с его рационалистическими идеалами и эмпирической действительностью. Пафос ломоносовской лирики становится носителем жизнеутверждающего оптимизма раннего русского просветительства, выразителем еще не поколебленной европейскими революциями веры русских просветителей в единство рационалистических стремлений и эмпирии.

Стихотворение Н. А. Некрасова «Еду ли ночью по улице темной . . .»

Опыт целостного анализа лирического произведения

Б. ЧЕРЕМИСИН

(JPTE TK Orosz Tanszék, Pécs, Ifjúság u. 6, H-7624)

Появившись в девятом номере журнала «Современник» (1847), стихотворение «Еду ли ночью по улице темной . . .» вызвало разноречивые оценки реакционной и прогрессивной критики. Представители официальных кругов отозвались о произведении как о «безнравственном». Показательна в этом отношении запись цензора Е. Волкова: «Нельзя без содрогания и отвращения читать этой ужасной повести! В ней так много безнравственного, так много ужасающей нищеты! . . .»[1]

По-другому восприняла беспощадную отповедь поэта обществу эксплуатации прогрессивная Россия. Когда Некрасов прочитал в кружке В. Г. Белинского «только что написанное им „Еду ли ночью . . .", то все были так потрясены, что со слезами на глазах кинулись обнимать поэта».[2] И. С. Тургенев писал из Парижа Белинскому в ноябре 1847 года: «Скажите от меня Некрасову, что его стихотворение . . . меня совершенно с ума свело; денно и нощно твержу я это удивительное произведение — и уже наизусть выучил».[3] Это стихотворение, по мнению Н. Г. Чернышевского, «первое показало: Россия приобретает великого поэта».[4]

Столь высокие оценки современниками Некрасова стихотворения «Еду ли ночью . . .» объясняются как бескомпромиссной постановкой в нем насущных социальных проблем времени, так и высочайшим мастерством автора в раскрытии избранной темы.

При всем тематическом многообразии лирики Некрасова, *тема города, городской бедноты* — одна из ведущих. В стихотворении «Еду ли ночью . . .» эта тема сливается с другой — также важнейшей в некрасовской поэзии — *темой судьбы русской женщины*. Эти две темы подчинены решению главной задачи поэта: вынесению обвинительного приговора обществу социального неравенства, утверждению высоких гуманистических идеалов в искусстве.

Н. В. Гоголь утверждал: «Бывает время, когда нельзя иначе устремить общество или даже все поколенье к прекрасному, пока не покажешь ему всю глубину его настоящей мерзости».[5] Именно этот принцип критического реализма, так сказать, утверждение общественного и нравственного идеала

[1] *В. Евгеньев-Максимов*, Некрасов как человек, журналист и поэт. Москва—Ленинград 1928, 224—225.
[2] *Л. Ф. Пантелеев*, Воспоминания. [Москва] 1958, 223.
[3] *И. С. Тургенев*, Письма, 1. Москва—Ленинград 1961, 264.
[4] *Н. Г. Чернышевский*, Полное собрание сочинений, 15. Москва 1952, 210.
[5] *Н. В. Гоголь*, Полное собрание сочинений в 14-ти томах, 8. Ленинград 1952, 298.

Studia Slavica Hung. 32/1—4. 1986
Akadémiai Kiadó, Budapest

«от противного» и стал для Некрасова одним из основополагающих на раннем этапе творчества.

Стихотворение «Еду ли ночью . . .» строится по принципу нагнетания драматизма, насыщения реалиями, предельной достоверности в изображении картин жизни «маленького человека», зажатого в тисках города-спрута. Достоверность, правдивость повествования усиливается использованием характерного для Некрасова приема — *рассказа от первого лица*.

В основе стихотворения «Еду ли ночью . . .», как и многих других, более поздних творений поэта, лежит конкретный эпизод, случай, ситуация. Но через отдельный эпизод Некрасов показывает *явление*, то есть общее дается сквозь призму частного, закономерное — через, казалось бы, случайное (один из ярких тому примеров — цикл стихотворных зарисовок «На улице»). *Ситуативность*, таким образом, сразу выделяется как важная стилевая примета поэзии Некрасова, одна из основ художественного исследования и обобщения поэта. Эта особенность как принцип типизации придает некрасовской лирике ярко выраженный повествовательно-предметный характер, что обуславливает говорную, точнее, *разговорную интонацию* в «Еду ли ночью . . .».

Нельзя не сказать и об *эпическом характере* лирики Некрасова в целом: небольшое по объему произведение поэта («эпический сюжет для маленького стихотворения», по выражению Н. А. Добролюбова) нередко рассказывало *о судьбе героя* («В дороге», «Огородник», «Тройка»). К таким стихотворениям относится и «Еду ли ночью . . .».

Рассказ о событиях строится в форме *воспоминания*, т. е. ведется в прошедшем времени (когда ничего изменить уже нельзя). Стихотворение построено на ассоциации: черный вечер — черная тоска, снежная буря — буря чувств в душе героя. Состояние природы становится состоянием души человека: дисгармония в природе рождает, точнее, обнажает дисгармонию в душе лирического героя, будит притупленную временем боль.

В центре внимания Некрасова не герой, а героиня — о ней ведется рассказ. Трагизм повествования, нарастающий с первых строк, усиливается тем, что лирический герой обращается, по сути, уже не к живому (скорее всего погибшему) человеку, а *к тени* любимой когда-то женщины («Вдруг предо мной промелькнет твоя тень»). Воспоминания помогают ему временно воскресить, вернуть героиню к жизни, — а значит, заново пережить, прочувствовать былое.

Читатель узнает, что в этой женщине кроются высокие нравственные задатки: она способна на светлое чувство любви («Замуж пошла ты — другого *любя*» — ясно: пошла поневоле), чувство гордости, собственного достоинства, рождающее активный протест («*Не покорилась* — ушла ты на волю») и самое главное — самопожертвование, достойное поклонения (здесь и далее в цитатах выделено мной. — *Б. Ч.*). Вот здесь-то Некрасов и подчеркивает нравственное превосходство героини над героем, который оказался духовно слабее женщины. Она, в отличие от героя, противопоставляет обществу зла и несправедливости подлинную силу духа, в своем порыве самоотречения и жертвенности одерживает нравственную победу над власть имущими; вся ее многотрудная жизнь — несмываемое клеймо на этом обществе.

Лирический герой раздавлен невыносимыми условиями жизни, в то же время он не утратил в себе человеческих чувств, способности сострадать. Он не смирился и со злом («Только во мне шевельнутся проклятья»). Вместе с тем, показывает автор, герой растерян, беспóмощен перед жестокой дей-

ствительностью («. . . И бесполезно замрут!»), он *бездеятелен* (именно здесь кроется основное различие между ним и героиней: она совершает поступки, она постоянно в действии; даже «сошлась» — она с ним, а не он с ней). Однако герой не уходит от жизни (и из жизни), не оставляет отчаянных попыток выжить («Я унывал, выбивался из сил»). Нравственные муки, муки совести в настоящем — залог будущего возрождения героя.

Обращает на себя внимание и использование Некрасовым в стихотворении *монолога-исповеди* героя, причем исповеди «перед собой» (значит, предельно искренне), а не перед кем-то другим, как, скажем, в стихотворении «В дороге». Герой судит себя собственным судом и отдает себя на суд читателю. Здесь мы находим мотив так называемой *«покаянности»*, когда «совесть песню свою запевает» («Рыцарь на час», 1862), неоднократно встречающийся в позднем творчестве поэта.

Некрасов показывает жизнь героев, которая в условиях самодержавно-крепостнического строя становилась «сном непробудным» («Тройка»). Этот *мотив «сна»*, появляющийся во многих произведениях поэта, имеет в разных контекстах разные смысловые значения: сон-жизнь («Тройка»), сон-смерть, сон-избавление («Еду ли ночью . . .»), сон-социальная пассивность («Размышления у парадного подъезда», 1858) и т. д. Реальная действительность под пером поэта как бы спорит с изощренной фантастичностью картин кошмарного сна, подчас не уступая ему ни в чем, сна, который длится вечно и не кончается счастливым «просыпанием».

В разных стихотворениях Некрасова «сон» в прямом значении слова соседствует с иносказательным (например, в «Размышлениях у парадного подъезда»: сон вельможи и обращение к нему же: «Пробудись!», а также обращение к народу: «Ты проснешься ль? . .»). Те же два значения слова «сон» находим и в «Еду ли ночью . . .»:

». . . Завтра мы оба
Так же глубóко и сладко заснем« (иносказательный смысл).

Через несколько строк читаем: «. . . Я задремал» (прямое значение). В первом случае важно употребление слова «сладко». Смерть становится сладким сном, так как героя не ждет «просыпание». «Я задремал» страшно тем, что человек вернется к жизни, которая стала для него мýкой, адом. И автор неоднократно, в разных произведениях, с суровой прямотой *предсказывает*, чтó ожидает его героя после просыпания. Суть этих предсказаний Некрасова выразилась в его обращении к русской женщине в одном из стихотворений: «Бедная! лучше вперед не гляди!» («Свадьба», 1855). Прием *предсказания судьбы* героя, усиливая реалистичность повествования, не только вносит дополнительную минорную ноту в трагический аккорд безысходности, но и несет в себе скрытый упрек-вопрос: «До каких же пор?!».

Своеобразна композиция стихотворения «Еду ли ночью . . .». Открываясь лаконичной экспозицией, произведение делится (естественно, условно) на три большие части, отделенные друг от друга и временными отрезками, и графически: многоточиями и пробельными строками. Особенно заметную роль играют в произведении многоточия, появляющиеся в моменты предельной драматизации действия: в преддверии беды или в час ее прихода. Так, в четырех случаях из семи многоточие ставится там, где говорится о смерти («. . . И пронзительно звóнок || Был его крик . . . Становилось темней; || Вдоволь

поплакал и умер ребенок . . .», «Вместе свезут и положат рядком . . .», «Сына одели и в гроб положили . . .»).

В первой и третьей частях действие происходит в настоящем. Во второй же, центральной части, включающей в себя кульминацию (и не разорванной в смысловом отношении отступлением-предсказанием) мы вместе с лирическим героем отправляемся в его прошлое. Таким образом, можно заметить, что для стиля Некрасова характерной особенностью является введение в повествование *трех временны́х кострукций:* прошедшего, настоящего и будущего времен — в сложном их взаимопроникновении взаимодействии (что подтверждается целым рядом других произведений поэта). Причем, особое место, как уже отмечалось, Некрасов отводит времени будущему: в нашем стихотворении он обращается к нему дважды.

Произведение построено по принципу не только *временно́го* (настоящее-прошедшее-настоящее), но и *смыслового кольца*. От обращения «друг *беззащитный*» в начале стихотворения, через пересказ конкретной жизненной ситуации, автор подводит читателя к идейно-смысловому центру — к вопросу «Кто ж *защитит* тебя?». Здесь поэт обращается уже не столько к «бедной» своей героине (кстати, в двух местах происходит сближение автора и лирического героя: в восклицании «Бедная!» и в вопросе «Кто ж защитит тебя?»), сколько *к обществу*, в котором возможно подобное извращение человеческих отношений, в котором становится нормой страшная участь «вечной» Сонечки Мармеладовой. Вот где Некрасов выступает как народный заступник и грозный судия! Вот то, ради чего и написано это стихотворение!

А. Блок пометил как-то в записной книжке: «Всякое стихотворение — покрывало, растянутое на остриях нескольких слов».[6] Он имел в виду те словесные, эмоционально-смысловые центры, которые определяют идею произведения и помогают передать читателю настроение автора в момент его написания. На «остриях» каких же слов «растянуто покрывало» стихотворения «Еду ли ночью . . .»?

Останавливают на себе внимание прежде всего *повторяющиеся существительные*. Так, дважды в произведении — в начале и в заключительных строках (по принципу кольца) — мы встречаем такие слова, как «судьба», «сердце», «дума», в середине и конце — «проклятья», «борьба», «гроб» (трижды), единожды употребленные «доля», «случай». Безусловно, эти существительные (как и отдельные прилагательные, глаголы, местоимения, о которых будет сказано далее) играют немаловажную роль в раскрытии идейной сути произведения, введение их в текст неслучайно.

Примечателен, своеобразен в этом плане *лексический и смысловой параллелизм* в стихотворении — почти дословное повторение фраз (снова кольцо!):

. . . Беден и зол был отец твой угрюмый . . .
. . . . . .
Только угрюм и озлоблен я был . . .

Само́й художественной тканью произведения подчеркнута одна из важнейших мыслей Некрасова: злоба униженных и оскорбленных на несостоявшуюся «жизнь-сон», как цепная реакция, передается от поколения к поколению; она копится, зреет, грозя прорваться в любой миг, уводя от пассивного отчаяния к зарождению протеста.

[6] *А. А. Блок*, Записные книжки. Москва 1965, 84.

Вообще если говорить о языке произведения, то надо отметить: он удивительно прост. Поэт предельно лаконичен, он ограничивается *минимумом изобразительных средств:* лишь однажды встречается в тексте сравнение («Принарядившись, как будто к венцу») и три-четыре общеязыковых или общепоэтических метафоры («сердце сожмется», «пар . . . ходил», «сладко за снем»). Подчеркнуто упрощенный образный язык в данном случае объясним и оправдан: автор намеренно избегает яркого словесного орнамента — суровая правда жизни, ставшая темой произведения, не допускала изощренной цветистости в изображении социальных пороков. Кроме того Некрасов вскрывает внутренние «резервы» слова, доказывал тем самым безграничные возможности художественной выразительности и весомой значимости *слова в контексте*. Это принципиальная позиция художника — ее следует подчеркнуть.

Более широко, чем метафоры и сравнения, Некрасов использует в стихотворении «Еду ли ночью . . .» *эпитеты* и *определительные прилагательные*, причем, почти все они не нейтральны в плане эмоциональной окраски: они помогают создать настроение мрачной безысходности, тоски, душевной муки героя — и в целом воссоздать социально-нравственную атмосферу эпохи («темной», «пасмурный», «беззащитный», «больной», «бездомный», «мучительной», «угрюмый», «голодный», «заунывные», «горемычной» и т. д.). Причем, отдельные строки особенно насыщены определительными прилагательными (например, в 3-м и 7-м стихах их сразу по три), а некоторые из них, выполняя роль ключевых слов, повторяются в разных сочетаниях дважды («мучительный», «больной», «угрюмый»), трижды («озлоблен» — «зол» — «злая») и даже четырежды («темной» — «темная» — «темней» и однокоренное «полутьма»). Такой повтор не случаен: он помогает Некрасову создать и «удерживать» настроение произведения, в конечном итоге — полнее выразить главную авторскую мысль.

Нейтральными по своей эмоциональной окрашенности (и безотносительно к контексту) являются лишь три определительных прилагательных: «звóнок», «сокровенная», «обычной». Но в контексте эти слова не только не нейтральны, — они выполняют особую функцию: на них ложится двойная смысловая нагрузка («*пронзительно звóнок*» крик ребенка — незадолго перед смертью: единственно громкий, резкий звук, диссонансом врывающийся в монотонный шум дождя и ветра за окном; «*сокровенная дума*» скрывала в себе невообразимые душевные муки перед принятием рокового решения — чтó вынесла эта женщина, уходя от только что умершего ребенка в холодную ночь с страшной своей неотвратимостью мыслью! Эта мысль, рожденная безвыходностью положения и вначале лишь промелькнувшая в сознании (и наверняка отвергнутая), постепенно приобретала конкретные формы, заполняя всё существо несчастной жертвы, превращаясь в тяжелую *думу*, которая перерастала в твердую решимость, — всё это вобрало в себя слово «зрела», поставленное рядом с «сокровенной думой». Вот она, диалектика мысли, психологическая выверенность и глубина, поэтическая многозначность и неисчерпаемые возможности слова-образа! И наконец — «*пошла ты дорогой обычной*» (кстати, еще одно кольцо: «*Еду* ли . . .» («путь» — прямое значение), «пошла ты *дорогой* . . .» («путь» — переносное значение). Прилагательное «обычной» в контексте несет в себе весь трагизм судьбы обездоленной женщины, судьбы, повторенной многократно и уже привычной для мира хищников.

Отдельно следует сказать о выразительности *глаголов* в произведении, несущих на себе значительную эмоционально-смысловую нагрузку. Так, например, глагол «выпал» («Муж тебе выпал недобрый на долю») раскрывает зависимость судьбы женщины от слепого случая. Интересно и употребление глагола «уйти». Применительно к героине (и только к ней) он употребляется 5 раз: «пошла» — «ушла» — «сошлась» — «ушла» — «пошла» (тоже своеобразное кольцо). Все они, за исключением одного («сошлась»), имеют значение «от . . .», а не «к . . .». Героиня всё время «уходит» — в прямом или переносном смысле — что также немаловажно для раскрытия идейной направленности стихотворения («промелькнув», исчезает, «уходит» даже ее тень). Еще одна попытка найти свое счастье, прийти «к . . .» («сошлась») заканчивается крахом. И героиня вновь — уже окончательно — уходит, хотя ей некуда идти, — это тот социальный тупик, который превосходно будет исследован в дальнейшем у Ф. М. Достоевского.

Интересны наблюдения и *над местоимением* в стихотворении. С помощью этой части речи поэт характеризует все ярче проявляющееся состояние *разобщенности* героя и героини (и шире — вообще людей в обществе социального неравенства). Постоянное противопоставление личных местоимений «я» — «ты» лишь несколько раз, в середине стихотворения, где говорится о далеком прошлом, «перебивается» местоимением «мы» («мы оба», «наша»). В этом плане интересна и такая деталь: вспоминая о сыне, лирический герой говорит: «Плакал *твой* сын . . .». На наш взгляд, поэт здесь не только избегает неблагозвучного *ш-с* (*наш сын*), а намеренно подчеркивает, каких размеров достигает трагическая разобщенность двух когда-то близких людей.

Важное значение для показа этой нарастающей разобщенности героев имеет и контрастный переход от предсказания к реальности (вторая часть):

Вместе свезут и положат рядком . . .
В разных углах мы сидели угрюмо . . .

О кропотливой работе Некрасова над словом красноречиво говорят его рукописи. Обратимся к черновым записям стихотворения «Еду ли ночью . . .». Правда, автограф его не найден, но существующая авторизованная копия[7] отчасти дает возможность проследить, как, каким путем поэт добивался высшей художественности: предельной сжатости, емкости мысли при максимальной выразительности каждой словесной единицы.

В чистовом варианте из второй строки был удален лишний разделительный союз «ль» («Бури *ль* заслушаюсь в пасмурный день»), «смазывающий» первое слово. В шестом стихе автор заменяет первоначальное расплывчато-неопределенное слово «рано» («Рано судьба невзлюбила тебя») конкретным «с детства», тем самым *начиная повествование о судьбе героини*, уместившейся в семи строках. Наконец, в пятидесятом стихе слова «жертвой разврата» («Жертвой разврата тебя назовут») Некрасов заменяет в каноническом тексте словами «именем страшным», уходя от смысловой неточности и поэтической прямолинейности.

Интересно и введение в стихотворение *лексической анафоры:* «Помнишь» — «помнишь» — «помню», «только» — «только». В первом случае повторяющееся «помнишь?» помогает герою неспешно восстановить в памяти

[7] Государственная библиотека им. В. И. Ленина (Москва), фонд 195, № 8556.

мельчайшие подробности того далекого вечера; кроме того прямое обращение как бы приближает потерянную навсегда женщину — еще живую, а не тень. Во втором случае дважды повторенное «только» усиливает трагизм последних, навсегда отпечатавшихся в сознании минут — перед расставанием.

На наиболее полное выражение идеи произведения направлено и употребление характерных *отрицательных частиц, предлогов,* выражающих объектные отношения, а также префиксальных форм со значением отрицания. Часто встречающиеся «не» («не-») и «без» («без-») («не смолкал», «недобрый», «без изъятья», «бездомный», «бесполезно» т. п.) выразительно дополняют общую тональность стихотворения.

Неповторимый и цельный художественный образ, настроение произведения создаются и с помощью *зрительного* или *цветового* (преобладание темных, мрачных красок; единственное яркое световое пятно — «В комнате темной зажгли *огонек*) и *слухового* или *звукового* (многократное повторение звука «у») *образов*. Помня предостережение Л. И. Тимофеева: «Не всякое повторение звуков может быть сочтено звуковым повтором»,[8] мы все-таки должны признать, что звук «у» в стихотворении «Еду ли ночью . . .» явно попадает в «звуковое поле зрения» (слова Л. Тимофеева).

Уже с первых строк, усиливая смысловое значение глаголов, наречий, прилагательных (и что немаловажно, являясь зачастую начальным или ударным слогом), звук «у» создает определенный настрой, слуховой образ стонущего осеннего ветра:

Еду ли ночью по улице темной,
Бури заслушаюсь в пасмурный день . . .

Именно с этим звуком (снова троекратное повторение «у» в 17-м и 18-м стихах) мы попадаем в жалкое жилище героев стихотворения:

Помнишь ли труб заунывные звуки,
Брызги дождя, полусвет, полутьму? . . .

В этих строках звуковой и зрительный образы взаимодействуют, дополняя друг друга, сливаются: однообразное «у» вторично появляется в момент сгущения красок, усиления, насыщения образа цветового: «Полусвет, полутьму . . . , становилось темней», что, в свою очередь, в плане событийном подводит к кульминации трагедии: «Вдоволь поплакал и умер ребенок . . .» — «Ты ушла молчаливо, || Принарядившись, как будто к венцу . . .».

Несколько слов необходимо сказать и о ритмической стороне произведения. Стихотворение написано *четырехстопным дактилем,* с неполной последней стопой (усеченной стопой) в каждом стихе. Ритмические акценты встречаются лишь в 42-м и 52-м стихах. С их помощью, поэт, на наш взгляд, выделяет в смысловом и композиционном плане заключительную — важнейшую — третью часть стихотворения.

Неполная четвертая стопа в каждом стихе, лишенная одного или двух безударных слогов, акцентирует внимание на заключительных словах в строках; на конец строки, как правило, переносится и логическое ударение. Перекрестная рифмовка с правильным чередованием мужских и женских окончаний, также своеобразно интонируя стих, дополняют ритмический рисунок, нигде не нарушая его (размеренность упорядоченность, даже некоторая

[8] *Л. И. Тимофеев,* Слово в стихе. Москва 1982, 268.

«монотонность» ритма также выполняет конструктивную функцию, усиливая идейную сторону произведения). Иными словами, ритмическая оболочка стиха органично выражает его содержательное ядро, составляя с ним неразрывное единство.

«В литературном произведении в с ё существует для выражения идеи»,[9] — справедливо отмечает Г. Гуковский. В анализируемом стихотворении Некрасова не только социальная обнаженность и заостренность поставленных проблем, идейная проясненность и бескомпромиссность позиции автора (так характерные для него) выражают идею произведения, но и вся совокупность изобразительных средств и художественных приемов подчинены этой задаче.

Таким образом, не только пафос отрицания (самодержавно-крепостнического уклада жизни), но и пафос утверждения (необходимости противостоять угнетателям, необходимости коренных социальных перемен) отличают и это произведение, и гражданскую лирику Некрасова в целом. Именно в этом синтезе критицизма и утверждения высоких гуманистических идеалов — подлинный революционный смысл и суть демократизма поэта. В резком отрицании и обличении устройства общества, калечащего, убивающего — морально или физически — человека, прежде всего женщину — и *высшая нравственность* Некрасова — автора одного из шедевров русской поэзии — стихотворения «Еду ли ночью по улице темной . . .».

[9] *Г. А. Гуковский*, Изучение литературного произведения в школе. Москва—Ленинград 1966, 134.

Достоевский и Киркегор

П. БЕЛОГОРСКИЙ

(Belohorszky P., Budapest, Alsóteleki u. 8. H-1201)

Сопоставление двух творчеств является отнюдь не беспрецедентной попыткой. Этот вопрос, который при всей своей напряженности и спорных моментах впоследствии безусловно оказался плодотворной основой для дискуссий, впервые был поставлен двумя выдающимися фигурами русской эмиграции в Париже: Львом Шестовым и Николаем Бердяевым. «Основой для дискуссий», ибо при совместном исследовании Достоевского и Киркегора всегда имеется ввиду нечто третье, а именно — роль двух мыслителей в возникновении, философском и психологическом обосновании модели экзистенциальной философии нового времени. В венгерской специальной литературе монографическое исследование тематики, к тому же при основательной и многосторонней разработке накопленного до того времени, полного материала, произвел в своей монографии Ференц Фехер.[1] Несколько лет тому назад был опубликован мой очерк,[2] в котором я предпринял попытку вывести онтологию романтики полностью из предпосылок, равно как и из внутренних взаимозависимостей системы мыслей Киркегора, с особым учетом направлений романтики, которые показались мне более всего разрешимыми в смысловом поле теории о стадийности датского философа и конструктивные контуры которых выступали всё более отчетливо. В этой работе я охарактеризовал Достоевского в качестве ключевой фигуры морализирующей романтики, завершающей мысленное измерение и психологическую ситуацию религиозной стадии. Теперь, когда мне хотелось бы произвести обстоятельный анализ намекающих о себе там зависимостей, я безусловно обязан следовать главному ходу мыслей книги Ференца Фехера, ведь в них появляются все основные проблемы, притом в той последовательности, которая освещяет их почти в аутентичном развертывании, согласно их истинной роли.

В этой области у меня было бы возражение всего лишь с началом, так как, по моему чувству, Ференц Фехер уже при разборе книги Голосовкера «Достоевский и Кант» мог бы приступить к анализу круга мыслей Киркегора. Известное изречение Ивана Карамазова в главе «Легенда о Великом Инквизиторе», идейная эссенция которого — убеждение, что «нет виноватых», Голосовкер приводит с целью, чтобы проиллюстрировать им кантовские параллели. Опровержение этого, равно как и суживание до структуральных

[1] Fehér F., Az antinómiák költője [Поэт антиномий]. Budapest 1972 (в дальнейшем ссылки на эту книгу с указанием страницы в тексте).

[2] Belohorszky P., Egy romantika-elmélet alapjai: Valóság (Budapest) 1979) 9: 70—92.

Studia Slavica Hung. 32/1—4. 1986
Akadémiai Kiadó, Budapest

частичных истин, и оправданно, и убедительно. В то же время Ференц Фехер должен был бы заметить, что восклицание «нет виноватых», и последующая ссылка Ивана на «пошлый, жалкий эвклидов разум» «порочного» и *здесь* «отдельного» человека, глубоко соприкасается с мыслью Киркегора (133). Ведь Иван в своих терзаниях приходит к осознанию того, что датский философ формулирует следующим образом: «Непорочность всегда утрачивается посредством качественного прыжка индивида».[3] Иначе говоря, виноватых нет до тех пор, пока раскольниковская, иванокарамазовская навязчивая идея не поднимет их над «пошлостью». Когда произносится это восклицание, Иван, как и Раскольников, подступил к порогу переломного решения, и огромное мастерство зрелого писателя подтверждает то, что суггестивно показанная потребность исповеди в «Преступлении и наказании», которая почти категорическим императивом принуждает бунтовщика к высказыванию перед «другим Я», на этот раз эксплицитно изображается уже не только после поступка, а и предварительно, но теперь роль Сони достается *брату* Алеше, и это не что иное, как новая вершина гениальной психологической ситуации: ведь задуманное идейное убийство Ивана: отцеубийство!

К детальному анализу параллелей между Достоевским и Киркегором первым импульсом для Ференца Фехера послужила работа Д. Лукача «Детронизация разума». Это кажется оправданным и потому, что Лукач предлагает нам зрелый образ Киркегора поздней эпохи.

> «Я всего лишь коротко сошлюсь на Достоевского, который при совершенно иных конкретных общественных условиях, преследуя совершенно иные цели и используя совсем иные средства, часто занимает весьма схожую позицию относительно слияния религии и атеизма. Анализ сходных моментов и различий, по всей вероятности, был бы интересен и поучителен. Тут мы вынуждены ограничиться следующей ссылкой: у „святых" Достоевского атеизм непосредственно возникает в качестве „предпоследней ступени к абсолютной вере". Достоевский, в противоположность Киркегору, пытается изобразить и эту „абсолютную веру" в ее человечески-практическом воплощении. Однако он делает это характерным образом: у него это хотя и означает прорыв киркегоровского инкогнито людей в их отношениях друг к другу, но, с другой стороны, все же всегда выявляет близкое родство подобного „добра волшебного видения" с глубочайшим скепсисом и нигилистическим презрением по отношению к людям».[4]

Ференц Фехер не соглашается лишь с последним аккордом цитаты Лукача, т. е. с излишним эксплицированием скепсиса и презрения. Мы чувствуем вето Ференца Фехера вполне обоснованным, хотя эта сторона вопроса является лишь второстепенной. Ибо значением первостепенной важности здесь обладает то, из чего возникает мой спор с Лукачем, а именно: вопрос прорыва инкогнито. На мой взгляд, лишь верхний слой романов Достоевского, поочередность обнаженных до фактичности моментов действия внушает, будто герою удалось вырваться из инкогнито, будто ему становится доступной гуманная практика действенной коллективности. Именно Ференц Фехер тот, кто наглядным образом доказывает во многих местах своей книги, что для героев Достоевского другое «Я», или же малая группа таковых обладает значение истинного объекта, по отношению к которому душа при выполнении задачи — успешно восполняет одну из значимых terra incognita изобразительного метода Достоевского, притом, хотя и с некоторой бесплотной отвлеченностью, все же удается ввести в произведение систему «предметных»

[3] S. Kierkegaard, Der Begriff Angst. Rowohlt, 1960, 28—29.
[4] Lukács Gy., Az ész trónfosztása. Budapest 1956, 230—231.

действий. Для героев Достоевского «другое Я» является не только средством, но и театром самоутверждения. (Самый яркий пример этому — отличный и написанный с претензией на структурную типологию анализ «Записок из подполья», 81—87). Если это так, — а это безусловно так, — то совершенно явно, что жажданный пролом инкогнито не совершился, а совсем наоборот: субъективно-идеалистический порыв последовательно сопровождается неизбежным оттенком солипсизма. Ференц Фехер в одном месте и пишет об этом, или же пишет нечто такое, из чего вытекает именно эта мысль: «Поскольку он [Достоевский] всей своею страстью стремился к преодолению кризисного общества современного индивидуума, — поэтому, вследствие интимных духовных потребностей, он не может отказаться от той Архимедовой точки, которую означает для него образ народности. С другой стороны, эта народность предстает пред ним лишь в форме мистической экзальтации (т. е. — как собрание, объединяющееся вокруг Христа) в авторском же произведении — даже и в этой форме — совершенно в порядке исключения, так как плод практического опыта оказывается полным и горьким разочарованием в земной реальности общества» (169).

Итак, Лукач где-то прав, говоря о первородном «скепсисе» героя Достоевского по отношению к другому, всё же мы присоединяемся к ранее упомянутому возражению Ференца Фехера, так как «нигилистическое презрение» уже, и по нашему мнению, — не соответствует действительности. Достаточно взять в качестве примера отношения между Соней и Раскольниковым, в которых широко обозначается опредмечивающий момент: девушка оказывается как бы одушевленной исповедальней убийцы — и всё же мы не вправе утверждать, что в этом выбранном случае речь идет о каком-либо презрении. Всё это относится и к Мышкину, который проводит самоутверждающие опыты добра на группе, системе других Я», и чьи антиномические отношения с Рогожиным уже почти вправе требовать тем не менее совершенно отсутствующего «нигилистического презрения», замещенного, быть может, чересчур высокопарной, но всё же реальной человеческой озабоченностью и некоей ностальгией, направленной на поиски собратьев и определяющей его действия по отношению к «сопернику». Однако об этом не может быть и речи в случае разочарованного героя «Записок из подполья», которого характеризует опять-таки определенно солипсическое настроение — ориентационная, чувственная антиномичность мотива свободы и поисков собрата, ничего общего не имеющая с реальным презрением, так как оно уничтожило бы именно ядро драматичной ситуации. «Другой Я» выступает катализатором самосозерцания: этот герой — одушевленное осознание недостатка, его свобода, самоутверждение способны расшириться, лишь в том случае, если этот недостаток, будучи в нем единственно субстанциальным, становится как бы самосозерцательным — чрез него самого. Тоска является лишь воззрением, но устранение удовлетворенного желания — уже воззрение воззрения, и потому — самовоззрение. Однако в данном случае речь идет об интеллектуальном, мысленном воззрении эмоционального, инстинктивного «Я», т. е. в качестве ключевого понятия действия выступает не восторженность и презрение, а скорее логическо-психологический мотив любопытства и самоискушения.

Довольно однозначное духовное родство систем Достоевского и Киркегора представляют спорным в большинстве случаев внешние несоответствия, почти однородного жанрового характера, т. е. они произрастают из отнюдь

не совершенно одинаковых принципов и методов при подходе к идентичному предмету. Вряд ли является спорным, что исток идейного мира их обоих следует искать в Библии. Киркегора почти исключительным образом интересует являющаяся в своей интровертальности божественная сущность, которую Библия анализирует в рамках отношений тезиса и антитезиса, в оппозиции Отца и Сына, т. е. по сути — в отвлеченной наглядности отношений Бога и человека. Из «жанра» Библии следует, что она не способна с особой глубиной и разветвленностью трактовать обращенную вовнутрь, «индивидуальную» жизнь Христа, эту фрагментарно проявляющуюся, но даже и тогда окрашенную символическими настроениями сферу его духовности. Однако же касается и ее. Сцена искушения, являющаяся истоком наиважнейшего идейного содержания «Легенды о Великом Инквизиторе», или самоистязающий, мистический экстаз в Гефсиманском саду, которая в качестве духовной сферы почти эквивалентна горе Мориа Киркегора, — хотя и с символической фрагментарностью, но всё же вводит нас в эту тайно скрытую интровертальность. Ярким свидетельсвом удивительно многопластовой символики Библии является эмоциональная ситуативность, переживание изгнанности первородно как в случае исключительно человеческой жертвы Авраама, так и в случае последующей — богочеловеческой жертвы Христа.

Разумеется, что Киркегора как философа и способного отмежеваться от догм теолога, главным образом, интересовали именно эти моменты, касающиеся содержания. Некоторые из его анализов производились будто бы прямо в качестве восполнения частей, отсутствующих в Библии; мы не знаем иного религиозного мыслителя, в произведениях которого на более высоком художественном уровне и с более высокой силой проникновения изображалась бы постоянная дуэль индивидуальности, принимающей Христов порядок мерилом, с избранными возможностями своей души, в каждой из которых — будучи *априори* приговорена к неудаче — она всё же следует влечению этого нравственного амплуа, в животворно-изнурительной, мистической тоске, в созидательном небытии нравственных сальтоморталe. Философу, стремящемуся к подобным, «заполняющим пробелы», мысленно развертывающимся анализам, необходимо естественным образом использовать материал мифической достоверности, обладающий мифическими преспективами, ибо его характеризует мысль трансцендентальной беспочвенности, а посему он способен «истинно» ситуитировать свое «Я» лишь через некую тарнсцендентальную суть. Таким всепризнанно адаптивным, духовным истоком трансцендентирующей ситуативности и является Библия. Достаточно, если философ извлекает из нее лишь «тезис», вполне достаточно, если с предметностью выхваченного отрезка действия — местами аллегорично, местами с символичной дву- или многозначностью — он всего лишь «ориентирует» идею, которая при том, что вполне подключена сюда, но всё же является полностью его собственностью. Остальное уже дело проникающей в отвлеченные сферы аргументации, которая обособляется от предметности, украдкой создавая арсенал приспособляющейся к мысли новой предметности. «Страх и трепет» именно таким образом обновляет и формирует миф об Аврааме по подобию своего страстного облика, почти создавая уже иную, библейскую драму Раскольникова, и всё же никто не вправе утверждать, ни в одном моменте анализа, что автор в действительности или в идейном смысле отрывается от библейской почвы; он всего лишь развертывает, мотивирует, «дополняет» ее дальше — суть изменяется таким образом, что истинно, доказанно ни в чем

не претерпевает изменений. Такой идейно-ориентированный, мысленный анализ можно скорей всего, с наибольшим правом обозначить именем «христианской мистики».

Положение писателя является в корне иным. Особенно в случае, если он строит в жанре романа. И главным образом, если он диктует произведению такую стремительность действия, наполняет строки такой напряженностью, которая соперничает с наилучшими из детективных романов, более того, «Преступлением и наказанием» даже превосходит их. Для того, чтобы эти качества не повредились, безусловно требуется такой стиль, такой смысловой ряд, которые исключают применяемость столь характерной для Киркегора шкалы выражений, но не романную изображаемость мыслей киркегоровского духа! Достоевский в «Идиоте» создает видимость, будто ставит в центр экстенсивную, т. е. существующую во имя других, выступающую из самой себя, способную к «самопреодолению» духовность Мышкина, но это всего лишь обманчивое впечатление! В действительности русского писателя в облике двойника Христа по-настоящему привлекает киркегоровски оставшаяся один на один сама с собой интенсивная духовность, но ее изображение в романе немыслимо без охвата множества «фактообразных» отношений, статусов, действий. Ибо то, насколько интенсивна и самозанята внешне кажущаяся экстенсивной духовность — хотел того или нет — показал именно Ференц Фехер, подтверждая, что не только душевная излучаемость», но и обретающее конкретные формы, неискупляемое отношение к реальности великого индивидуума Достоевского является овеществляющим и ненамеренно способным только к овеществлению других — духовным поведением.

«Так Раскольников сначала однозначно принимает афоризм Ивана, согласно которому „нет виноватых", чтобы в конце романа с подобной же однозначностью присягнуть принципу Сони, т. е. — Зосимы. Так мечется меж крайними полюсами и растерзывается в неспособности принять решение Настасья Филипповна (по-своему и Рогожин). Мышкина же бесповоротно загоняет в духовную тьму его неспособность погрузиться в борьбу шатающихся меж антиномиями людей, *что просто-напросто исключает его из реального мира*» (138; курсив мой. — *П. Б.*).

В отвлеченной индивидуалистичности философских раздумий Киркегора — эта эманация, эта парализирующая всех и вся самоизлучаемость света, овеществляющая непроизвольность — и есть то, что́ упорядочивает вокруг себя весь мир. У Достоевского также остается первичной интенсивная духовность, но у него расширению этой интенсивности внутри себя способствует не густо сотканная сеть понятий, а конкретные действия и нагромождение внешне независимых «других Я». И эта складохарактерность, до конца остающаяся в самой себе и для самой себя нераскрытым инкогнито, должна совершить путь — в целях самореализации. Этот путь означает расширение, неспособное к разрыву самозамкнутости, и строящее ее структуры дальше, — если надо — идеологизированное тонкими аргументами. Значит, за «экстенсивностью», за суггестивной видимостью прорыва инкогнито у Достоевского расширяется далее лишь интенсивное одиночество, герметически замыкающееся вокруг «загадочной» души героя.

Причиной этому является метафизическое отношение Мышкина к каждому из персонажей, их же связи друг с другом, как правило, диалектичны. В качестве примера можно сослаться на отношения Настасьи и Аглаи или же на отношения между Рогожиным и Настасьей Филипповной. Абстрактное Христово отношение Мышкина к действительности закономерно покоится

на метафизической основе, но, несмотря на это, конкретное отношение его к отдельным персонажам еще могло бы быть диалектичным. Однако в этом случае в духовном облике Мышкина должен проявиться взаимодополняющий ряд интенсивных и экстенсивных элементов. Но этому нет и следа. Мышкин сотворяет себя не из реальности, а скорее наоборот: реальность — из самого себя; самоанализ его происходит не как функция зависимости от «других Я», и их сцеплений, напротив: он постоянно выводит «другого Я» из себя и пытается подчинить его связи, более того — и всё свое существо, надеясь на искупление последнего, — «миссионерским» импульсам самоопределения. В Мышкине всё строится вокруг основного вопроса, иными словами — вокруг *онтологической фундаментальной ситуативности* «*Я*», что означает лишь единственную точку зрения, единственную ситуативно-истинную идею, некую предопределенную, конечную, и незаменимую структуральную премиссу, способную показать горизонт ценностей единственной и неотчуждаемой миссии.

«Одноплоскостность» Мышкина подразумевает, с одной стороны, метафизическое отношение к реальности, с другой — овеществляющую склонность, переплетающую одушевленные и безжизненные реалии внешнего мира, что является следствием возникновения его мистического характера под знаком интенсивности. Меж ним и миром нет взаимности, но в этом не виноваты ни он, ни мир: вследствие постановки, которая «одаряет» князя такой более высокой субъективностью, под бременем которой на его долю выпадает лишь нестерпимое сознание солипсического одиночества, и тот, и другой превращаются в противостоящие, нерастворяемые качества. «Онтологическое» добро Мышкина не способно вместить в себя зло, — то, как он встречается со злом, — не искупление, а всего лишь средство сопоставления этого «онтологического» добра с метафизически противопоставленным и поэтому овеществленным злом. Мышкинское добро — именно такая же фикция для мира, как и «достоверные» и «истинные» связи князя с носителями зла. Роль Мышкина, — и это уже вытекает из нашего утверждения, что его отношения с остальными персонажами метафизичны, в то время как их взаимные связи диалектичны, — роль катализатора; его самоопределение вызывает трагедию, наиболее жестокую из всех, ибо его внутренним инспиратором является интрига «добра». Примиряющее, Христово добро Мышкина, несмотря на его внутренюю чистоту, превращается в элемент, инспирирующий со стороны в их очной ставке с действительностью — к ненависти, к беспощадному уничтожению, истязанию друг друга. Христос остается Христом, но в качестве ответной реакции в человеке пробуждается демоническое, сатанинское начало. Иной исход невозможен, «божественная» половина Мышкина-богочеловека смогла пережить интенсивность и выдержать испытание самопостижения через общественность, опустившуюся до уровня орудия, но для всё же существующей «человеческой» половины во взрыхленной и безвинно спутанной действительности нет более места — остается безумие. Лирической красоты описание Сераном Киркегором «рыцаря резиньяции» — будто бы изображает Мышкина, на последних страницах романа ищущего спасение в помешательстве:

«Всё вращается вокруг земного существования и конечности. Из своих сил я вправе быть безропотным и найду в боли успокоение и мир, смогу примириться со всем; более того, если сам ужасный демон, который ужаснее даже вселяющего страх в людей скелета, само безумие предлагало бы мне шутовской колпак и из выражения лица их я понял

бы, что должен надеть его сам, даже и в этом случае я могу спасти душу свою, если только земное счастье не дороже возможности торжества во мне любви к Богу. Даже в такой последний момент может кто-нибудь влить свою душу в единственный взгляд, посланный к небу, откуда происходят все добрые дары, и из этого взгляда поймет и он, и Тот, кого ищут очи его, что он всё же остался верен любви своей. Затем он с полным спокойствием может надеть шутовской колпак. Тот, кому чужда эта романтика, — тот продал душу свою, получивши взамен хоть царство, хоть дрянной серебряник».[5]

На лице Мышкина, который пытается утешить рыдающего над трупом Настасьи Филипповны Рогожина, мы видим этот последний «единственный взгляд», посланный одновременно к Богу, человеку и любви, прежде чем переступить порог безумия.

К этому кругу вопросов относительно систем Достоевского и Киркегора органически примыкает наш спор с Ференцем Фехером по поводу непосредственности веры. Ференц Фехер пытается выявить то, что face to face веры для Достоевского — непоколебимое убеждение. В отличие от этого, мы обнаруживаем у Киркегора совсем другое: в рамках его системы мы не вправе говорить о непосредственности подобного рода, для него вера — вопрос не непосредственности или посредничества, а парадокс, преодоление сферы банальностей и вследствие этого — «абсолютные» отношения между единичным, индивидуумом и абсолютом. По мнению Фехера, Достоевский в этом отношении предстает скорее учеником Гегеля, ибо именно немецкий философ обозначает конкретно в понятии соборности сферу, являющуюся объективацией непосредственности веры. А ведь все-таки у русского писателя

«между некоторыми людьми (коллектив Сони и Раскольникова, подростка и матери, подростка и Макара Долгорукого, Ставрогина и Тихона, Зосимы и Алеши и т. д.) возникает непосредственность веры» (154).

Тут Ференц Фехер вступает в противоречие с самим собой, так как поскольку героям Достоевского присущи манера и склонность к опредмечиванию, то упомянутая непосредственность face to face оборачивается всего лишь «непосредственностью» лица и его отражения. Иными словами — *эта* непосредственность неспособна создать атмосферу гегельянской соборности даже между отдельными лицами. Речь идет всего лишь о том, что мистический разговор Киркегора с самим собой превращается у Достоевского в *действительный псевдодиалог*. Романная форма дает возможность схваченной в интенсивности и являющейся важной только в ней духовной личностности — вести свою исполненную драматизма борьбу не лишь в организации положительных и отрицательных понятий; обеспечивает простор для их воплощения, превращения в облик, в «другое Я», в дествительную жизненную роль. Однако преимущество первичного «Я» над «другим» ощущается до самого конца, мы постоянно чувствуем: чья это драма, за кого ведется борьба, кто расспрашивает и через кого ищет, кто является единственным, взятым в идейном смысле субъектом и кого он избрал объектом самопостижения. В нахождении Раскольниковым и Соней друг друга наблюдается эта, — имеющая право назваться и образною — субординация, в творчестве Достоевского эта модель оказывается доминирующей даже и тогда, если мы постоянно чувствуем ностальгию по иному, настоящему прорыву к «другому», и вместе с тем к обществу людей.

[5] S. Kierkegaard, Furcht und Zittern. Gesammelte Werke, 4. Düsseldorf—Köln 1962, 54—55.

Не имеет смысла особо подчеркивать то обстоятельство, что для Раскольникова Соня была первым воплощением переживания по отношению к женщине, через нее он первый раз встречается с чувством любви. Правда, в романе мы не найдем конкретной ссылки на это, но в Раскольникове до убийства этот мотив вряд ли был живым, всё существо, интеллект молодого человека, ступившего на вершину всего прежнего самостановления, самозавершения — концентрируется на решающем испытании, и в этой пограничной ситуации переживание любви даже и не возникает, а если оно прежде имело бы важный акцент, то и позже оно должно вплестись в какой-либо форме в напряжение подготовлений. Эта любовь и в дальнейшем — совершенно бесплотна, эзотерична, и скорее любовь ангела-хранителя: Соня является женщиной и женой только в опасении, в тревоге, и за исключением этих двух чувств, ее существо не обладает истинной реальностью. Лирически представленный духовный мир Сони для Раскольникова — чистая форма, воплощенный императив души. Насколько это так, доказывают две существенные ссылки на моменты сюжета до конечного появления Раскольникова с повинной. Первым из них является то обстоятельство, что киркегоровский мотив жертвы сплетается в романе с непроизвольно перерастающей в приказ просьбой Сони. И Раскольников, подобно Аврааму на пути к горе Мориа, внутренне как бы и колеблется; еще не точно, желает ли он на самом деле, и способен ли к поступку, которого уже требует от него столь проникновенно императив зарождающейся веры. У Достоевского самоунижение завершает этическую стадию, стадию теологичной нравственности, сопровождаемую чувством вины, закреплением которой является Соня в полной внутренней борьбы, но и вместе с тем пытающейся оправдать свой поступок душе Раскольникова. Теперь, если она способна покаяться в своем грехе пред уличной чернью, если теперь, повинуясь приказу, распластается в пыли и облобызает землю (в том случае она преодолеет притягающе-отталкивающее незнакомое ощущение), — она станет свободной, свободнее, чем когда-либо, и всё же столь далеко от самой себя; повинуясь таким узам, в неволе которых способна носить и вконец обрести это абсурдное представление о сверхчеловеческом. Борьба Раскольникова за *веру* во всех фазах эквивалентна Авраамовой, во всяком случае в свете анализа последней Киркегором.

Однако взамен за веру недостаточно даже и этого, грозит возможность утери еще неизвестного горизонта этой новой империи; вновь и вновь возобновляет злобу своим демонстративным поп отрицание, *Я* эгоцентричности. Раскольников вот-вот признался бы в грехе, когда неожиданно узнает о самоубийстве Свидригайлова. Мы вплотную подходим к драматичной кульминации романа. Ведь именно тут разрешается вопрос, поборет ли идея человека-бога идею Бога! Наши чувства подсказывают нам положительный ответ. Былое убеждение Раскольникова будто бы теряет почву, пример «другого», демонического Я побуждает в нем древний инстинкт противления, веру его тревожит, а затем как бы разрушает нежданно впившийся в его душу факт самоубийства, реальность антиномичного и до сих пор отвергаемого решения, начинающая преследовать его с вызывающей близостью. Он покидает участок, но вынужден столкнуться во дворе с Соней. Раскольников не «встречается» с ней, он *должен* встретиться, так как Соня в своих терзаниях присутствует в нем воплощением его существа, возможностью, двойником его жажданной, но уклоняющейся от страдания веры. И взглянув на девушку, он уже без колебаний решается: может, загадочной улыбкой, может, безмолвным зна-

ком, — и возвращается, чтобы заявить на себя, повинуясь «другому» лицу, отражению своего.

Черезвычайно важным является изображение феноменального облика Сони в этот последний, долженствующий всё решить момент. На лице ее — немая, безмолвная жалость и какое-то «отчаянное» выражение: сплав стыда и разочарования. Эта психологическая аранжировка сцены вновь воспроизводит библейскую ситуацию: именно таким же образом осознается Петром — при крике петуха грустное пророчество о его трехкратном отступничестве: — он видит издали безропотную фигуру уводимого Учителя, подобно тому, как видит теперь Раскольников Соню. Итак, это вторая отсылка автора к тому, что, по-существу, всё должно происходит в душе одного Раскольникова; *просьба* и *стыдящееся лицо* Сони — два проявления, внешнее оформление, художественная «проекция» раскольниковского категорического императива. Эта проекция требуется для единственно достоверного изображения драматичного напряжения выбора. Не подлежит сомнению, что если Раскольников повинуется под впечатлением встречи с Соней, то делает это не просто из-за личного присутствия, «предупреждения» другого. Этот «порицательный мотив» оказался бы в подобной ситуации совершенно абсурдным, опошлил, снизил бы истинный конфликт, ибо лишил бы его энигматического излучения, достигаемого именно проекцией, воплощением внутренней возможности в живой облик. Итак, присутствие Сони оказывается уже давним внутренним наличием искушения веры, в противоположность соблазну самоубийства. Повторное, плотское появление девушки требуется из-за того, что это случается в момент, когда Раскольниковым овладевает искушение иного, «антиномичного» решения: когда, если и всего лишь на миг, он снова захотел стать «свободным» иначе, когда мог бы довольствоваться самим собою. Знак, который горит на стыдящемся лице Сони — *символ внутреннего просветления*.

Что касается процесса овеществления, то его мы прослеживаем и теперь. Проанализированная в случае Мышкина непримиримость, внутренняя «антиномия» интенсивности-экстенсивности одерживает верх и здесь. Ошибкой было бы считать, что вера создает «суррогат общества» в «замещение господствующего индивидуализма». Именно вера является тем, в чем и посредством чего неизмеримо вырастает индивидуализм, а то, что это и должно быть так, — вытекает из киркегоровски чуткого обоснования, которое преодолением банальностей расширяет рамки индивидуальности до размеров мироздания. «Наказание» Раскольникова отвергает лишь «преступление», то есть *один из способов самоопределения* индивидуальности, враждебного и Киркегору, и Достоевскому, но это отнюдь не означает устранение самой индивидуальности! (Спор о том, является ли преступление Раскольникова попыткой индивидуума «эстетической стадии» переступить в телеологичную «этическую стадию», — при знании философии Киркегора — был бы абсурдной попыткой.)

Суть следующего утверждения Ференца Фехера в том, что беспочвенность, изолированность исторически обособленного героя Достоевского, привязанного к определенной эпохе и представляющего интерес, главным образом, как «типичный» или же изолированно-единичный ее продукт, — сильно отличается от онтологически предопределенного, фетишистичного одиночества киркегоровского индивидуума. Прежде всего, хотелось бы констатировать следующее: уединенность склада, отвлеченно характерного для Киркегора, и его довольно абстрактную формулу невозможно изобразить в

романе in sich, т. е. с непосредственной однозначностью! Жанр романа, как это следует из некоторых точных определений последней главы книги Ференца Фехера «Роман кризиса», априори исключает возможность изображения писателем тезиса: «одиночество есть общая онтологическая констелляция — в совершенном безвременьи и какой-то абстрактной внепространственности. Дело в том, что одиночество на таком уровне абстракции уже обладает сущностью понятия ad absurdum и является уже ситуативным качеством *Я*, но понятием ad absurdum может обладать нечто уже изначально и первооречедно понятийное. Мы не встречались ни с одним таким романом, протагонист которого полностью был бы «понятийным», не говоря уж о таком, который прошел бы путь от понятийности до ad absurdum. Из-за предопределенных условностей романа данного характера, на первый взгляд, невозможно определить, занимает ли переживание покинутости, проявляющееся в контексте всей эпохи и в этом случае «историческое», или же его волнует онтологическое переживание покинутости, выявляемое в данном времени, но возникшее в мифологических далях. А посему в этом отношении не является доказательством то, что, например, детство Ставрогина Достоевский рассматривает в качестве «исторически обусловленного детства» (155). Также не имеет права рассматриваться в качестве аргумента эксплицирование разночинного происхождения Раскольникова, а также факт распада семьи, иллюстрирующий силу капитализма впитывающую чувства и мифы; ведь несмотря на то, что эти процессы реальны и подлинны, однако же отнюдь не точно, что они исчерпывающе могут служить изобразительным целям писателя. Как бы ни казалась их роль принципиально замкнутой и центральной — всё же, возможно, служит чему-то иному, более универсальному. Ведь общее всегда должно проявляться в единичном, и эти моменты могут расцениваться в качестве действенных средств, с помощью которых можно уловить общее, в качестве предметностей, легко заменяемых подобными же предметностями; они важны не сами по себе, их сущность следует искать не в том, что они способны репрезентировать в своей единичности хотя бы и с историческим долженствованием, а в том, к чему они отсылают, преодолевая и этот исторический аспект, что они способны выразить в интересах и преодолевающего его более высокого аспекта, и таким образом, воплощаются и на понятийном уровне. В упомянутое и трудноуловимое «онтологическое измерение романист имеет шанс попасть лишь по этому, вызывающему и переживающему «обменное разложение» мифов пути, особенно в том случае, если его изобразительные намерения характеризуются и претензией к историчности, тарктовка которой столь точно дана Ференцем Фехером. Киркегор спокойно может начинать изложение своей теории преступления с анализа изначального греха, Достоевскому, однако, если он хочет вместить этот анализ в рамки жанра романа, непозволительно исходить из греха как понятийной категории, он нуждается в *конкретном* преступлении, а затем во всё новых структурных и ситуативных конкретностях, мотивирующих его совершение. Таким образом, даже при, возможно, совершенно одинаковом истоке могут возникнуть такие поверхностные и повествовательные различия, которые способны помешать конечному принятию позиции относительно идейного статуса и мысленной димензионности произведения, но в этих случаях раскрыть первоначальные связи и упомянутую эквивалентность долженствует элемент, наиболее достоверно изображающий мысленный круг действительности внутренней формы, то есть композиция. Ибо благодаря композиции всегда точно опре-

деляется иератическое место протагониста и выясняется, идет ли речь об историческом или мифическом образе.

А композиция большинства романов Достоевского изображает стадии самоутверждающей борьбы таких протагонистов и персонажей, которые, будучи в нерасторжимой связи с собственной эпохой, большей частью всё же своим первым выбором сразу выступают из ее непосредственных обусловленностей, дабы театром их существования оказалась гордая в онтологическом одиночестве индивидуальность поединка Бога и человека. Глубокий, бальзаковский реализм Достоевского развертывается в слое конкретных событий, на уровне нерасторжимых связей и определений эпохи. Однако по сравнению с этим, в — с непревзойденной достоверностью условленном — «разночинце Раскольникове», например, жива — к тому же не между прочим, не второтепенно! — и мифически первобытная, воплощающая прометеево упорство субстанциальность, онтологический статус идеи восстания, изображение которой в произведении Достоевского, кстати, уже совершенно романтическое, равно как и определение иератического места протагониста в человеческом фокусе всеединства. Выбором Раскольникова делает выбор само человечество, сам род человеческий, и поэтому его наказание влечет за собою вечное поклонение всего человечества перед единственной альтернативой — Богом.

В «Братьях Карамазовых» Достоевский прилагает совершенно явные усилия в целях того, чтобы как-то преодолеть уже проанализированные рамки романного жанра, делающие уже почти невозможным непосредственное сценическое воплощение онтологического слоя. Эпизод «Легенда о Великом Инквизиторе», символическое излучение которого долженствует пронизать все мотивы позже происходящего, призван до конца непрерывно обеспечить непосредственное присутствие этого преднамеренно постоянного онтологического горизонта. Не является ли достаточным доказательством то, что Иван Карамазов, который в этом произведении выступает воплощением наиотвлеченнейшего идейного измерения, всю свою теорию выводит из *универсального* человеческого прошлого и направляет внимание на единичные события своей эпохи и века лишь укрепляющими и мотивирующими его дальше притчами? И то, что он бьется уже не между «исторических» образных полюсов Сони и Свидригайлова, ведет мысленную борьбу не только с конкретными лицами или пресуществленными в них, «диалогоспособными» тезисами, но и с *самим Сатаной?*

Что же ближе ему — борьба предающегося думам обособленного и присужденного к деклассации русского провинциального интеллектуала, или бой многократно превосходящей эту, — между прочим, отлично изображенную единичность, — киркегоровски притязающей на абсолют индивидуальности? В заключение этого смыслового ряда возникает само собой разумеющееся сравнение. Основная ситуация произведения Кальмана Миксата «Осада Бестерце» и, главным образом, организация, качественные знаки проявляющихся в нем социально-экономических констелляций, — во многом сродни историческому окружению «Братьев Карамазовых». Относительно отвлеченных от мира раздумий, обособленности, приговоренности к деклассации и, не в последнюю очередь, безумия: Иштван Понграц во многом напоминает Ивана Карамазова. Два произведения, вопреки их почти одновременному появлению, всё же не имеют никакого отношения друг к другу. Ибо венгерского писателя занимает лишь эпохальный симптом, «типическая»

и противоположная «оригинальная» реакция определенного слоя венгерского общества девятнадцатого века, напряженность между ними на фоне обуславливающей среды — беспощадно осуществляющейся воли эмпирии, неизменной исторической потребности. Но *потребности онтологической перспективы вовсе не возникает* — этим, между прочим, венгерская романистика, вплоть до Ласло Немета, отнюдь не отличается. Образ Иштвана Понграца лишен мифологического Лунного венца, или, во всяком случае, у Миксата не может быть и речи об обширности и идейной силе, характерной для Достоевского; подобное искажение его произведения было бы абсурдом. Однако же никто не станет отрицать, что отвлеченная модель ситуации и эмпирических отношений Иштвана Понграца и ее объективные элементы могли бы послужить осуществлением художественного требования, как и у русского писателя, хотя бы настолько, как, например, «разночинство» Раскольникова или нелегкое детство Ставрогина.

Одна из ссылок подглавки с названием «Гермафродитизм чувств» — указывает на новое отношение параллели между Достоевским и Киркегором. Ференц Фехер, не давая подробного анализа, лишь констатирует, что Достоевский всегда способен к изображению поступков сомнительного характера, перерастающих в область метаэтики: качественного возвышения посредством *преступления*. Таким образом, ему удается разоблачить полную амбивалентность «киркегоровской авантюры перерастания в метаэтику» (205). К сожалению, изложения тезиса мы не получаем, а ведь будь оно перед нами, возможно, выяснилось бы, что и в данном случае нет речи о существенных различиях между двумя идейными системами. Ибо для Киркегора всегда характерна своего рода неуверенность, лабильность странного духовного строения веры, которая в полной мере пронизывает, прожигает своей напряженностью его произведения, идейность которых посему воспринимается всегда столь лирично, страстно, драматично. Главным намерением абстрактной проповеди датского «богоискателя из ада» является создание некоей абсолютной качественной шкалы в целях индивидуального самоутверждения, пройдя все ступени которой, личность может обрести совершенство. Призвание трех стадий (более позднее и удачное название которых — «жизненные сферы») — создавать на всё более высоком уровне ситуации и системы средств для одержимо призванных самоформирующих испытаний.

Возникновение проистекающей из самоутверждения решимости, направленной на *выбор*, безусловно означает качественный скачок по сравнению с эпикурейски только-воспринимающей, только-созерцательной, эстетической жизненной практикой. Однако совершенно явно и отсутствие элементарных различий между эстетической и этической стадией, ибо в этической жизненной сфере, по сути дела, продолжает жить оригинальная мораль эгоцентричности; различие уловимо всего лишь в том, что — в отличие от расточительно-пустой, бесцельной, и, хотя всего лишь в показательном понимании, но всё же «потребительской» позиции, жизнесложения, — тут принципиальная замкнутость создает уже находящуюся во всеоружии целей, конструктивных намерений творческое отношение к реальности. Образ жизни и эмоция поступков, однако, и в дальнейшем сосредотачивается на эмпирической посюсторонности: «Я» этической стадии поэтому еще отнюдь не исчерпывает своего максимума, а всего лишь поднимается несколько выше прежнего уровня. И даже этот рост действеннее обуславливает его истоки, нежели та цель, стремясь к которой оно навсегда оказывается на «полпути», если

остается наместе. *Так*, Юлий Цезарь или Агамемнон оказываются на более высоком качественном уровне, чем Пер-Гюнт или Дон Жуан, однако ниже, несравненно ниже, — по крайней мере в ценностной системе Киркегора, — нежели Авраам. Образ жизни, концентрирующийся на посюсторонности и поэтому в некоей мере остающийся в рамках эстетики, вынужден быть замененным миссионерским сознанием, базирующимся на трансцендентальности, а это обязательно означает искоренение последнего остатка эстетичности: gloire. Наглядным воплощением этого скачка является третья, но в силу упомянутого обстоятельства лишь вторая религиозная стадия. Система, обретающая стройные контуры, на этом моменте становится проблематичной, ибо образ жизни, имеющий своей основой трансцендентализм, не означает с безусловной однозначностью ликвидации последнего остатка эстетичности, победного патетизма индивидуальности, то есть самоапофеоза переживания. Не означает также и полного разрешения комплекса богочеловека. Не подлежит оспариванию, что отказ от земных благ, отважное обязательство и «пережитие» полной зависимости и подчинения мистической миссии, по законам этой системы, во всяком случае означают еще более высокий уровень, нежели жизнетворчество, которое родилось в качестве посюстороннего примера самосущного совершенства «Я». В абсолютном смысле, однако, и эта третья стадия не поколебалась в позиции сознания самосозерцательного восхищения, аскетической самовлюбленности, в конечном же итоге — самоапофеоза; ведь индивид, могущий выполнить ее высшие требования, внезапно восхитится превосходящей всех и вся способностью своего существа, заключающейся в преодолении неусугубимого испытания полного смирения и самоотказа. Если Юлий Цезарь откажется от властвования и удалится в пустынь, он может пойти на это ради своего бога, но если он мыслит в рамках схемы Киркегора, то вернее всего, что совершит это лишь потому, что набрел на новый, и теперь уж действительно последний уровень самоиспытания, пик коего если он способен завоевать, то обретет вершину вершин, глядя откуда он безусловно выше прежнего самого себя: ведь оттуда ему откроется вид на того, кто прежде еще был *им* или *и им*. Это многословное смешение образов — достичь вершины вершин в пустыни — очень важная характерность основной черты «средневековой» киркегоровской идеи поведения: стремящееся к разрастанию только вовнутрь мирового отрицания contemptus mundi, «половой характер» чего — следующее мировому отрицанию самоотречение.

Религиозная стадия — строго говоря — не означает большего, чем замену внешнего, а посему объективного ряда ценностей (судьями всегдашних правителей являются народ, империя и история) неким ad absurdum задушевным и субъективным, но внутри него и в дальнейшем индивидуалистичным сознанием качества. Ряд ценностей и сознание качества: эти понятия сами собою намекают о происходящем. Логическое развенчивание основ субъективной идеалистической системы, проведение до конца изначальных ее тезисов, вдохновенных предпосылок имеют результатом этический солипсизм и его опять-таки относительный, вновь и вновь уязвимый ряд ценностей. Именно это является плодом гениальных предугаданий Достоевского, из-за мучительного сознания чего столь удачно по отношению к нему название «богоискатель из ада». Так, и по этой причине может оказаться достижение религиозной стадии, — вместо «конечного» обретения настоящего бога, — последней ступенью самообожествления, превращения в человекобога и у Достоевского, и у Киркегора. Различия меж ними — опять-таки формаль-

ного характера. То, что у Достоевского всегда возникает как заключенный в скобки, вечный вопросительный знак за развязкой текущей романной ситуации, в эссе киркегоровской философии является постоянным, самобичующим скепсисом по отношению к искуплению: ибо, если искупление возможно, самоискупление надо отвергнуть, но именно на это не способен духовный аристократизм мистика. Эта новая общность в идейных системах Достоевского и Киркегора является дальнейшим доказательством того, что мы стремились оправдать ранее, а именно; что и Достоевский никогда окончательно не отпадает от индивидуализма, от первородной интенсивности к истинной коллективности. (Надо заметить, что решительный духовный аристократизм этической практики самоуничижения Ференц Фехер преподносит как господствующую конститутивную черту героев Достоевского!)

Третья глава, под названием «Революция как демон и действенная любовь», исследует характер проанализированных выше противоречий. Революция как «демония», в действительности, связана с крайностями индивидуализма и у Киркегора и у Достоевского, а в качестве действенной любви она обернулась бы тем никогда не совершающимся шагом, который смог бы растворить, — на наш взгляд, — непреодолимую в этих системах ситуацию эгоцентризма в истинной коллективности. Замечательно то, как Ференц Фехер указывает на попытки синтеза у русского писателя с намерением творческого примирения двух крайностей. Как раз образ Шатова свидетельствует о том, — подчеркивает автор, — что эти попытки остались бесплодны. Неопровержимым знаком полного фиаско является то, что в заключительной стадии саморазвития — Шатова характеризует «не истинная и естественная доброта» а «экстаз бескорыстия и самоотверженности», что́ всего лишь «превратность ненавистнического экстаза» (295). Закономерность этого мотивируется тем, что «экстаз бескорыстия и самоотверженности» всего нюансированная формулировка сознания, господствующего в конечной фазе развития духовного аристократизма у Киркегора и Достоевского. Если синтез не удается на практике, если представители действенной любви и истинной коллективности не способны сойти с «полей», из «черновиков» в сами произведения, то есть в «объективную реальность», то великий русский писатель оказывается не только «классическим поэтом антиномий», но и аутентичным изобразителем индивидуальной позиции бытия в духе киркегоровских принципов.

Четвертая глава «Невозможность следования Христу» обстоятельными доводами иллюстрирует мотивы неосуществимости жажданного «примиряющего» синтеза, вскрывает противоречия суррогата синтеза, *этики любви*, которые трагичным образом делают невозможным ее практическое осуществление. Существенный элемент этого хода мыслей — анализ веры как «теодицеи страдания».

«. . . Теодицея страдания творит *совместность*, мистически-специфический суррогат коллективности, столь характерной для Достоевского. В качестве такой совместности воспринимается коллектив библейских чтений Сони и Лизаветы, в который, в решающий момент (глубоко характерным для писателя жестом) вступает убийца Лизаветы, чтобы занять опустевшее место, воспроизводя атмосферу праздника заключенных на каторге, тот единственный момент в среде грубой конвенциональности, когда всеми овладевает чувство seid umschlungen, Millionen» (314).

Мы опять вынуждены спорить, ибо, на наш взгляд, эта совместность как реально изображаемый суррогат коллективности, совершенно не характерна для произведений Достоевского. «Коллектив» библейских чтений Сони и

Лизаветы не *настоящий* коллектив хотя бы уже и потому, что изображение этих встреч совершенно отсутствует, читатель всего лишь «знает о них». Эти ссылкоподобные упоминания имеют прежде всего драматургическое основание, и Ференц Фехер с превосходным чутьем указывает на это обстоятельство: совершенно не безразлично, что именно *убийца Лизаветы* становится новым духовным членом этой совместности. Если отношения Сони и Лизаветы и сами по себе имели бы еще «отдельные» значения, тогда хотя бы *один* эпизод дожен был бы представить одну из встреч, и писатель должен был бы дать достоверное изображение того благоговения, которое наделяет эту затяжную, интимную «коллективность», выходящую за рамки случайности, более глубокой, модельной содержательностью. Об этом, однако, и речи нет. Даже атмосфера библейских чтений, характерная для встреч Сони и Раскольникова, диаметрально противоположна подобному благоговению, намекающему на «коллективотворную» нравственную модель, и даже не способствует некоему идеалистическому, мирному душевному состоянию. Соня покорностью своего существа обеспечивает лишь духовную арену для драмы терзающегося, ищущего себя убийцы, ее присутствие — как уже упоминалось — не превышает статуса исповедника. Этим, в сущности, ограничивается и ее амплуа: персональное посредничество, а также демонстративный груз символа наивысшей покорности, что есть не что иное, как образное замещение мнимого божественного привлечения к ответственности. Как то прямо следует и из доказанной Ференцом Фехером опредмеченной позиции героя. В этой системе: контрапунктом *такого* героя. Соня не может быть ни больше, ни иной — это абсолютно закономерно.

Мы не оспариваем того, что Достоевский, по всей вероятности, верил, или же безусловно хотел верить в такую религиозную совместность, но лишь на уровне простоты Сони и Лизаветы, более того: в случае последней — и простоватости, и посему его великого поэта индивидуальности, мир не мог занимать действительной писательской работой, ибо подле его первородных предпосылок просто было невозможным изображение в том значении, что по вере ему всегда было бы дано. *Невообразимость посредствовательности* веры — пожалуй наиважнейшая аксиома всей *идейной* системы Достоевского. Даже идеализированная связь между Зосимой и Алешей наделяет этот мистический факт большей однозначностью, уж не говоря об отношениях Алеши к Братьям, отцу и вообще ко всему миру *взрослых*. Иллюзорный мотив «посредствовательности» веры, в крайнем случае, обнаруживается в замечательном эпизоде *детей*, в той инстинктивной атмосфере братства, сияющее земное благоговение которой способно реально окаймить столь трудно достигнутое обретение Алешей и детьми друг друга, дабы в детском ликовании финала он смог подняться до уровня загадочной мистической преспективы.

На мой взгляд, к вопросу о «посредствовательности» или «непосредствовательности» веры следует подходить более углубленно, чтобы получить реальный и годный ответ и с точки зрения сопоставительного анализа переживания веры двух великих мыслителей. Сначала мы обязаны найти ответ на вопрос, «исключительно» христианин ли Достоевский, или к тому же еще и мистик. (То, что Киркегор прежде всего мистик, то есть его система присуща не только верующему, а более конструктивна и посему принципиально более замкнута, — это, думается, вопрос факта.) Поэтому исследуем теперь мир русского писателя, ибо это он даст в наши руки ключ к разгадке.

Достоевский — не философ, произведения его всё же анализируют

вопросы всеобщей человеческой позиции бытия с философской глубиной и решимостью, поэтому подход к его творчеству с философской установкой не только «оправдан», но и необходим, и неминуем. Всё же, по ходу этой работы мы постоянно должны помнить, сколько риска и ухабин таит в себе всецелость вопроса, ведь присутствие этих проблем в произведениях Достоевского всегда опосредствованное, передаточное; основа его философии — переживание, поэтому способ изложения не может быть чисто понятийным. Эта особенность и является воспроизводителем недоразумений и споров в связи с ним. Когда мы, однако, спорим о самой *вере*, в нашем распоряжении всё же есть определенные объективные опорные точки, ибо вера первородно основывается не переживании. Таким образом, мы можем рассматривать философию Достоевского объективнее всего в концепте ее наивысшей конститутивности, и сопоставление с Киркегором на этой точке осуществимо с наиглубочайшей достоверностью, так как понятие веры уже и он вплетает в свою систему, исходя из переживания в крайне субъективном характере — и в той же позиции апогея, как и его незнакомый русский современник.

Наши предшествующие рассуждения вероятно намекают на то, что мы считаем Достоевского мистиком. Его теория веры отражает не просто позицию верующего человека, но и является носителем совершенно новых моментов, стремясь к всеобщей значимости: его миссионерское намерение заключается в преобразовании религиозного чувства нации, и тем самым — всего человечества. Объявление Достоевским войны европейской культуре вырисовывается под знаком определенно мистической программы, духовным источником его ненависти к Европе является его иное переживание веры, стремящееся иметь для себя иные основы. Европа, в этом смысле, естественно, отождествляется с Западной Европой, и это означает открытое принятие вызова: в конце концов, это Запад не согласен рассматривать Россию в качестве органической части Европы. Однако было бы глубоко ошибочным предполагать, что Достоевский ведет борьбу исключительно с позиций уязвленного национального самосознания, более того: именно это является самым побочным, самым случайным мотивом его борьбы. Его отрицательное отношение — результат многосторонне обоснованной критики, и, возможно, устранится много вопросительных знаков, если мы попробуем суммировать систему его обвинений и возражений. Достоевский с одинаковой страстью отвергает рационалисткие позиции своего века и то поведение, которое характерно для христианства Запада, в первую очередь, католицизма. Не представляет трудности обнаружить закономерные материалистические тяготения рационализма, однако отказ Достоевского глубже и теперь; он, по сути дела, — как это многосторонне доказывает и Ференц Фехер, — вместе с Марксом является первооткрывателем переживания отчуждения и ведет борьбу против рационализма прежде всего потому, что, по чувству Достоевского, это рационализм — непосредственный источник, и создатель переживания отчуждения. Иными словами: Достоевский как диагност — равноправный сотоварищ Маркса, и это означает, что на уровне оценки «явлений» он способен шагать в ногу с самой прогрессивной и правдивой общественной теорией своего времени. В корне отличается, однако, советуемое врачевание, и это, в определенной степени, приводит к смещению ударений, и всё же, относительно диагноза, в сути тождественно. Уничтожающую гнусность *техницистского воззрения*, энергично развертывающегося под знаком разума, Достоевский усматривает в распространении, т. е. в «трансцендентации» со-

творенной человечеством всеобщности предметности над людскими массами, что приводит к *трансцендентации внутри материала*, в результате чего возникает новое «идолопоклонство», объектом, «богом» чего является необозримый мир предметностей, и, главным образом, его ненавистный посредник деньги. Это — наиопаснейший процесс, который христианство должно пережить в почти двутысячилетней, победоносной своей истории, ибо дьявольская трансцендентация материи шаг за шагом результирует невозможность постижения истинной, единственной, божественной трансцендентации тем, что в начале лишь формально, а позже и реально вступает на место этой единственно действительной трансцендентации. Если восторжествует разум, навсегда исчезнет возможность установления контакта с Богом, ибо ее может обеспечить исключительно трансцендентальное воззрение, но теперь с некоей крайней и зверской безвозвратностью тарнсцендентальной оказывается *посюсторонность*, то есть круг замыкается и человечество терпит поражение. Причина этому — рационализм как высшая степень материализма, который поэтому, — хотя и лживыми, «интриганскими» способами, но всё же способен воплотить трансцендентальную суть в мире, к тому же наипростейшей и наиубедительнейшей кознью: преподнося самого себя в лике трансцендентальности. Именно это и есть точный симптоматический диагноз отчуждения, отличие которого от марксистского лишь в том, что Достоевский умножает общее уравнение на бережно хранимое и «ревностное» мнимое число мифа искупления, Христова поступка.

При учете этих фактов внезапно становится ясным, с какими аргументами и почему выступает Достоевский с такой безраздельной ненавистью против католической церкви и западного христианства вообще. Причина этому, как о том с муниционзной подробностью свидетельствуют выводы эпизода «Легенда о Великом Инквизиторе», католицизм *пошел на компромисс* с государством, и благодоря этому, то есть возникновению «государственной церкви», создались основы того вредного процесса, который в девятнадцатом веке уже определяюще обозначается в западном развитии. Ибо когда церковь превращается в «государственную церковь», этим одновременно становится на путь рациональных шагов: с тех пор всегдашний Папа является не наместником, а Макьявелли Христа. Церковный макьявеллизм же свел на нет возможность того, чтобы христианство смогло действенно сопротивляться трансцендентно посюсторонней диктатуре разума; где ж ему, ведь оно само еще находится в тождественном положении, его интересы так же посюсторонни, как и всегда интересы материи могли быть только посюсторонними. Среди возникших таким образом обстоятельств возврат к Богу возможен единственно путем переинтерпретации имманентного обновления веры, но преодолеть этот путь западное христианство уже не в силах, ибо не способно и узреть его, ведь результаты раскола, датированные задним числом, очевиднее всего именно теперь, не только в лице преследующей наихудшей возможности, а в ее явно торжествующей действительности. Вот именно в этом и заключается «особенность» русского положения, что является весомым доказательством христова мессианства русского народа: единственно он один оказался нетронутым дурным влиянием «развития», подведшего Западную Европу к краю бездны. У него нет Папы, но даже если б он и существовал, он не смог бы стать «русским» Макьявелли, ибо вера русского народа вплоть до новейшего времени могла остаться нетронутой теми утилитаристскими и рационалистскими настроениями той всё более явно посюсторонней теологии, которая не

только испортила, но и ликвидировала веру Запада, притом с наиблестящей помощью духовенства. Тот факт, что угроза достигла России всего лишь теперь, имеет историческое истолкование. Процесс русского расцвета происходил совершенно отлично от европейского образца, ни в один момент истории русского государства не было нужды в том, чтобы правящие классы «цивилизовали» религиозное чувство и этим превратили его в лживую утилитаристскую государственную мораль, так как для этого необходимо такое *практическое* сплетение различных государственных и церковных интересов, устрашающим примером чему послужил «грешный» Запад. Кроме этого требуется еще и столь интенсивный темп научно-технического развития и то позитивистско-рационалистское воззрение, необходимым образом его сопровождающее, о которых в отсталой России и думать было нечего. Вот это и является тем моментом, когда русскому народу понадобилось осознать свою миссию, ведь не может быть случайностью, что всё это произошло именно таким образом; русский народ хотя и остался чистым, но эта чистота теперь долженствует стать на службу единственно действительной *божественной теологии: отсталость, вифлеемская бедность русского народа побуждает к следованию вифлеемскому примеру — как всенародной программе и на всечеловеческом уровне.*

Утопическая миссионерская программа Достоевского может быть расцениваема в качестве «панславистской идеологии» лишь в ожидаемых или опять-таки «рационально» утверждаемых, конкретных последствиях: в намерении его разума и в духе его намерений же никак не может быть ею, напротив, черезвычайно парадоксальным образом, она как бы намекает на утопичную возможность, более утопичную, чем утопии, — возможность православной реформации. Памятная речь о Пушкине призвана выяснить все недоразумения в этом отношении, особенно в той ее части, где писатель анализирует всенародное принятие и духовную переработку петровских реформ.

«Так точно и русский народ не из одного только утилитаризма принял реформу, а несомненно уже ощутив своим предчувствием почти тотчас же некоторую дальнейшую, несравненно более высшую цель, чем ближайший утилитаризм, — ощутив эту цель опять-таки, конечно, повторяю это, бессознательно, но, однако же, и непосредственно и вполне жизненно. Ведь мы разом устремились тогда к самому жизненному воссоединению, к единению всечеловеческому! Мы не враждебно (как, казалось, должно было бы случиться), а дружественно, с полною любовию приняли в душу нашу гении чужих наций, всех вместе, не делая преимущественных племенных различий, умея инстинктом, почти с самого первого шагу различать, снимать противоречия, извинять и примирять различия, и тем уже высказали готовность и наклонность нашу, нам самим только что объявившуюся и сказавшуюся по всеобщему общечеловеческому воссоединению со всеми племенами великого арийского рода. Да, назначение русского человека есть, бесспорно, всеевропейское и всемирное. Стать настоящим русским, стать вполне русским, может быть, и значит только (в конце концов, это подчеркните) стать братом всех людей, *всечеловеком*, если хотите. О, все это славянофильство и западничество наше есть одно только великое у нас недоразумение, хотя исторически и необходимое. Для настоящего русского Европа и удел всего великого арийского племени так же дороги, как и сама Россия, как и удел своей родной земли, потому что наш удел и есть всемирность, и не мечом приобретенная, а силой братства и братского стремления нашего к воссоединению людей».[6]

В дальнейшем он пишет о том, что всё должно совершаться во имя «веления Евангелия Христова», что делает недвусмысленным его представления о единственно возможном европейском, и в нем, и посредством его и всечелове-

[6] *Ф. М. Достоевский*, Искания и размышления (Библиотека русской художественной публицистики). «Советская Россия», 1983, 399.

ческом обновлении в духе оды «К радости» дающих обет собравшихся вокруг Алеши Карамазова, у камня Илюшечки детей. Но если он чувствует и пишет так, то иррациональное и непередаваемое переживание веры оказывается наиважнейшим залогом того, чтоб народ его почувствовал и декларировал это возможностью спасения человечества. Кто не способен постичь это, впадает в ошибку *смешения непередаваемо иррацирнального, абсолютного переживания веры с этосом любви*, а ведь из того, что наличие первого действительно является условием осуществления второго, отнюдь не следует их тождество! Достоевский поэтому вправе утверждать, что было бы ошибкой видеть «славянофильскую» программу в желаемой русскими и наконец осознанной, понятой им миссии, ибо вера сверхнациональна, и именно незапятнанная вера дает им право представлять этос любви на всечеловеческом уровне, к тому же посредством абсурдного господства, абсурдного «прихода» веры, которая одновременно божественная «милость» и избранность для выполнения задачи, а посему их законная собственность: ведь оправдание ее трансцендентно и не подлежит человеческому вето.

Возможно, было бы весьма поучительным продумать в связи с вышеизложенным одно из размышлений протестантского теолога Карла Барта, которое обнаруживает ошеломляющее сходство не только с самыми главными идейными выводами «Легенды о Великом Инквизиторе», но тут же свидетельствует о возможности их совместимости — посредством киркегоровской модели переживания веры; ведь Карл Барт — самый приверженный последователь и провозвестник теологической системы Киркегора в нашем веке!

«Проявляющееся великое, всеобъемлющее искушение, опасность и зло, направленные против власти Иисуса Христа, в конечном счете обнаруживаются в том, что, в то время, как, мы, возможно, весьма правильно осознаем притязание, стремящееся к тотальности, в целом, все же довольно легко смешиваем его с нашей собственной властью и заменяем его последней. Ибо христианская вера до скончания века останется верой, подверженной искушениям. *Искушение проявляется в том, что христианин с его кредо внезапным или совсем неспешным образом поддается соблазну насыщения и формирования этого кредо самим собою, соблазну не позволить Богу насыщать и формировать его.* Искушение веры в том, что она способна внезапно утерять себя, т. е. когда сочтет себя за начинание, дело, шедевр и систему человека: Христос может наречь это лишь страстно заклинаемым именем; носитель имени, однако, давно отверг Его сызнова и распял ради такого идеала, который также проповедует молитву, оправдание и освящение верой, правильное отношение между законом и евангелием, но который все же является не чем иным, как искажением истинной власти Христа. Ибо в действительности это человек нарекает себя господом и учителем, это он стремится к самоутверждению под маркировкой «Иисус Христос»; он жаждет молвить слово творения, стать животворящим духом, отпускать собственные грехи и освятить самого себя. Противостоять искушению столь трудно именно потому, что, эта, — по своей природе ищущая собственную власть, — вера в такой степени похожа на истинную веру, возникающую и существующую под властью Христа, как одно яйцо на другое. Отличие ее лишь в том, что рано или поздно, внезапно или неспешно, но, по всей вероятности, она потерпит крушение, затеряясь средь некоего сумасбродства, или, что может быть еще хуже, некоей повседневности, как истощившийся в песке ручей, разве если только не перерастет прями в сомнение и неверие» (курсив мой. — *П. Б.*).[7]

Из этих строчек в духе Киркегора и Достоевского становится совсем ясным, что залогом беспорочности, чистоты и субъективно-объективной действительности веры может быть исключительно то, если она базируется на абсурде, на вечном неимении, на вечном сомнении, т. е. если она никогда не «уверена» в своей стопроцентной истине, ибо это может наделить ее самочинным характером и даже уничтожить. Абсурдность веры заключается в том,

[7] K. Barth, Credo. Bonn 1935, 139.

что она должна «тезисировать» абсолютную достоверность при абсолютном неимении в качестве абсолюта, ибо вера, воплощенная в поступке, разом создает и возможность оценки, но оценка всегда личностна, а это означает шаг в сторону светской платформы, и каждый этап ее также может оказаться и ловушкой для этой веры, как и пред Богом действительное ее оправдание. *Значит, требуется отделить переживание веры от ее практики.* То, что способствует созерцательности этого неразрешимого противоречия-парадокса, с другой стороны, — это то, что вера является изначально иррациональным и поэтому непередаваемым содержанием, посредством чего приобретение, а затем и удерживание оказывается личным призванием; живой (практикой) вера может стать лишь в — из нее образующемся, и, всё же, с ней отнюдь не тождественном качестве, и это любовь. Любовь является «рационализмом» иррациональной веры, единственным приемлемым рационализмом, который как рационализм и в своих иррациональных истоках, и в осознанной трансцендентальной цели — самоуничтожающ. Любовь — это не сама вера, а жизнь верующего человека. Однако, «упрощение» результирует короткое замыкание; если вера хочет «посредствоваться», свет гаснет. Но тех, кто верует, объединяет общий свет. И это уже миф любви. Странное предначертание жизни Зосимы безусловно является носителем этой формулы, и в том, как он отправляет Алешу в жизнь, и в том, насколько кротко убеждает он учеников, чтоб они оставили его наедине с агонией, ибо в последний «экзистенциальный» момент верующий должен отчитываться опять-таки только пред Богом, человеческое, опосредствованное призвание, призвание любви кончилось — одиночество умирающего *может быть всего лишь экзистенциальным призванием веры*, и это уже позиция не Петра, принимающего крест, а снова позиция внутреннего и посему невидимого авраамовского испытания, где может стоять лишь некто один, одиноко, предоставленно одному только Богу. Вера и в своей чистой сути и в системе Достоевского означает ту же самую личностную и незаменяемо единственную экзистенциальную точку, что и у Серана Киркегора, который мог бы написать следующие строки и в объяснение вынужденной и горестно непонятной «выпроваживаемости» Алеши — в качестве строгого утешения, в котором проступает и «послание» Зосимы: «Ученик, в сущности, имеет дело с самим собой, интимность истины — это не та дружеская задушевность, с которой два наперсника бросаются в объятия друг друга, а та разъединенность, в которой каждый существует сам по себе». (Заключительный ненаучный эпилог к философскому фрагменту.)

Значит, наиважнейшим аргументом критики католицизма является то, что в силу сплетения церковных и государственных интересов стерлась внутренняя двойственность: парадоксальное различие личного переживания и коллективной практики веры, и таким образом вера как переживание потому и отмежевалась от трансцендентальности, чтобы после этого в своей лживой и лицемерной практике, т. е. *уже не в истинной морали любви*, всецело подчинить себя практическим посюсторонним целям, державным стремлениям. Государственная церковь провозвещает общеобязательные для всех нормы «верующей» жизненной практики, утверждая, что тот, кто живет в их духе, может быть уверен в своем спасении, однако эти нормы на самом деле являются столпами утилитаристской государственной морали, и сверх этого, по сути дела, не имеют никакого отношения к Богу. То, что осуществляет государственная церковь, не что иное, как заурядный обман, который создает впечатление, будто непередаваемое передаваемо, будто «веру» можно усвоить

путем заучивания, будто существуют такие светские и человеческие средства, которые способны и призваны решить, кто обладает, и кто не обладает верой. А ведь все-таки мнение Достоевского о практике этой «веры» совпадает с оценкой Серана Киркегора, который формулирует сущность подобной лживой, лицемерной практики в уничтожающей притче: «Предположим, что человек живет среди христиан, посещает церковь, дом истинного Бога с правильным пониманием Бога в сознании и предается молитве, но молится лукаво; иной существует средь идолопоклонников, но молитва его преисполнена всей страсти бесконечности, хотя он и не сводит взора своего с лика идола. Где ж все-таки истина? В действительности, один из них молится Богу, если даже поклоняется идолу, другой — истинному Богу посылает лукавую молитву свою, и поэтому на самом деле это он — идолопоклонник».

Достоевский также проповедует исступленность задушевности, как и Киркегор, как и все великие мыслители-мистики. В то же время, он действительно чувствует огромную ностальгию по идиллии Клода Лоррена, «золотой век» Акиса и Галатеи должен спуститься на землю хотя бы в людских душах. Единственным, не подлежащим вето источником ценностей его может стать лишь вечное «прибытие» безусловности веры, обновляющийся в них категорический императив, абсурдная отдаленность и абсурдная потребность друг в друге человека и Бога — вот то измерение бытия, где истощаются аргументы рациональности, но где, по суждению Достоевского, иррационализм долженствует стать на службу рода человеческого. Изображаемая действительность его произведений намекает на то, что единственно самоискупление имеет определенные шансы; на идеальных высотах его идейной системы он всё же провозвещает иллюзию единого «искупленного» человечества как такой общей возможности, осуществление которой зависит всего лишь от того, сможем ли мы победить своих демонов.

Главное различие между Киркегором и Достоевским состоит не в восприятии и модели переживания веры, а — если можно так выразиться, — в ностальгической «программе» веры. Всё то, о чем они — в мистическом, художественном или философском смысле — повествуют о характере, «ситуации», психологии веры, в сути безусловно совпадает. Хотя Киркегор не выступает открыто против практики веры, не объявляет со стопроцентной однозначностью, что истинным «жизненным пространством» верующего человека может быть только избранная чуждость одиночества кельи, из всецелости его системы мы всё же вынуждены умозаключить нечто подобное, ибо на каждом шагу мы сталкиваемся в ней с субъективными аргументами тщетности общественной деятельности. Если вера вступает в повседневность жизни, она становится заурядной, бытовой и не является уже тем, что она собою представляет, ибо утрачивает свою героическую напряженность. Она означает уже не геройскую ответственность неповторимой человеческой ситуации, не абсурдный вызов силам мироздания, а деградирует до самочувствия, до настроения — превращается в мораль «тепленьких», степень которой вновь и вновь будет сохраняема поколениями скучной конвенциональности. Достоевский более преисполнен оптимизма, гуманизма, ностальгии и энтузиазма. Он обладает огромной способностью видеть то, по чему тоскует, уже живой действительностью будующего. Это — истинный его романтизм, идеалом гуманности, страстным желанием всечеловеческого братства которого мы всё же должны восхищаться как самой реальной, самой жизнеспособной программой нравственной чистоты.

»Великий дуалист«

(Достоевский в изображении Стефана Цвейга)

К. М. АЗАДОВСКИЙ

(Ленинград)

В ряду выдающихся творцов и художников, к которым было долгое время приковано внимание С. Цвейга, видное место занимает Достоевский. С. Цвейг известен прежде всего как автор обширного эссе «Достоевский», включенного им (наряду с очерками о Бальзаке и Диккенсе) в книгу «Три мастера», и стихотворения «Смертный миг (Достоевский. Петербург, Семеновский плац. 22 декабря 1849 года)», вошедшего в цикл «Роковые мгновения». Работа над образом Достоевского была начата Цвейгом в 1913 г.;[1] прерванная войной, она завершилась в 1920-ом.[2] Как видно, тема «Достоевский» сопровождала Цвейга в течение семи лет — в труднейшую для мировой истории эпоху войн, социальных революций и потрясений. В итоге своей многолетней работы Цвейг создал красочный и грандиозный, однако весьма необычный образ Достоевского, поражающий всякого, кто читал произведения русского писателя или о нем, — образ м и ф и ч е с к и й.

Помимо этого, существует еще целый ряд высказываний Цвейга о Достоевском; большинство из них относится к середине 20-х годов. Например, в 1924 г. Цвейг отозвался в печати на появление книги немецкого писателя Эмиля Лука «Достоевский». Цвейг — автор предисловия к книге «Мировоззрение Достоевского», написанной историком литературы Гансом Прагером (1925). В том же, 1925 г., Цвейг написал рецензию на изданную по-немецки книгу воспоминаний А. Г. Достоевской. Год спустя, в 1926 г., Цвейг рецензирует книгу известного немецкого искусствоведа Ю. Мейер-Грефе «Достоевский-художник». Цвейг принимал участие и в издании 25-томного «Полного собрания романов и новелл» Достоевского, предпринятого лейпцигским издательством «Инзель» в юбилейном 1921 г.

Знакомство с Достоевским оказало глубокое влияние на новеллистику, на психологическую прозу самого Цвейга. Б. Л. Сучков справедливо называет Цвейга «одним из самых заметных последователей русского романиста на Западе».[3] Возникает вопрос: чем же объясняется столь долгая и страстная

[1] В 1913 г. было впервые напечатано стихотворение Цвейга, посвященное Достоевскому и озаглавленное «Мученик» (Insel-Almanach auf das Jahr 1913. Leipzig 1913, 26—34). По-русски опубликовано в кн.: *С. Цвейг*, Роковые мгновения. (Собрание сочинений Стефана Цвейга, V). Ленинград 1928, 145—150.

[2] S. Zweig, Drei Meister, Balzac—Dickens—Dostojewski. Leipzig 1920.

[3] *Б. Л. Сучков*, Лики времени. Москва 1969, 93.

Studia Slavica Hung. 32/1—4. 1986
Akadémiai Kiadó, Budapest

приверженность Цвейга к русскому писателю? Каковы ее историко-культурные корни? Как объяснить происхождение этого «мифа о Достоевском» и в чем содержание этого мифа?[4]

*

В своей книге воспоминаний, озаглавленной «Вчерашний мир», Цвейг подробно рассказал о той эпохе, в которую уходят корнями его мышление и творчество. Это был пресловутый «конец века», период «переоценки всех ценностей», когда философские и художественные искания на Западе, отвергая великие завоевания просветительской эры, все решительней устремлялись по новому руслу. Некогда обожествлявшийся Разум воспринимается уже в начале XIX в. (например, романтиками) не как великое начало, способное преобразовать мир, но напротив: как нечто противостоящее жизни и даже — по мере развития техники — как нечто враждебное ей. Идея о несостоятельности Разума углублялась глубоким кризисом христианской религии.

Во второй половине XIX в. философия и искусство попадают на некоторое время в зависимость от позитивистских теорий. Человек трактуется не как разумное и общественное существо, но преимущественно физиологически. Конфликт Разума и Жизни конкретизируется как антитеза Разума и Природы. На смену Разуму приходит иррациональное, на смену Сознанию — подсознательное; «аполлоновское» начало вытесняется «дионисийским» (эти «символические» определения с легкой руки Ницше получили на Западе широкое распространение). С «дионисийским» элементом связывались довольно различные стороны человеческой натуры: чувственность, интуиция, разного рода «инстинкты», эротические импульсы, «витализм» (т. е. жизненная энергия) и т. д. Все эти аспекты непомерно выпячивались, сознание же игнорировалось.

На этом фоне человек воспринимается в первую очередь как носитель вне- или подсознательного начала. Важное значение приобретают «ночные стороны» его жизни: сны, видения, такие явления, как галлюцинации, сомнамбулизм, лунатизм. Внимание и науки, и литературы все чаще приковывается к людям с затемненным сознанием, к душевнобольным; охотно исследуются патологические случаи, аномалии. Все это особенно характерно для немецкой литературы, где настойчиво разрабатывается тип «неординарного» героя: человека-преступника (образцом такого героя в Германии долгое время считался Раскольников) или человека-«идиота», похожего на князя Мышкина. Особую роль начинает выполнять в литературе герой-ребенок, т. е. человек с еще не сложившимся, неполноценным сознанием (достаточно вспомнить, «Первые переживания» или «Жгучую тайну» С. Цвейга). Свою дифференциацию получает и мир взрослых, где предпочтение оказывается женщине с ее более сложным эмоциональным строем.

Биологический подход к человеку был особенно распространен в 80-е годы — в период натурализма; но он во многом определил собою дальнейшее

[4] Некоторые аспекты проблемы «Достоевский—Цвейг» освещены в обзорной работе: *В. В. Дудкин* и *К. М. Азадовский*, Достоевский в Германии (1846—1921): Литературное наследство, 86. Москва 1973, 713—716. Позднее эту же тему исследовал *Г. М. Фридлендер*, Достоевский, немецкая и австрийская проза XX в. В кн.: Достоевский в зарубежных литературах. Ленинград 1978, 147—155.

движение мысли и искусства. В 90-е годы (период духовного формирования Цвейга) намечается переход от натурализма к импрессионизму и символизму (шире — неоромантизму). Мистически окрашенные поиски неоромантиков приводят их к открытию «души». Одновременно в Германии расцветает «наука о душе» — психология; возникает и новый метод познания духовной жизни, основанный на интуиции, — «сопереживание», «вчувствование». Этим методом впоследствии широко пользуется Цвейг как автор художественных биографий. Его книга о Достоевском — также исследование интуитивно-психологическое. «. . . только переживание сближает нас с Достоевским», — заявлял Цвейг.[5]

С. Цвейг — писатель «дионисийской» эпохи, глубоко воспринявший не столько ее определенные доктрины, сколько дух и пафос. Главное из того, что им написано, подчинено одному замыслу: обнажить глубинные импульсы, которые движут человеком и составляют его «рок» (т. е. то, против чего бессильно сознание). Почти всеми его героями — будь то врач из новеллы «Амок», служанка Лепорелла, женщина из новеллы «Письмо незнакомки», будь то Клейст, Ницше, Фуше или, наконец, Достоевский — владеет жестокий и всемогущий бог, бог чувственности. Его герои охвачены какой-то одной страстью, которая испепеляет их, порой принимая маниакальные формы («амок»). Эта страсть близка к исступлению, одержимости, ослеплению; она часто напоминает умопомрачение. Избавиться от нее невозможно — она ведет личность к самоуничтожению. В ней проявляется торжество «дионисийского» начала. Цвейг, однако, редко употребляет термин «дионисийский». Он обычно говорит о «бесе» или «демоне», заключенном в человеке. У одних людей, если верить Цвейгу, «демон» вырывается наружу неожиданно и внезапно, в «роковые» мгновения их жизни. Других же «демон» сопровождает всю жизнь. Это относится к людям созидающим, ибо «демон», по мысли Цвейга, — начало активное и творческое. Борение с «демоном» определяет судьбу этих людей и, значит, — их трагедию. Книга Цвейга, в которой были объединены его эссе о Гельдерлине, Клейсте и Ницше, так и называлась: «Борьба с демоном». «Все трое, — пишет Цвейг о героях этой книги, — гонимы какой-то сверхмощной, в известной мере, сверхъестественной силой из уютного «Я» в гибельный циклон страсти и преждевременно кончают свой путь в ужасном помрачении ума, в смертоносном опьянении чувств — безумием или самоубийством ⟨. . .⟩ В них действует нечто внечеловеческое, какая-то сила над их собственной силой владеет ими; они не властвуют над своей волей ⟨. . .⟩ Они сами подвластны, они ⟨. . .⟩ одержимы высшей силой, силой демонической».[6] Достоевский в интерпретации Цвейга — также один из гонимых «демоном». «Наивно было бы умалчивать, — пишет Цвейг, — о демоническом начале его существа, столь сродном божественному началу . . .» В книге «Вчерашний мир», вспоминая о влиянии на него и его поколение различных европейских художников, Цвейг замечает, что с Достоевским в западную литературу хлынула «славянская демония».[7]

[5] *С. Цвейг*, Три мастера, Бальзак, Диккенс, Достоевский. Собрание сочинений Стефана Цвейга, 7. Ленинград 1929, 85. В дальнейшем изложении все ссылки на это издание опущены.

[6] *С. Цвейг*, Борьба с демоном. Собрание сочинений Стефана Цвейга, 12. Ленинград 1932, 32.

[7] S. Zweig, Die Welt von Gestern, Erinnerungen eines Europäers. Frankfurt am Main 1975, 43.

Художников «демонического вдохновения» Цвейг сопоставляет с творцами противоположного типа. Воплощением «аполлоновского» начала у Цвейга выступает Гёте — «заклятый враг всего демонического».[8] Конечно, Гёте как каждый большой художник был по природе своей не чужд демонического, ибо, как уверяет Цвейг, «нет великого искусства без демонизма». Однако Гёте — по версии Цвейга — уже в ранней юности распознал те опасности, которые несет с собой «демон» и победил его в себе. Созданием героев типа Вертера он смог отвратить от себя их судьбу. В этом смысле Гёте противопоставляется и Клейсту, и Ницще и, конечно, Достоевскому. Суть этого противопоставления выражена в словах: «Гёте стремится к антично-аполлоновскому, Достоевский — к дионисийскому идеалу».

В предисловии к книге «Борьба с демоном» дано обстоятельное типологическое сопоставление Гёте с «демоническими» художниками. Если у Гёте — натура застывшая и «холодная», то у них кипящая, вулканическая; если Гёте — сама уравновешенность, то в них бушует хаос; Гёте стремится к самосохранению, они же — к самоуничтожению. Гёте устремлен к достижению предела, а они — к беспредельности. Гёте признан, он достиг почета и славы, а их жизнь протекает в скудости и безвестности. Жизнь Гёте, каким его изображает Цвейг, носит эволюционный характер, в ней есть что-то «буржуазное». «Он действует, — пишет Цвейг, — как расчетливый капиталист ⟨. . .⟩ его жизнь приносит доход как поле урожай». А «демонические» натуры живут потрясениями — от взрыва к взрыву. Они, пытается доказать Цвейг, «действуют как игроки ⟨. . .⟩ они ставят на карту все свое бытие, все существование, выигрывая бесконечность и бесконечность проигрывая, — медленное накапливание дохода, собирание прибыли в копилку демону ненавистно». Жизнь Гёте — это эпическое повествование, а их жизнь — трагедия (ибо трагедия и выражает единоборство с судьбой, «роком»). Жизнь Гёте геометрически можно выразить кругом, а их — параболой. Стихия Гёте — рисунок, пластика, их же стихия — музыка и т. д. и т. п.[9]

Другой существенный признак «демонического» — болезненность. Незаурядность Ницше, талант Клейста были связаны, по Цвейгу, с их болезнью или эротическими отклонениями. Этим же определяется и творческое начало в Достоевском. «Этой болезни, — пишет Цвейг об эпилепсии русского писателя, — этому демоническому року гениальность Достоевского обязана ⟨. . .⟩ не менее, чем гениальность Толстого его здоровью». Ясно, что Толстой, как и Гёте, воплощает для Цвейга здоровое начало. Толстой лишен демонизма. (Лишены его, согласно Цвейгу, и такие художники как Бальзак, Стендаль, Диккенс).

Цвейг, разумеется, далеко не первый из писателей, кто заговорил о связи между гениальностью и болезнью. Эту мысль, как известно, разделял и пытался художественно обосновать Томас Манн. Ее развивал также в своих трудах З. Фрейд, оказавший на С. Цвейга прямое и сильное влияние (Фрейду посвящена книга «Борьба с демоном»). Не случайно, получив в 1920 г. от Цвейга его книгу о Достоевском, Фрейд нашел в ней «полноту понимания в соединении с мастерством словесного изложения» (письмо от 19 октября 1920 г.).[10] Фрейд, правда, оспаривал факт эпилепсии у Достоевского: его

[8] *С. Цвейг*, Борьба с демоном, 35.
[9] Там же, 33, 34.
[10] Цит. по: S. Freud, Briefe 1873—1939. Frankfurt am Main 1960, 330.

гениальность ученый склонен был увязывать с истерией. «Думаю, что всего Достоевского можно было бы построить на его истерии», — писал Фрейд Цвейгу.[11]

Бунт «демонической» натуры имеет у Цвейга социальную и даже нравственную характеристику: он неизменно направлен против законов и условностей буржуазного мира. Неприятие этого мира было у Цвейга, насколько можно судить по его наиболее известным новеллам, чрезвычайно острым. Герой Цвейга, как правило, — человек, принадлежащий к среднему или даже высшему слою, имеющий положение и вес в обществе. И вдруг — под влиянием случайного знакомства, неожиданной встречи или просто незначительного, на первый взгляд, происшествия — человек этот выпадает из привычного для него строя жизни. В нем пробуждается «демон», неумолимый голос его судьбы. Характерный пример — завязка известной новеллы «Двадцать четыре часа из жизни женщины». Один из гостей, собравшихся на курорте, рассказывает о замужней женщине, бросившей своего супруга, преуспевающего коммерсанта, и бежавшей к человеку, с которым познакомилась накануне. Это — типично цвейговская коллизия. С одной стороны, буржуазная семья и мораль, с другой — неодолимая («демоническая») страсть.

Наделенный сверх меры «демонизмом» Достоевский в изображении Цвейга обладает и всеми признаками этого начала: страстностью, чувственностью, творческой мощью и т. д. Его личность, по Цвейгу, также чужда всякой буржуазности. Жизнь Достоевского — трагедия, и как всякая трагедия она являет собой зрелище возвышенное и героическое и, значит, далекое от прозаического и рационального прагматизма XIX в. Лишь в таком контексте становятся до конца понятными слова Цвейга: «Ветхозаветной, героической и вовсе не современной, не буржуазной представляется судьба Достоевского». Если Гёте — антипод Достоевского — действует как «расчетливый капиталист»,[12] то Достоевский, подобно своим «демоническим» собратьям, живет как игрок — от одного «рокового» мгновения к другому. «Он не хочет, — пишет о нем Цвейг, — накоплять богатства немецким способом: предусмотрительностью, расчетливостью, бережливостью; его пленяют риск, доверие к случаю». Этого Достоевского Цвейг хочет противопоставить всей современной западной «цивилизации», всему новейшему времени. «Можно подумать, — восклицает Цвейг, — что эта эпоха холодных людей избрала его одного, чтобы показать, какие исполинские возможности еще доступны нашему миру . . .»

Никогда не принадлежавший ни к одному из современных ему художественных течений или объединений, С. Цвейг был во многом захвачен теми идеями и настроениями, которые принесла с собой эпоха экспрессионизма в Германии (10—20-е годы). Унаследовав от предыдущих, родственных ему направлений пафос «дионисийства», экспрессионизм осмыслял его главным образом как витальный порыв, как «переживание жизни». В идейном отношении экспрессионизм ближе всего соприкасался с «философией жизни». С. Цвейг тяготел к «этическому» экспрессионизму, провозглашавшему «духовное братство» и «всеединство» людей. Люди — братья, — утверждали экспрессионисты, — ибо в каждом человеке есть одно и то же, всех роднящее

[11] Там же.
[12] *С. Цвейг*, Борьба с демоном, 39.

«жизненное начало». Оно проявляется, однако, лишь в самые страшные («роковые») мгновения, когда человек вырван из размеренного бытия и низвергнут в «хаос», в бездну страданий и позора. Лишь в эти мгновения — на краю гибели — вырывается у человека его подлинный голос — «крик». Лишь в такие минуты человек «очищается» и, безмерно страдая сам, становится способным к состраданию и любви. (Нельзя забывать, что эпоха экспрессионизма это прежде всего эпоха мировой войны, крушения старого мира и рождения нового). Путь к новому Человеку, о котором мечтали экспрессионисты, лежал через страдания и унижения. И чем глубже эти страдания, тем очистительнее они. Чем глубже погружается человек на дно греха и позора, тем больше приближается он к милосердию и доброте. Мечтая о человеке будущего, экспрессионисты хотели видеть его свободным от эгоизма, преодолевшим буржуазный индивидуализм.

Своеобразная диалектика экспрессионистов, очень характерная и для «философии жизни», сказалась в книге Цвейга о Достоевском. Русский писатель для Цвейга — носитель витального «жизненного» начала и потому носитель противоречий, «олицетворенный контраст», «великий дуалист». «. . . его великая тайна — оплодотворить себя противоречиями», — утверждает Цвейг. Внутренний мир Достоевского лежит, согласно Цвейгу, между такими полюсами как гордость и смирение, самовозвышение и самоуничижение, одиночество и общительность и т. д. Одно из самых страшных противоречий Достоевского в том, что он, как утверждает Цвейг, тоскует по вере из-за неверия. Приблизительно такие же полюса, такие же падения и взлеты обнаруживает Цвейг и у героев Достоевского. «. . . чем больше они неистовствуют, — пишет о них Цвейг, — тем скорее приближаются к себе, и чем больше стремятся погубить себя, тем вернее находят себя».

Подобно экспрессионистам, Цвейг устанавливает родство между витальным («демоническим») началом и нравственно-этическим. Ведь человек, обнажающий в себе «демоническое», это, по мысли Цвейга, человек, обретший себя, восстановивший в себе «человечность». Инстинкт или чувственность и есть для Цвейга глубинное, истинно человеческое свойство. Выявляясь, оно как бы возвращает человека к самому себе, к его первоначалам, к детству, делает его гуманнее, *человечнее*. В творчестве Цвейга это прекрасно иллюстрирует новелла «Фантастическая ночь».

Цепь случайных совпадений приводит героя новеллы, венского барона, к тому, что он неожиданно для себя становится участником различного рода приключений в ночном Пратере. Он бездумно тратит деньги, заводит знакомство с проституткой, вступает в переговоры с заведомыми преступниками. Он мог бы избежать всего этого, но — не хочет. В нем просыпается ощущение иной, подлинной жизни, и все происходящее приобретает для него важный духовный смысл. «Меня тянуло, — признается рассказчик, — окунуться в эту последнюю клоаку жизни, за один единственный день пустить по ветру, промотать все прошлое; какое-то дерзновение духа примешивалось к моему низменному пошлейшему приключению». Вырвавшись из мира социальных условностей, герой испытывает вдруг истинно человеческие чувства, до сих пор ему незнакомые и несвойственные: жалость, сострадание, любовь к ближнему. «Бесконечное сострадание к ней, ко всем ей подобным овладело мной, — говорится в новелле (речь идет о девушке, которая только что навязала герою свое знакомство), — горячая чистая нежность. Я все гладил и гладил ее худенькую детскую руку». В новелле явственно ощутимы настроения,

которые принесла с собой эпоха экспрессионизма. Чем ниже «падает» человек, тем выше он; его способность к состраданию обостряется благодаря пережитому им страданию. Не случайно, именно в эту эпоху из всех героев Достоевского особое значение для немецкой литературы получает образ Сони Мармеладовой (влияние этого образа сказалось, конечно, и в новелле «Фантастическая ночь»).

Точно так же — между «эгоизмом» и «состраданием» — мечется и лейтенант Гофмиллер — главный герой романа «Нетерпение сердца».

Таков у Цвейга и Достоевский. С одной стороны, это «величайший индивидуалист», стремящийся к максимальному «самовозвышению». Однако в постоянной борьбе с «демоном» Достоевский, как считает Цвейг, «самоуничтожается», изживает собственную жизнь. Причем он делает это, согласно Цвейгу, с христианским смирением, ибо принимает «жизнь» и даже (как стремится доказать Цвейг) страстно славит свое невыносимое бремя. «Достоевский побеждает судьбу любовью к судьбе». Он жертвует своей личностью, своим «Я» «ради нового человечества», воплощенного в образах Мышкина, Зосимы, Алеши Карамазова. «Величайший индивидуалист» для Цвейга одновременно и — «всечеловек».

Крайне произвольная интерпретация Достоевского осложняется у Цвейга его русофильством. Цвейг в значительной мере придерживался тех своеобразных взглядов на Россию, которые распространились на Западе в самом конце XIX в. Россия, точнее, отсталая патриархальная Русь, только что вступившая на путь капиталистического развития и, конечно, отличавшаяся известной самобытностью — эта Россия оказывается страной, в которой определенная часть немецкой интеллигенции желает найти подтверждение и опору для своих философских и религиозных исканий. Ряд влиятельных на Западе авторов (Вогюэ, Брандес, Ницше и др.) говорит о России как о стране, населенной «юным» и «первобытным» народом, полным сил (в отличие от одряхлевшего западного мира), еще только начинающем цикл своего культурного развития. Нина Гофман, автор первой в Германии монографии о Достоевском (1899), писала в ней о русском народе, как о «полуварварском», в котором скрыты, однако, молодые, еще не проявившие себя силы. «Нам еще предстоит узнать этот народ, — добавляет Гофман, — и, узнав, пересмотреть кое-что наново».[13] Россия воспринимается таким образом как родина нового человека и нового божества. (Можно сказать, что для Германии конца XIX—начала XX вв. Россия становится приблизительно тем же, чем была для нее древняя Эллада на грани XVIII и XIX вв.).

Этот интерес к России был, в известной степени, спровоцирован русской литературой XIX в., романами Толстого и, в особенности, Достоевского, где русская действительность и русские люди представали порой в специфическом свете. Огромную роль играла нравственная проблематика русского классического романа. Переведенные на основные европейские языки, романы Достоевского и Толстого были восприняты как «религия сострадания», как откровение новой «души». Не удивительно, что неоромантический идеал иррациональной «души», едва возникнув в 90-е годы, принимает национальное обличье и обретает свою реальность в «*русской* душе».

В своей книге о Достоевском Цвейг повторяет многие, уже ставшие в то время общими, суждения о России. Так, он варьирует, например, мысль о

[13] Th. M. Dostojewsky, Eine biographische Studie von N. Hoffmann. Berlin 1899, 7.

молодом «варварском» народе, полном будущности. «... люди Достоевского, — пишет Цвейг, — останутся непонятными, если не вспомнить, что они русские, дети народа, который из вековой варварской тьмы свалился в гущу нашей европейской культуры...» Этой «переходностью» Цвейг объясняет самобытность и неповторимость Достоевского и его героев (при этом он ставит знак равенства между персонажами Достоевского и всеми русскими людьми). В них, согласно Цвейгу, «современный человек, человек нервов, сочетается с первобытным существом». Совершенно очевидно, что Цвейг игнорирует конкретно-историческое содержание русской жизни середины XIX в. (действительно переходной от крепостного права к промышленному капитализму) и ищет лишь то, что желает найти — «девственно-первобытный мир». Русская история преломляется им через антитезы: Цивилизация — жизнь, «аполлоновское» — «дионисийское». Носители буйной чувственности, страстные и «одержимые» — таковы русские в восприятии Цвейга.[14] В то же время они — люди будущего. Цвейг пишет, что русские — «люди нового начала мира. Каждый из них Кортец: позади сожженные мосты, впереди — неизвестность». В этой неизвестности Цвейгу чудится новый мир. И вот его вывод: «Роман Достоевского — миф о новом человеке и его рождении из лона русской души».

Наиболее характерная черта русских, по убеждению Цвейга, — чрезмерность, желание во всем дойти до последнего предела. Если удел западного человека — умеренность и ограниченность, то отличительное свойство русского человека — беспредельность. В эссе о Клейсте, говоря о трагической раздвоенности немецкого поэта, Цвейг пишет: «... он был русским по духу, неумеренным, он изнывал в томлении по чрезмерности и в то же время был затянут в мундир бранденбургского дворянина».[15] Это качество Цвейг усматривал и в Достоевском. «... счастье и страданье, конечные границы чувства переживаются им с неимоверной повышенной интенсивностью ⟨...⟩ его представление о счастье — экстаз, его представленье о страданье — гибель». Мера Достоевского — убеждает своих читателей Цвейг, — полнота, безмерность. То же самое Цвейг, чрезвычайно и неправомерно обобщая, пишет и о персонажах Достоевского, которые (якобы все как один) «бешенно состязаются в беге то ввысь, то вглубь».

Образ Достоевского, сотворенный Цвейгом, образ не реальный, а поэтический. Перед нами не живой человек, а олицетворение чувственного «демонического» начала. Это не столько писатель, сколько пророк, оракул, вещающий о пришествии нового человека. Нельзя, однако забывать, что этот мифический Достоевский был вызван к жизни вполне реальными потребностями и запросами немецкого духа. Не для одного Цвейга — для многих культурных людей тогдашней Германии Достоевский был союзником и «единомышленником», средоточием их интимнейших духовных устремлений. Поэтому лучше сказать, что Цвейг не сотворил, а лишь поэтически запечатлел (и притом ярче других) тот символ, в который превратился Достоевский в Германии к 1920 году. Вся проблематика «дионисийской» эпохи — в том числе и цвейговская проблематика — как бы отягивается в этом символе в единый узел, концентрируется в нем.

[14] В творчестве самого Цвейга русский человек появляется лишь однажды — в новелле «Случай на Женевском озере». Борис (так зовут героя новеллы) — это всё тот же цвейговский тип, одержимый «амоком», гонимый судьбой навстречу своей гибели. «Судьба» Бориса, которой он не в силах противостоять, — его страсть к России.

[15] *С. Цвейг*, Борьба с демоном, 167.

Чехов и Бальмонт

(по новым материалам)

А. А. НИНОВ

(Ленинград)

В литературном окружении А. П. Чехова фигура его младшего современника, известнейшего в свою пору поэта Константина Дмитриевича Бальмонта, не привлекала до сих пор должного внимания. Причин тому несколько. Чаще всего и больше всего Чехова рассматривали в ряду писателей-прозаиков, и это естественно, так как его литературная генеалогия по прямой линии восходит от массовой юмористической беллетристики семидесятых-восьмидесятых годов к русской классической прозе и теснейшим образом связана с предшествующими и современными явлениями этого рода.

Чехов-драматург изучен преимущественно в его связях с русским театром, с режиссерами, драматическими писателями, антрепренерами, художниками, артистами, и этот театральный мир, особенно в зрелые годы, действительно составлял неотъемлемую часть ближайшего окружения Чехова и его главных художественных интересов.

Взгляды Чехова на русскую поэзию, его интерес к родственной сладкогласой Музе, а также личные и творческие отношения с поэтами-современниками остаются наименее выясненной частью чеховской литературной биографии. Исключение, пожалуй, составляет только Иван Алексеевич Бунин; его идейно-стилевые и биографические связи с Чеховым достаточно хорошо изучены, на эту тему есть несколько крупных исследований, да и сам Бунин оставил о Чехове большую, интересную, хотя и не завершенную книгу.

Молодой Бунин в глазах Чехова был не столько поэт или прозаик в узком смысле этих литературных разрядов, сколько художник, подающий надежды мастер, в котором Чехов видел одного из талантливейших и оригинальных последователей своего искусства.

Для самого Чехова поэзия никогда не была чужой или чуждой стихией, хотя сам он, в отличие от Бунина, не писал стихов. Напротив, поэзия постоянно присутствовала в его прозе — и в таких повестях, как «Степь» или «Дом с мезонином», и в самых коротких лирических рассказах, соразмерных и музыкальных, как стихи. В еще большей мере это относится к зрелой чеховской драматургии, построенной с тонким пониманием законов поэзии, с ощущением лирической емкости слова и смысла, с особой упорядоченностью каждой реплики и ремарки, использованием музыкальных пауз, находящих глубокое соответствие в строе поэтического языка.

Лирические истоки прозы и драматургии Чехова явным образом указывают на его художническую причастность к опыту русской поэзии XIX в., поэзии Пушкина, Лермонтова, Тютчева, Майкова, Фета, которую он хорошо знал и любил. Пристальное внимание Чехова привлекали не только поэты-

Studia Slavica Hung. 32/1—4. 1986
Akadémiai Kiadó, Budapest

классики минувших времен, но и те веяния в русской поэзии, которые совершались в его собственное, не слишком благоприятное для поэзии время, когда после смерти Некрасова многим казалось, что русская лирика измельчала и оскудела.

Из поэтов-современников Чехов выделял в молодые годы Надсона, а в более зрелые — Бальмонта, и этот выбор, достаточно неожиданный, требует более подробных разъяснений.

Надсон для Чехова был поэтом его собственного поколения, истинным бардом людей восьмидесятых годов, к числу которых Чехов не без оснований причислял и самого себя. Он отчетливо сознавал недостатки Надсона как поэта, но воспринимал его слишком лично, чувствовал в его стихах явственный отзвук собственных настроений и готов был многое простить даровитому поэту.

Однако уже в 1892 г., в знаменитом письме к А. С. Суворину по поводу «Палаты № 6», Чехов со всем бесстрашием искренности дал суровую оценку и самому себе, и Короленко, и Надсону, и всей эпохе общественного безвременья восьмидесятых годов, от тяжелого наследия которой он жаждал духовно освободиться.

Будем говорить об общих причинах коли Вам не скучно, — отвечал Чехов своему корреспонденту, — и давайте захватим целую эпоху. Скажите по совести, кто из моих сверстников, т. е. людей в возрасте 30—45 лет, дал миру хотя одну каплю алкоголя? Разве Короленко, Надсон и все нынешние драматурги не лимонад? Разве картины Репина или Шишкина кружили Вам голову? Мило, талантливо. Вы восхищаетесь и в то же время никак не можете забыть, что Вам хочется курить. Наука и техника переживают теперь великое время, для нашего же брата это время рыхлое, кислое, скучное, сами мы кислы и скучны, умеем рождать только гуттаперчевых мальчиков, и не видит этого только Стасов, которому природа дала редкую способность пьянеть даже от помоев. Причина тут не в глупости нашей, не в бездарности и не в наглости, как думает Буренин, а в болезни, которая для художника хуже сифилиса и полового истощения. У нас нет «чего-то», это справедливо, и это значит, что поднимите подол нашей музе, и Вы увидите там плоское место. Вспомните, что писатели, которых мы называем вечными или просто хорошими и которые пьянят нас, имеют один общий и весьма важный признак: они куда-то идут и Вас зовут туда же, и Вы чувствуете не умом, а всем своим существом, что у них есть какая-то цель, как у тени отца Гамлета, которая недаром приходила и тревожила воображение. [. . .] Лучшие из них реальны и пишут жизнь такою, какая она есть, но оттого, что каждая строка пропитана, как соком, сознанием цели, Вы, кроме жизни, какая есть, чувствуете еще ту жизнь, какая должна быть, и это пленяет Вас. А мы? Мы! Мы пишем жизнь такою, какая она есть, а дальше — ни тпрру ни ну[. . .] Дальше хоть плетями нас стегайте. У нас нет ни ближайших, ни отдаленных целей, и в нашей душе хоть шаром покати. Политики у нас нет, в революцию мы не верим, бога нет, привидений не боимся, а я лично даже смерти и слепоты не боюсь. Кто ничего не хочет, ни на что не надеется и ничего не боится, тот не может быть художником.[1]

Это мужественное признание, много раз процитированное, менее всего можно судить за пристрастие или несправедливость конкретных оценок, в нем высказанных. Чехов не отделял себя от своих сверстников, а высказывал общую боль и горечь, которую так или наче ощущали все. Он сознавал неполноту идеалов своего поколения, недостаточную ясность искомой цели, которая только и дает настоящую силу и вечный смысл творчеству художника. Страстное стремление выйти из идейного кризиса, захватившего широкие сферы искусства, литературы, критики и публицистики, стремление

[1] *А. П. Чехов*, Полное собрание сочинений и писем в двадцати томах, т. 15. Москва 1951, 445—446. Все последующие ссылки на это издание даются в тексте с указанием в скобках тома и страницы.

найти вместо опошленных идеалов новые ценности, обрести чувство внутренней цели составляли сущность чеховского творчества в переломное время, когда на смену ночи «восьмидесятничества» медленно светала новая, еще не вполне ведомая пора. Это стремление художника к «общей цели» так или иначе запечатлено и в повести «Скучная история» (1889), и в пьесе «Чайка» (1896), где Чехов не только оглядывался назад или правдиво писал «то, что есть», но и смело предугадывал будущее.

Исследователи драматургии Чехова давно обратили внимание на близость письма к Суворину 1892 г. и одного из монологов писателя Тригорина в «Чайке». Заветнейшие свои мысли Чехов отдал герою, с которым далеко не во всем был солидарен и которого судил с той же строгостью, с какой относился к самому себе.

Этот же принцип «тайного цитирования» был использован Чеховым в характеристике другого героя «Чайки», начинающего драматурга и писателя Треплева, в котором публика разом признала точный психологический абрис только что народившегося и едва успевшего заявить о себе русского «декадентства». Но в отличие от пошлой публики, встретившей «новое искусство» глумлением, Чехов сознавал драматизм поиска «новых форм», обреченного в условиях отрыва от жизни на трагическую неудачу.

Важнейший мотив «Чайки» по-своему разыгран в сцене любительского дебюта Нины Заречной, выступившей в претенциозной символической пьесе Треплева перед смешливо настроенной публикой. В письме к Станиславскому накануне постановки «Чайки» в Московском Художественном театре В. И. Немирович-Данченко особо отметил, что «при исполнении пьесы Треплева надо, чтобы лица вели себя в полутонах. Иначе публика легче пойдет за слушающими, чем за Треплевым и Ниной. Треплев и Нина должны здесь доминировать со своим нервным, декадентским мрачным настроением над шаловливым настроением остальных лиц. Если же случится наоборот, то произойдет именно та неловкость, которая провалила пьесу в Петербурге».[2]

Фигура Треплева в «Чайке» вызывает целый рой литературных ассоциаций, среди которых совершенно особое место занимает Бальмонт и его стихи. Сам Бальмонт в статье «Имени Чехова», написанной через четверть века после смерти автора «Чайки», указал на одно из своих ранних стихотворений, в котором главный символ чеховской пьесы получил первые, пусть самые зыбкие, литературные очертания:

Чайка, серая чайка с печальными криками носится
Над холодной пучиной морской.
И откуда примчалась? Зачем? Почему ее жалобы
Так полны безграничной тоской?

Бесконечная даль. Неприветное небо нахмурилось.
Закурчавилась пена седая на гребне волны.
Плачет северный ветер, и чайка рыдает, безумная,
Бесприютная чайка из дальней страны.

Стихотворение Бальмонта «Чайка» было напечатано в «Русских ведомостях» 13 января 1894 г. и повторено в его книге «Под Северным небом», изданной месяцем позже. Знал ли Чехов о существовании этой книги и этого стихотворения? Бесспорно знал. В личной библиотеке Чехова был сборник

[2] *В. И. Немирович-Данченко*, Избранные письма, Москва 1954.

«Под Северным небом», и в письме к Бальмонту, написанном много позже (1 января 1902 г.), Чехов в перечне бальмонтовских книг указал этот сборник на первом месте (XIX, 210). Но если даже Чехов не успел прочитать Бальмонтовское стихотворение до того, как была написана его пьеса, еще более разительна перекличка некоторых общих музыкальных мотивов, развитых Чеховым в «Чайке», законченной полтора года спустя.

Бальмонтовская «Чайка», как и другие стихи первой, изданной в столице книги Бальмонта, составляли неотъемлемую часть той литературной атмосферы и тех настроений, которые Чехов с поразительной чуткостью и быстротой отклика передал в своей «еретически гениальной», по словам Горького, пьесе.

Имя Бальмонта и его стихи Чехов безусловно встречал и раньше на страницах журнала «Северный вестник», где изредка появлялись также и чеховские рассказы. После 1891 года этот журнал стал основным прибежищем ранних символистов — Мережковского, Гиппиус, Минского, Сологуба; здесь же была напечатана «Фантазия» молодого Бальмонта («Как живые изваянья, в искрах лунного сиянья . . .»). По беллетристике «Северного вестника», его прозе, стихам и пьесам, Чехов мог составить отчетливое представление о характере «нового искусства», о предпринимавшихся там поисках «новых форм» и «новой красоты». Московские сборники «Русские символисты», выпущенные Брюсовым и А. Миропольским в 1894—1895 годах, дали Чехову новейшие образцы того же искусства.

Достойно внимания и то обстоятельство, что личное знакомство Чехова Бальмонтом состоялось в те самые дни, когда пьеса «Чайка», еще не завершенная автором во всех деталях, впервые читалась им в Москве.

По «Летописи» жизни и творчества Чехова, это первое знакомство театральной Москвы с содержанием чеховской пьесы состоялось между 4 и 6 декабря 1895 г. А 11 декабря молодые Бунин и Бальмонт пришли знакомиться к Чехову в гостиницу, не застали его и оставили о своем визите записку:

Ив. Ал. Бунин и Конст. Дм. Бальмонт очень хотели видеть Вас. Если Ваше желание совпадает с нашим, не будете ли Вы добры написать (Тверская, «Лувр», 25, К. Д. Бальмонту), когда можно Вас видеть.

Искренне преданные Вам

К. Бальмонт
Ив. Бунин[3]

Бунин потом рассказывал Чехову, как они вместе с одним поэтом, засидевшись в Большом Московском ресторане, кинулись в гостиницу знакомиться чуть не в три часа ночи.

Но, к счастью, удержались и пришли на другой день, и на первый раз не застали — видели только ваш номер, который убирала горничная, и вашу рукопись на столе. Это было начало «Бабьего царства».

— Кто этот поэт, догадываюсь, Бальмонт, конечно. А откуда вы узнали, какая именно рукопись лежала у меня на столе? Значит, подсмотрели?

— Простите, дорогой, не удержались.

— А жалко, что вы не зашли ночью. Это очень хорошо — закатиться куда-нибудь ночью, внезапно.[4]

[3] Чехов. «Литературное наследство», т. 68. Москва 1960, 407.
[4] *И. А. Бунин*, Собрание сочинений, 9. Москва 1967, 211.

Когда Чехов написал «Чайку», ему было только тридцать пять лет, но он был уже знаменитым, известным всей читающей России писателем. Судя по содержанию записки к Чехову, главным инициатором внезапного знакомства с ним был Бальмонт, уже тогда имевший (в отличие от Бунина) определенную известность в литературном мире, и полагавший, что имена столь блестящих поэтов должны нечто значить для Чехова. В 1895 г. такое убеждение было достаточно самонадеянным, однако Чехов, со свойственной ему проницательностью и умением «угадывать» людей, проявил определенный интерес к обоим молодым поэтам и не ошибся. До конца жизни затем его связывали с ними очень разные по характеру, но отнюдь не формальные человеческие и творческие отношения.

Чувство искреннего восхищения Чеховым-художником Бальмонт испытывал давно, с самой юности, задолго до того, как лично познакомился с Антоном Павловичем.

В статье «Имени Чехова» Бальмонт рассказал, как в мае 1889 г. после неудачной во всех отношениях женитьбы, душевно истерзанный, истомленный и понявший, что сделана какая-то непоправимая ошибка, он вернулся из поездки по Кавказу в родную деревню Гумнищи Шуйского уезда Владимирской губернии и предался страстному изучению, в подлиннике, поэзии Гете и Гейне, судьбы которых по их полной противоположности, казалось, дополняли друг друга. Это чтение, вспоминал Бальмонт, как-то несказанно-таинственно изъясняло ему, начинающему поэту, судьбу писателя как писателя. Кто-то из знакомых оставил в те дни в доме небольшую книжку Чехова «В сумерках», Бальмонт начал ее читать, и тотчас отодвинулись от него и Гете и Гейне.

> Я читая ее медленно, не желая испортить ее торопливостью. Она меня поразила. А один маленький рассказ — чуть ли он не называется «Коддунья» или «Ведьма», — вызвал в душе моей художественный трепет, который я и сейчас, вспоминая, чувствую, — жуть от женщины, чарою которой неудержимо привлечен.
>
> Я еще что-то читал тогда Чехова. Но мне не полюбилось это. А потом моя внутренняя жизнь совсем отбросила меня от желания читать его. Во мне самом было столько тоски и угнетенности, что каждая страница Чехова была не противоядием, а увеличением душевной отравленности. Полоса отчаяния привела к жажде смерти. Смерть показала свой лик и ушла. А из предельного отчаяния вырос такой взрыв радости, возник такой расцвет воли к жизни, к творчеству, к счастью, такая *воля к воле*, что чеховское творчество навсегда стало мне чуждым. Однако не он сам. Тонкая верность его художественной кисти всегда чувствовалась и очаровывала.[5]

Рассказ, столь запомнившийся Бальмонту, действительно так и назывался — «Ведьма» — он входил во все издания знаменитого чеховского сборника «В сумерках» (1886) и особым образом совпал и личными переживаниями, испытанными Бальмонтом за время короткой совместной жизни с первой женой Ларисой Горелиной. Их брак распался после попытки Бальмонта 13 марта 1890 г. кончить жизнь самоубийством. Он бросился в отчаянии на камни мощеного двора из окна третьего этажа . . .

Содержание творчества Чехова Бальмонт не без оснований связывал и с собственным душевным опытом, и с духовной жизнью целого поколения, перешагнувшего из девятнадцатого века в двадцатый. Не приходится уди-

[5] *К. Бальмонт*, Имени Чехова (1929). Рукописный отдел Государственной Публичной библиотеки им. В. И. Ленина (= ГПБ), фонд 374, картон 12, ед. хр. 70. Опубл.: Россия и славянство 1929, № 33, 13 июня.

вляться, что многое в Чехове оказалось для Бальмонта и «чуждым», и «неприятным» — так неприятно бывает слишком горькое лекарство или слишком откровенный диагноз для мнительного или, напротив, для склонного жить иллюзиями больного.

Русским «модернистам», смотревшим «Чайку» Чехова, едва ли было приятно узнавать в Треплеве самих себя, но наиболее искренние и талантливые из них — а таким и был Бальмонт — не могли не признать точность художественного воспроизведения собственной драмы. По словам Бальмонта, Чехов воплотил в своей творческой личности

> так много художественного содержания, связанного с основными душевными качествами русских людей и отображающего тяжелую пору упадка, распада, угнетенности сердец, что его писания являются одним из лучших исторических документов, не говоря уже о высоких, чисто художественных их качествах.
>
> Но мне хочется сказать о Чехове несколько слов совершенно личного порядка, — продолжал Бальмонт, — Я встречался с ним неоднократно, в Москве и в Ялте, и видел его в разной обстановке — в «Большом Московском» ресторане, в семейном кругу, в его собственной московской квартире, где среди гостей он казался мне одиноким, в его одинокой жизни в Крыму, где, завтракая с приятелем, он казался довольным и не нуждающимся ни в чьем обществе, я видел его беседующим — дружески и с простотой безукоризненной беседующим с гением, в Крымском доме Льва Толстого, я снова видел его среди его празднующих людей, все в той же Ялте, и все таким же одиноким, каким он всегда мне казался, когда он бывал в многолюдной комнате. И я полюбил Чехова за эту черту, когда я был еще совсем молод и только что начал свою литературную дорогу.
>
> . . . Когда я говорю себе сейчас «Чехов» и духовным оком погружаюсь в прошлое, мне вспоминаются неотступно два лица, оба кроткие и полные легкой, грустной шутки, и дышащие тонкой художественностью, являющие во всем художественное восприятие мира и жизни, а не подход к ним чисто-умственный. Эти два лица — лицо Чехова и лицо Левитана. Сколько в них было пленительно-истомной, томящейся русской грусти! Сколько нежелания ничего резкого, ни движения, ни слова резкого, ни даже слишком громкого голоса, ни умствующего рассуждения! Легкая, хваткая, быстрая оценка — одним словом, одной усмешкой, одним жестом — определение сразу, налету и явления, и события, и живого существа. Это и есть художественное восприятие и жизни, и мира.

При завершении «Чайки» Чехов оказался в эпицентре столичных литературных споров, он явственно ощущал повейшие веяния, которыми тогда жила Москва — шум в публике по поводу первых сборников «Русские символисты», язвительные рецензии и остроумные пародии поэта Владимира Соловьева в связи с выходом этих сборников, насмешки критики над «Шедеврами» Валерия Брюсова, недоумение и первые похвалы, которые вызвала новая книга Бальмонта «В безбрежности».

Фигура Треплева вся соткана из этих новейших впечатлений; его психология, эстетика, творческая программа, его манера говорить и держаться, наконец, его биография и судьба, — синтезируют многое из того, что Чехов знал и думал о людях, пополнявших число молодых приверженцев «нового искусства». Как литературный образ, Треплев — несомненно, один из самых верных художественных типов русского «модерниста» своего времени. За общими очертаниями этого персонажа исследователи чеховской пьесы не раз стремились разгадать реальные имена. В качестве возможных прототипов или носителей сходных эстетических взглядов назывались художник Левитан, отчасти сам Чехов, отчасти поэт и философ Владимир Соловьев, отчасти второстепенный поэт А. Миропольский (А. А. Ланл), заявивший о себе вместе с Брюсовым характерными творениями в сборниках «Русские символисты». И действительно, те или иные подробности, фразы, скрытые цитаты, конкрет-

ные черты и черточки ведут от Треплева ко многим его реальным современникам.[7]

Но Чехов в Треплеве не портретирует никого из реальных лиц. И ни одно конкретное лицо нельзя с полным основанием назвать прототипом героя его пьесы. С этой оговоркой можно указать также на любопытные соприкосновения между Треплевым и Бальмонтом. Три факта из биографии Бальмонта повторяются в личности и судьбе Треплева: Чехов назвал своего героя так же, как звали Бальмонта — Константин; Треплева, как и Бальмонта в свое время, изгнали из университета (явным образом за «неблагонадежность»); как и Бальмонт, Треплев в отчаянии решается на самоубийство, с той лишь разницей, что этот трагический шаг героя пьесы заканчивается не увечьем, как случилось с Бальмонтом, а настоящей смертью. Но самым существенным, пожалуй, является не биографический, а творческий аспект. В отличие от Тригорина (и добавим — от Чехова!) Треплев формулирует свое эстетическое кредо в том духе, что жизнь надо изображать «не такою, как она есть, и не такою, как должна быть, а такою, как она представляется в мечтах» (XI, 149).

Бальмонт в пору выхода его первых сборников стихотворений «Под Северным небом» и «В безбрежности» мог бы подписаться под этой формулой Треплева в «Чайке» без каких-либо существенных оговорок. Он собственно еще до Треплева высказал ту же общую мысль в стихотворении «Ветер»:

Я жить не могу настоящим,
Я люблю беспокойные сны —
Под солнечным блеском палящим
И под влажным мерцаньем Луны.
Я жить не хочу настоящим,
Я внимаю намекам струны,
Цветам и деревьям шумящим,
И легендам приморской волны.

Желаньем томясь несказанным,
Я в неясном грядущем живу,
Вздыхаю в рассвете туманном,
И с вечернею тучкой плыву.
И часто в восторге нежданном
Поцелуем тревожу листву.
Я в бегстве живу неустанном,
В ненасытной тревоге живу.

Принципиальный разрыв с «настоящим» и бегство от жизни «как она есть», мечты о «неясном грядущем» и чувство «ненасытной тревоги» — доминирующие черты мировосприятия Треплева, которые ведут его к трагическому финалу и катастрофе. Чехов не утрировал черты современной психологии и современных настроений этого рода, а стремился к точному художественному диагнозу; он, как врач-аналитик, относился с гуманным сочувствием к своим героям-пациентам, не обманывая при этом ни себя, ни других относительно действительной болезни их неуравновешенного духа.

Теперь можно лучше понять, насколько основательным был интерес Чехова к Бальмонту как творческой личности, если подобный феномен лите-

[7] См.: *Ю. В. Соболев*, Комментарий к «Чайке». В кн. «Ежегодник Института истории искусств», т. II. Москва 1948, 143—163; *П. Громов*, Станиславский, Чехов, Мейерхольд: «Театр», 1970, № 1, 86; *Г. Бердников*, Чехов-драматург. Москва 95—166.

ратурной эпохи конца века был введен автором «Чайки» в число главных действующих лиц его пьесы. В последующие годы этот интерес еще более углубился, ибо выдающийся русский поэт Константин Бальмонт был настолько же крупнее и оригинальнее Константина Треплева, насколько сам Чехов стоял выше Тригорина по иерархии художественных типов и прототипов, обрисованных в «Чайке».

В 1902 г. Чехов подтвердил в письме к Бальмонту: «Вы знаете, я люблю Ваш талант, и каждая Ваша книжка доставляет мне немало удовольствия и волнения. Это, быть может, оттого, что я консерватор» (XIX, 281). А в начале 1903 г., желая выяснить новый московский адрес Бальмонта, Чехов заметил в письме к О. Л. Книппер: «Ведь, пожалуй, ни один человек не относится к этой каналье так хорошо, как я; мне симпатичен его талант» (XX, 30).

При всех расхождениях с Бальмонтом в творческом плане (заметим, что Тригорин в «Чайке» относится к Треплеву точно так же — как «консерватор» к «новатору» или, точнее, как «архаист» к «модернисту»), при отчетливом понимании личных недостатков Бальмонта, игравшего попеременно роли и демонического «сверхчеловека», и Дон-Жуана, и русского Бодлера, искренне убежденного в своей гениальности, Чехову несомненно нравились экзотические бальмонтовские стихи, был симпатичен его талант, столь не похожий на все, что сам Чехов, как художник, утверждал в современной литературе. Это отношение к Бальмонту выработалось за несколько лет личного знакомства и общения, сначала достаточно случайного, эпизодического, а затем более тесного.

Весной 1897 г. Бальмонт был приглашен в Оксфорд для чтения лекций в Тейлоровском институте по истории русской поэзии. Это приглашение было осуществлено через князя В. Н. Аргутинского-Долгорукова, который пробовал заниматься литературой и жил в Оксфорде для совершенствования в английском языке. В. Н. Аргутинский-Долгоруков был знаком с Чеховым, и именно через этого общего знакомого в апреле 1897 года Чехов послал из имения в Мелихове в Оксфорд свой привет: «Поклонитесь Бальмонту и его жене» (XVII, 74).

Есть основания утверждать, что после знакомства и первых встреч с Бальмонтом в Москве в 1895—1896 годах, Чехов ближе узнал поэта за границей, во время пребывания во Франции в 1897—1898 годах.

Именно за границей он впервые по-настоящему оценил Бальмонта; они встречались несколько раз в Париже, и Чехов признал за ним не только достоинства оригинального поэтического таланта, но и широкую начитанность, образованность, многоообразие умственных и духовных интересов настоящего литератора . . .

Встречи эти были продолжены затем в России. В сентябре 1898 года Чехов присутствовал на первых репетициях «Чайки» в Московском Художественном театре. Об этом событии В. И. Немирович-Данченко тогда же писал К. С. Станиславскому: «Приехал Чехов. Привел я его дня три назад на репетицию. Он быстро понял, как усиливает впечатление Ваша misa en scène. Прослушал два первых акта, высказал мне, а потом артистам свои замечания. Они очень волновались. Он нашел, что у нас на репетициях приятно, славная компания и отлично работают».[8]

[8] *Вл. И. Немирович-Данченко*, Избранные письма, 140.

11 сентября Чехов снова встретился с исполнителями «Чайки», прослушал пьесу до конца и нашел исполнение ее «много лучшим», чем накануне. Вместе с Чеховым был А. С. Суворин. Он удивлялся, что такая превосходная пьеса была совершенно не понята актерами Александринского театра и могла вызвать насмешки в Петербурге. Ему, как и автору, особенно нравилась мизансцена первого акта, предложенная Станиславским, и он был в восторге от сцены театра в театре, где Нина Заречная исполняла отрывок из пьесы Треплева перед Аркадиной и ее свитой.

По первоначальному распределению ролей Аркадину играла О. Л. Книппер, Треплева—В. Э. Мейерхольд, Нину Заречную—М. Л. Роксанова, Тригорина—А. Л. Вишневский. В роли Дорна должен был выступать К. С. Станиславский, который в это время отсутствовал в Москве, но Чехову, по-видимому, понравились не все исполнители, и он просил, чтобы Тригорина в спектакле играл Станиславский.

12 сентября 1898 г. Немирович-Данченко сообщил Станиславскому в письме:

«Наладили три действия «Чайки», но ... результаты не чересчур утешительны. Вот подробности.

Ваша misa en scène вышла восхитительной. Чехов от нее в восторге. Отменили мы только две-три мелочи, касающиеся интерпретации Треплева. И то не я, а Чехов.

Из отдельных персонажей пока единственно безупречна и абсолютно хороша — Книппер.

... Мейерхольд ушел сначала в резкость и истеричность, что совсем не отвечает замыслу Чехова. Теперь смягчил и пошел по правильной дороге.».[9]

Трактовка Треплева молодым Всеволодом Мейерхольдом была, таким образом, если не подсказана, то поправлена самим Чеховым еще до премьеры спектакля. Чехову хотелось, чтобы Треплев с его творческими метаниями, неудачами и неразделенной любовью был сыгран мягче, душевнее и стал ближе зрителю. Его судьба должна была искренне тронуть, а фатальная смерть потрясти сердца.

По свидетельству современников, Мейерхольд на первых представлениях усилил игру, найдя точный и искренний тон роли. «Превосходен Костя-Мейерхольд, нервный, молодой, трогательный», — писала Чехову Т. Л. Щепкина-Куперник после премьеры «Чайки».[10]

Многое в Треплеве было близко и дорого Мейерхольду. Он играл отчасти собственный характер, глубоко осознав содержание чеховской пьесы — драму непризнания, трагедию неразделенной любви, крушение личных надежд и общественных иллюзий, болезненно пережитое молодым поколением современной художественной интеллигенции.

Чехов не дождался премьеры «Чайки» и в сентябре 1898 года уехал в Ялту. Там же вскоре появился и Бальмонт с женой Екатериной Алексеевной (урожденной Андреевой), которую Чехов также знал по Москве. Их общим московским другом был знаменитый адвокат и литератор А. И. Урусов, который знал Бальмонта со времен его голодной и неустроенной юности и мог поведать о нем больше, чем кто-нибудь другой.

[9] Там же.

[10] Цит. по статье: *Э. А. Полоцкая*, Чехов и Мейерхольд: «Литературное наследство», т. 68. Москва 1960, 420.

По возвращении в Петербург из Крыма Бальмонт послал Чехову несколько писем — это первые из дошедших до нас документов их дружественной переписки.

Брюсовский п., д. Андреевых
29 сентября 1898 г.
Москва

Дорогой Антон Павлович,
Привет Вам с холодного Севера!

Я сказочно удалился в эти сырые области, окруженный теплотою неожиданного участия, и, представьте, всю дорогу беседовал с незнакомой Вам поклонницей Вашей — но какой! При всей моей любви к Вам, я наконец утомился и *запретил* ей говорить о Вас. Ревность.

Был в книжном магазине Рассохина, нашел довольно чудовищный перевод «Ченчи», изготовленный уже давно Вейнбергом, испытал тщеславное удовольствие и, кстати, спросил, как идут Ваши пьесы. Мне сказали, что превосходно, и что в магазине уже продались все экземпляры, какие у них были. О Вас здесь очень распрашивают.

Что касается меня, я вчера в первый раз в жизни надел халат, нашел, что это костюм удобный, и считаю посему 28-е сентября датой исторической. Однако и романтика, и богема, и южный полюс луны, где вечный свет, влекут меня по-прежнему, и до несносности. Право, я должен пожалеть, что я не сделался профессором политической экономии, к чему когда-то готовился. То-то была бы тишина в душе! Прощайте. Желаю Вам доброго здоровья.

Ваш *К. Бальмонт*

P. S. Жена моя Вам сердечно кланяется. Я буду писать Вам часто.[11]

М. Итальянская, 41
10. XI. 1898 г.

Дорогой Антон Павлович,

У меня болела рука, — болит и по сие время, — потому я был так неаккуратен по отношению к Вам. Прежде всего о деле. Я видел Случевского, говорил с ним о Вашем поручении, по кажется толку из этого выйдет мало. Он сказал, что г-жа Чмырева должна подать прошение об увеличении пенсии в то учреждение, откуда она ее получает, и одновременно пусть она напишет Случевскому (Конст. Конст., Николаевская ул., д. 7), что такое-то прошение тогда-то отправлено туда-то. Он сделает со своей стороны все от него зависящее, чтобы прошение не осталось втуне.

Простите, ради Бога, что я так неакуратен. Но после всех болезней, огорчений и непосильного труда, остающегося пока в безвоздушном пространстве, я переживаю отчаянное утомление. Какие здесь людишки, какой воздух, какие нравы, о, Боже! Что может быть лучше собственной комнаты и «полки книг»? Разве только новые странствия. Я вижу здесь всю литературную сволочь, какая только возросла на местной болотистой почве. Поросли ее гнусны и непотребны. Здесь мысли берегут и не высказывают, боятся, что вы украдете их. Украсть душу! Да как же это возможно? Впрочем и мыслей и чувств у всех этих марионеток так мало, что, правда, они должны быть рассчетливы. Хоть бы им вспрыскивание серома, что ли, сделать, или, по старому методу, кровь пустить, чтобы, ставши окончательно бескровными, они по крайней мере приобрели интересность нереальных теней. Межеумочные головы. Но впрочем чорт с ними.

[11] Рукописный отдел Государственной Публичной библиотеки им. В. И. Ленина, Фонд 331, картон 36, ед. хр. 16-а. Все последующие письма Бальмонта к Чехову печатаются по этому источнику без повторных ссылок.

Трагедия в стихах П. Б. Шелли «Ченчи» (1819) была переведена на русский язык П. И. Вейнбергом (1831—1908), а в 1897 г. — Бальмонтом.

Ваши пьесы — имеется в виду сборник А. Чехова «Пьесы» (Спб., 1897), в который вошли «Лебединая песня», «Иванов», «Медведь», «Предложение», «Чайка».

Мечтая стать профессором политической экономии, Бальмонт поступил в 1886 г. на юридический ф-т Моск. университета, откуда был исключен в ноябре 1887 г. за участие в студенческих беспорядках.

Думаете ли Вы остаться на всю зиму в Ялте или поедете за границу? Я вчера много говорил о Вас с Сувориным, который повидимому очень Вас любит.

Перевод Ваших «Мужиков» печатается в »Revue des Revues«, что, впрочем, Вы вероятно уже знаете. Что делается теперь в Ялте? Видаетесь ли Вы с кем-нибудь или больше сидите дома? Мне писал о Вас Урусов, что Вы вместе проводили время. — Я перевожу, и читаю, и перечитываю Кальдерона. Кончил перевод одной его драмы и на днях кончу перевод другой, и не знаю, что с ними делать. Никто их, конечно, печатать не станет, да и прочтут не более 200 человек. Впрочем, я не унываю, и хочу перевести не менее 15-и пьес Кальдерона. Какая бы судьба его ни постигла в России, он должен возникнуть в русской литературе. Он нисколько не менее интересен, чем Шекспир, только он более национален, менее общедоступен, он философ и мистик, он экзотичен, причудлив и пышен, как все истинно-испанское. И герои его в своей судьбе превышают человеческое. Уже это одно делает его пленительным.

До свиданья. Напишите мне в свободную минуту.

Искренне Ваш

К. Бальмонт

P. S. Моя жена Вам очень кланяется. Ваше письмо нас *очаровало*.[12]

Весной 1899 г. маршруты Чехова и Бальмонта вновь пересеклись в Москве. Сначала Чехову понравилась оживленность московской жизни, масса встреч и знакомств, литературные разговоры, новые театральные впечатления — все это после зимнего ялтинского уединения особенно занимало его.

1 мая 1899 г. Московский Художественный театр устроил специально для Чехова закрытый просмотр «Чайки». На спектакле присутствовал самый узкий круг приглашенных гостей. Пьеса шла без декораций, в сукнах, роль Нины Заречной исполняла М. Л. Роксанова, роль Тригорина — К. С. Станиславский, Треплева — Всеволод Мейерхольд. Несмотря на триумф первых представлений «Чайки» в Художественном театре, просмотренный спектакль не вполне удовлетворил Чехова. После отъезда из Москвы, 9 мая 1899 года, он написал Горькому, что судить хладнокровно о своей пьесе не может, потому что «сама Чайка играла отвратительно, все время рыдала навзрыд, а Тригорин (беллетрист) ходил по сцене и говорил, как паралитик; у него «нет своей воли», и исполнитель понял это так, что мне было тошно смотреть. Но в общем ничего, захватило. Местами даже не верилось, что это я написал» (XVIII, 145).

[12] Константин Константинович Случевский (1837—1904) — известный русский поэт и прозаик, публицист, с 1891 г. редактор «Правительственного вестника», пользовался большим влиянием в официозных кругах. С 1898 г. в доме Случевского по пятницам регулярно собирались поэты и литераторы, Бальмонт был частым гостем на этих собраниях.

Алексей Сергеевич Суворин (1834—1912) — публицист, литератор, театральный критик и меценат, с 1876 г. издатель реакционной газеты «Новое время», на протяжении многих лет был дружен с Чеховым и вел с ним постоянную переписку.

Александр Иванович Урусов (1843—1900) — князь, известный московский адвокат, литератор, переводчик книги стихов Бодлера «Цветы Зла»; оказал существенную помощь Бальмонту в молодости и имел большое личное влияние на него.

Кальдерон де ла Барка (1600—1681) — великий испанский драматург эпохи позднего Возрождения. Первые пьесы Кальдерона, переведенные Бальмонтом, — «Чистилище св. Патрика», «Жизнь есть сон», «Поклонение кресту». В 1900—1912 гг. Бальмонт осуществил перевод и издание сочинений Кальдерона в 3-х томах, куда вошли его основные пьесы.

Станиславский подтвердил в своих воспоминаниях, что игра его на показном спектакле Чехову не понравилась, он избегал в этот вечер артиста и не пришел к нему в уборную.

> Дурной знак! Нечего делать, я сам пошел к нему.
> — Поругайте меня, Антон Павлович, — просил я его.
> — Чудесно же, послушайте, чудесно! Только надо дырявые башмаки и брюки в клетку.
> Больше я не мог ничего от него добиться.[13]

Об игре Мейерхольда в этот вечер Чехов не оставил отзыва, но судя по некоторым свидетельствам, Треплев-Мейерхольд понравился ему больше других исполнителей. О. Л. Книппер-Чехова сообщает, что после ряда характерных ролей, сыгранных Мейерхольдом, «Чайка» показала его «хорошим драматическим актером». «Мне кажется, — писала Книппер-Чехова, — что „Чайка" сыграла большую роль в жизни Мейерхольда — актера и режиссера. Уже начали смутно зарождаться его первые идеи об условном театре, более „театральном"', чем наш».[14]

О. Л. Книппер исполняла в «Чайке» стареющую актрису Аркадину, мать Треплева, она выступала в паре с Мейерхольдом, их дуэт был едва ли не самым выразительным в мхатовском спектакле, и она лучше других могла оценить характер игры своего непосредственного партнера.

Мейерхольд трактовал Треплева и его эксперимент в области театральных форм гораздо серьезнее и убежденнее, чем это диктовалось внешними условиями чеховской «комедии». На молодого актера произвели глубокое впечатление слова самого Чехова, сказанные им во время беседы с исполнителями «Чайки». Реальнейший из реалистов классической драматургии, умевший поднять повседневные бытовые картины жизни до одухотворенного и глубоко продуманного символа, Чехов недвусмысленно подчеркнул значение художественной условности театра, связанной с самой природой сценического искусства. Он предостерег против излишнего натурализма и увлечения мелкими бытовыми подробностями, которые могли лишь ослабить силу художественного впечатления.

Возражая одному из актеров, который предлагал устроить чуть ли не кваканье лягушек за сценой, поскольку действие «Чайки» происходит у озера, Чехов, по свидетельству Мейерхольда, сказал:

«— Да, но сцена требует известной условности. — У вас нет четвертой стены. Кроме того, сцена — искусство, сцена отражает в себе квинт-эссенцию жизни, не надо вводить на сцену ничего лишнего.»[15]

Мейерхольд верил в то, что составляло убеждение Треплева, и Чехов мог по достоинству оценить смелое и неожиданное решение созданного им сценического характера. И ему действительно местами не верилось, что это он сам написал. Среди зрителей в зале у Треплева-Мейерхольда были не только сочувствующие, но и сторонники, — идея об «условном» или во всяком случае более «театральном» театре зарождались в то время и у Брюсова, и у Бальмонта, особенно в связи с его переводами романтических драм Шелли и экзотически изысканных пьес Кальдерона. Сам Чехов в середине мая 1899

[13] Из воспоминаний К. С. Станиславского: «Речь», 1914, № 177.
[14] *О. Книппер-Чехова*, Желанная встреча. В кн.: Встречи с Мейерхольдом, Сборник воспоминаний. Москва 1967, 26.
[15] «В мире искусств», 1907, № 11—12, 24.

года более благосклонно, чем сначала, отозвался об увиденном спектакле, заметив в одном из писем, что постановка «Чайки» в Московском Художественном театре «изумительна» (XVIII, 154).

В конце мая 1899 г. Чехов снова собирался приехать на несколько дней в Москву перед поездкой в Петербург. Важнейшим общественным и литературным событием года должны были стать пушкинские празднества в Москве, посвященные 100-летию со дня рождения великого поэта. Предполагались специальные заседания в Обществе любителей российской словесности, в Московском университете, Историческом музее, готовились ученые доклады и банкетные речи, газеты и журналы спешили заказать к юбилею последние статьи.

Бальмонт со всей пылкостью включился в подготовку к пушкинским торжествам. Он готовил речь и собирался выступать. После отъезда Чехова в Мелихово Бальмонт послал ему вдогонку деловое письмо.

11 мая 1899 г.

Дорогой Антон Павлович, я получил сегодня от редактора письмо «Мира Искусства», Дягилева. Узнав, что Вы были в Москве, и думая, что Вы еще там, он обратился ко мне с просьбой, чтобы я лично попросил у Вас для этого журнала какую-нибудь, хотя бы самую маленькую статью о Пушкине. Хотя я и не думаю, чтоб Вы исполнили такую просьбу, тем не менее, как «посредник» редакции «Мир Искусства» и как сотрудник этого журнала, очень, очень и очень прошу Вас, не напишете ли Вы хоть сотню строк. Ваше мнение о Пушкине, выраженное Вашим языком, было бы таким ценным приобретением для этого молодого журнала и для всех его читателей. Статью, если таковая возникла бы, просят доставить в течение 2-х недельного срока. Гонорар предвидится обильный. Благодарность будет безмерной. Если мой зов сирены, изложенный испанским стилем, окажется безрезультатным, все же не откажитесь мне написать две строчки. Так мол и так. В противном случае адрес журнала: Спб., Литейный, 45. (Последнее сообщается не в виде угрозы, а как почтовый этап литературы).

Жму руку своей расслабленной рукой.

Ваш *К. Бальмонт*

P. S. А мы Вас ждали! И я.

Екатерина Бальмонт

Мой летний адрес: Москва, Большой Власьевский, д. Усовой, кв. Полякова.[16]

Сам С. П. Дягилев в официальном письме к Чехову просил его дать для пушкинского номера «Мира Искусства» хотя бы небольшую заметку, касающуюся Пушкина или его юбилея и чествований по этому поводу. «Заметка должна иметь хоть некоторую связь с Пушкиным, причем, конечно, журнал предоставляет полную свободу взгляда и для него одинаково важно Ваше слово, с какой бы точки зрения Вы ни рассматривали поэта и его юбилей».[17] Для праздничного номера «Мир Искусства» располагал уже замет-

[16] Сергей Павлович Дягилев (1872—1929) — художественный критик и театральный деятель, бессменный редактор иллюстрированного журнала «Мир искусства», издававшегося с 1899 г. как двухнедельный, а в последние два года (1903—1904) как ежемесячный журнал. Художественные обозреватели и критики «Мира искусства» (А. Н. Бенуа, И. Э. Грабарь, С. П. Дягилев) выступали против «академизма» и позднего «передвижничества», поддерживали новореалистические и модернистские тенденции в русском искусстве конца XIX — начала XX веков. Бальмонт сотрудничал с журналом, в нем была помещена, в частности, его статья «Поэзия ужаса» (Франциско Гойя, как автор офортов, 1746—1828) — «Мир искусства», 1899, № 11—12, стр. 175—185.

[17] Письма к А. П. Чехову (Публикация и примечания Н. И. Гитович). В кн.: Из архива А. П. Чехова. Публикации. Москва 1960, 206.

ками о Пушкине В. Розанова, Д. Мережковского, Н. Минского, Ф. Сологуба, и участие Чехова, признанного классика-реалиста среди «модернистов», представлялось Дягилеву особенно заманчивым.

В письме к В. Н. Аргутинскому-Долгорукову 20 мая 1899 г. Чехов сообщил, что он уже ответил Бальмонту насчет статьи о Пушкине в том смысле, что он никогда не писал и не пишет статей. Письмо С. П. Дягилева, пересланное из Москвы в Мелихово, пришло к Чехову с большим опозданием, все указанные сроки были пропущены — значит «сама судьба хочет, — отвечал Чехов, — чтобы я не писал статей о Пушкине. Передайте, пожалуйста, С. П. Дягилеву, что я от всей души благодарю его за письмо и жалею, что не могу принять участия в пушкинском номере «Мира искусств». Кстати, скажите ему, что пишу я только беллетристику, все же остальное чуждо или недоступно мне» (XVIII, 158—159).

Другому адресату — В. К. Харкевич — Чехов в тот же день сообщил, что в конце мая он намерен выехать в Петербург для деловой встречи со своим издателем А. Ф. Марксом. От официального участия в пушкинских праздниках Чехов уклонился, хотя к 100-летию Пушкина снова приехал в Москву. Чехов уже участвовал в заседаниях пушкинской комиссии в Ялте, посоветовал там, между прочим, поставить на сцене пушкинскую сказку о Золотой рыбке — эта идея была осуществлена и имела неожиданный и большой успех.

К официальным юбилеям разного рода Чехов испытывал возраставшее с годами ироническое чувство. Он предпочитал скорее остаться сторонним юмористом, чем действующим лицом какого-нибудь длинного торжественного заседания или парадного обеда, отяжеленного пространными и напыщенными речами. На вопрос М. О. Меньшикова о подробностях московского юбилея Чехов ответил полушутя, полусерьезно:

> В пушкинских праздниках я не участвовал. Во-первых, нет фрака, и, во-вторых, я очень боюсь речей. Как только кто за юбилейным обедом начнет говорить речь, я становлюсь несчастным, и меня тянет под стол. В этих речах, особенно московских, много сознательной лжи, к тому же они некрасиво говорятся. В Москве 26 мая и после шли дожди, было холодно, праздники не удались, но говорилось много. И говорили, конечно, не литераторы, а одни только промышленники (литературные прасолы) (XVIII, 169).

После полутора лет уединенной жизни в новом ялтинском доме и второй продолжительной поездки за границу зимой 1900—1901 гг. Чехов вновь встретился с Бальмонтом в Москве, на этот раз при особых и чрезвычайных для поэта обстоятельствах.

В марте 1901 г. в Петербурге вокруг Бальмонта разразился громкий политический скандал, имевший для него весьма серьезные последствия. Возмущенный жестоким избиением демонстрантов 4 марта на площади у Казанского собора — эта организованная расправа была осуществлена вооруженными конными казаками петербургского гарнизона вместе с усиленными нарядами жандармерии и полиции, — Бальмонт в числе многих других литераторов подписал коллективное письмо протеста, а на ближайшем литературном вечере прочитал внепрограммное и нецензурное стихотворение «Маленький Султан». Чтение состоялось в переполненном зале Петровского коммерческого училища 14 марта 1901 г.; антиправительственный смысл стихотворения был совершенно прозрачен и по достоинству оценен публикой, бурно приветствовавшей дерзкие строки поэта:

То было в Турции, где совесть — вещь пустая.
Там царствует кулак, нагайка, ятаган,
Два-три нуля, четыре негодяя
И глупый маленький султан.

Во имя вольности, и веры, и науки
Там как-то собрались ревнители идей.
Но, сильны волею разнузданных страстей,
На них нахлынули толпой башибузуки.

Они рассеялись. И вот их больше нет.
И тайно собрались избранники с поэтом:
«Как выйти, — говорят, — из этих темных бед?
Ответствуй, о поэт, не поскупись советом.»

И тот собравшимся, подумав, так сказал:
«Кто хочет говорить, пусть дух в нем словом дышит,
И если кто не глух, пускай он слово слышит,
А если нет, — кинжал!

Скандал начался уже на самом вечере, где присутствовало немало военных в высоких чинах и по требованию дежурного офицера с участием агента охранки о случившемся инциденте был составлен письменный протокол. В прочитанном стихотворении власти не без оснований усмотрели намек на последние события в Петербурге 4 марта, оскорбление правительственного кабинета и самого царя. Слух о происшествии в Петровском училище быстро распространился по Петербургу, стихотворение «Маленький Султан» ходило по рукам в списках и передавалось из уст в уста.

Минуя Петербургское охранное отделение, куда по начальству был сдан протокол, происшествие на вечере привлекло внимание Особого отдела Департамента полиции, где ему придали немаловажное политическое значение. 16 апреля 1901 г. заведующий Особым отделом Л. А. Ратаев получил следующую выписку из полученного агентурным путем письма с подписью «Саша» (Ланде), отправленного 8 апреля из Одессы нотариусу С. В. Ланде в город Ирбит Пермской губернии:

Большое волнение вызвало в Питере следующее событие. Был благотворительный вечер, на котором один поэт прочел свое стихотворение. Мне известна только первая строфа: «То было в Турции, где совесть вещь пустая, где царствует кулак, нагайка, ятаган — два-три нуля, четыре негодяя и глупый маленький султан». Дальше сильнее. Эффект получился громовый, хотя нашлись три Генерала, потребовавших составления протокола, что однако не было исполнено, так как стихотворение читалось наизусть и Генералы не могли восстановить текста.[18]

По прямому указанию директора Департамента полиции в ночь с 17 на 18 апреля 1901 г. в петербургской квартире Бальмонта по Дмитровскому переулку был произведен тщательный обыск, продолжавшийся несколько часов. Обыск ничего не дал, кроме копии приветственного адреса генерал-лейтенанту князю Л. Д. Вяземскому, который 4 марта на Казанской площади лично вмешался в беззаконные действия войск и полиции и по собственной инициативе пытался приостановить начавшееся кровопролитие. За этот поступок князь Л. Д. Вяземский с «высочайшим выговором» от царя через несколько дней был выслан вон из Петербурга.

[18] Центральный Государственный архив Октябрьской революции. Фонд 102, 00, опись 1901, ед. хр. 133, л. 1.

Текст найденного на квартире Бальмонта адреса князю Вяземскому принадлежал Л. Н. Толстому, который первым поставил свою подпись под антиправительственным документом, получившим тогда широкое распространение. В машинописной копии, изъятой у Бальмонта, полиция обнаружила лишь три подписи — самого поэта, его жены Екатерины Алексеевны Бальмонт и ее подруги Анны Минцловой. Для серьезного обвинения этого было явно недостаточно, однако Бальмонта вызвали в Петербургское охранное отделение и подвергли строгому допросу.

4 мая 1901 г. заведующий Особым отделом Департамента полиции Л. А. Ратаев получил еще одно донесение о нашумевшем инциденте, добытое агентурным путем из перлюстрированного письма. В письме содержались более подробные сведения о чтении Бальмонтом «Маленького Султана» и распространении приветственного адреса Л. Н. Толстого князю Л. Д. Вяземскому. По перехваченному письму можно было судить о настроениях, которые преобладали в обществе, после того как по Петербургу и другим университетским городам, в связи с последними волнениями, были осуществлены многочисленные обыски, аресты и высылки неблагонадежных лиц.

Некая хорошо информированная Мариетта из Киева писала Николаю Ельпидифоровичу Парамонову в Одессу:

> Не знаю, слышал ли ты про историю в Петербурге с Бальмонтом, как он читал стихотворение перед большой публикой (кажется, в театре) и как это стихотворение настолько понравилось полиции, что она попросила еще раз прочесть его и записала стихотворение, составив протокол против чтеца. А стихотворение приблизительно следующего содержания: «Это было в Турции, где царствует кнут и нагайка, а управляют два-три нуля, несколько подлецов и маленький султан». Дело кончается тем, что от всего этого можно избавиться лишь кинжалом. Говорят, что публика была в восторге, страшно аплодировала, но тут на сцене появился полицейский и спросил, чье это сочинение. Бальмонт сказал, что это арабское произведение, написанное в XII столетии. Теперь полиции придется изучать арабский язык.[19]

Русская полиция предпочитала однако говорить с неблагонадежными писателями и поэтами на хорошо знакомом ей языке. Несколько литераторов, оказавшихся в толпе 4 марта у Казанского собора, были жестоко избиты; М. Горький, подписавший протестующее письмо против действий правительственных войск и полиции, в ночь с 16 на 17 апреля 1901 г. заключен в Нижегородский острог; Л. Н. Толстой, которого никакая полиция не смела тронуть, еще раньше, в феврале 1901 г., отлучен Синодом от православной церкви; «дело» Бальмонта по предписанию директора Департамента полиции С. Э. Зволянского включено в список лиц, участь которых должно было решить в административном порядке Особое совещание при министре внутренних дел.

Политический резонанс, вызванный чтением короткого стихотворения Бальмонта, вышел далеко за пределы Петербурга, достиг Москвы, Киева, Одессы и многих других городов. В конце апреля 1901 г. Валерий Брюсов записал в своем дневнике: «Бальмонт прочел на каком-то публичном вечере стихи о резне в Турции. Составили протокол. У него был обыск. Теперь только о нем и говорят в Петербурге. Горький сидит в тюрьме. Л. Толстой пишет возражения синоду. „Все закипело духом оппозиции", — говоря словами Фета».[20]

[19] Там же, л. 4.
[20] *В. Брюсов*, Дневники, 1810—1910. Москва, изд. М. и С. Сабашниковых, 1927, 102.

Власти делали все возможное, чтобы подавить оппозицию и заглушить публичный ропот. 7 мая 1901 г. по постановлению Особого совещания, утвержденному министром внутренних дел Д. С. Сипягиным, дворянин К. Д. Бальмонт в числе пятидесяти других лиц из кругов петербургской интеллигенции, признанных «неблагонадежными», подлежал немедленной административной высылке из Петербурга сроком на два года с воспрещением жительства в обеих столицах, столичных губерниях, а также университетских городах — Варшаве, Киеве, Харькове, Одессе и селениях-курортах под ней, Казани, Томске и Юрьеве.[21]

Из-за обычной волокиты с оформлением казенных бумаг и документов, петербургская полиция замешкалась на несколько дней с вручением Бальмонту официального предписания о немедленной высылке, и он, как ни в чем не бывало, 12 мая 1901 г. самочинно выехал из Петербурга в Москву, где также не имел права жить и находиться. Предписание Департамента полиции о высылке Бальмонта было переслано Московскому обер-полицмейстеру, и московская полиция в течение двух недель занималась безуспешными розысками потерявшегося из вида поэта. Именно в эти майские дни, в состоянии особой тревоги и возбуждения, Бальмонт снова встретился с Чеховым.

В Москву Чехов приехал 11 мая 1901 г. из Ялты и остановился в гостинице «Дрезден». Он был глубоко обеспокоен последними политическими новостями, отзвуки которых доходили до него в Крыму. Чехов специально встретился в Москве с доктором Н. И. Долгополовым, который участвовал в медицинском освидетельствовании Горького в Нижегородском остроге и привез из Нижнего весть, что Горький под давлением общественности и в результате многочисленных ходатайств из заключения освобожден.

20 мая 1901 г. Бальмонт вместе с Юргисом Балтрушайтисом, московским товарищем по издательству «Скорпион», зашли к Чехову в гостиницу «Дрезден» и оставили ему записку:

20 мая 1901.

Ант. П. Чехову

Балтрушайтис и Бальмонт заезжали к Вам и очень хотели Вас видеть. Мы приедем завтра непременно, часов в 12.

Ваш

К. Бальмонт

В тот же день (или на следующий) Бальмонт оставил на визитной карточке шутливое послание-экспромт:

А. П. Чехову — знаменитому

Уже давно, увидя Вас,
Я больно был смущен —
Влиянием прозрачных глаз, —
О, тем, что я влюблен, —
Влюблен всегда, влюблен сейчас,
И потому молю,
Придти ко мне — во имя глаз,
Которые люблю.

К. Б.

1901, V.

[21] Новонайденные архивные документы из фондов Департамента полиции, Петербургского и Московского охранных отделений, относящиеся к политическому делу Бальмонта 1901 г. приведены в моей работе «Так жили поэты . . .» («Нева», 1978, №№ 7—8).

Надо думать, что встреча Бальмонта и Балтрушайтиса с Чеховым на этот раз состоялась. Бальмонту было что рассказать о петербургских событиях весны 1901 г., за которыми Чехов следил с напряженным вниманием. Балтрушайтис — один из организаторов книгоиздательства «Скорпион» — хотел оговорить с Чеховым возможность его дальнейшего участия в альманахе «Северные цветы» (в первой книжке альманаха «Северные цветы на 1901 год» Чехов напечатал рассказ «Ночью», переработанный из раннего и «забытого» рассказа «В море»). От продолжения сотрудничества со «Скорпионом» Чехов уклонился, он скептически отнесся к этому начинанию и дал себе зарок «больше уж никогда не ведаться ни со скорпионами, ни с крокодилами, ни с ужами» (XIX, 61). А вот личная судьба Бальмонта интересовала Чехова гораздо больше; тронутый участью опального поэта, он пригласил его осенью приехать в Ялту, и Бальмонт с радостью принял это приглашение.

25 мая 1901 г. после венчания с О. Л. Книппер Чехов уехал с ней на кумыс в Башкирию, а Бальмонт, получив официальное предписание Департамента полиции о высылке из столиц, через несколько дней уехал на все лето в деревню.

В Ялте Бальмонт появился в конце октября 1901 г.; он приехал в Крым из деревни Сабынино под Белгородом, где собирался провести в имении родственников жены вместе с маленькой дочерью Ниной целую зиму. И в Сабынино, и в Крыму по особому предписанию Департамента полиции за Бальмонтом осуществлялся постоянный негласный надзор.

31 октября Чехов сообщил О. Л. Книппер: «Сегодня был Бальмонт и обедал со мной. Ели вальдшнепов. Была m-me Бонье» (XIX, 154—155). На следующий день Бальмонт снова был у Чехова. «Вчера вечером, — писал 2 ноября Чехов жене, — был у меня Средин Леонид; сидел и молчал, потом ужинал. С ним был Бальмонт» (XIX, 157).

В ноябрьские дни 1901 г., в обезлюдевшей по зимнему времени Ялте, Бальмонт стал бывать у Чехова почти каждый день; он приходил к нему рано утром — Чехов любил беседовать с друзьями за утренним кофе, часто вместе обедали или ужинали, гуляли по набережным Ялты. Они сблизились в эти дни больше, чем когда-либо в прежние годы.

6 ноября в письме к О. Л. Книппер Чехов заметил:

> Сегодня у меня был Бальмонт. Ему нельзя теперь в Москву, не позволено, иначе бы он побывал у тебя в декабре, и ты бы помогла ему добыть билеты на все пьесы, какие идут в вашем театре. Он славный парень, а главное, я давно уже знаком с ним и считаюсь его приятелем, а он — моим (XIX, 160).

Одной из постоянных тем разговоров Чехова и Бальмонта в это время стал Московский Художественный театр, слава которого ширилась с каждым спектаклем. Хотя Чехов был признанным драматургом этого театра и после «Чайки» отдал Станиславскому и Немировичу-Данченко две свои новые пьесы — «Дядю Ваню» и «Три сестры», — он бывал на спектаклях в Художественном (из-за необходимости постоянно жить в Крыму) гораздо реже, чем Бальмонт, который до высылки из столиц старался не пропускать там ни одного нового представления.

Бальмонт оставался убежденным сторонником новейшей европейской драматургии; он переводил Ибсена, Метерлинка, под его редакцией вышел большой том пьес Гауптмана в переводах на русский язык. Произведения всех этих драматургов, как известно, входили в основной репертуар Москов-

ского Художественного театра. Бальмонт мечтал о том, что на сцене Художественного когда-нибудь будут поставлены Шелли и Кальдерон — любимые его авторы, которым с конца девяностых годов он, как переводчик, отдавал почти все свое свободное время.

В области европейской драматургии, классической и новейшей, Бальмонт был знатоком творчества целой плеяды авторов, без которых назревшая театральная реформа, осуществленная Московским Художественным театром, была бы неполной или даже невозможной. И Чехов ценил мнение своего собеседника, который во многих случаях был одним из первых интерпретаторов современной европейской драмы в переводах на русский язык. Чехов уговаривал Бальмонта написать и оригинальную пьесу; как доктор Дорн в «Чайке», считавший, что в символической пьесе Треплева «что-то есть», он верил в возможности поэта и побуждал Бальмонта попробовать свои силы в новом для него роде творчества.

Свидетельства об этом сохранились в письмах Чехова к жене.

Скажи Немировичу, — писал он О. Л. Книппер, — что Бальмонт пишет для Художеств. театра пьесу и напишет непременно к весне; я радуюсь, ибо полагаю, что это будет пьеса хорошая, оригинальная. ... Если судить по провинциальным газетам, то Художеств. театр учинил целый переворот в театральном деле. Нет, ставьте вы «Дикую утку», ставьте «Крамера», что бы там ни было (XIX, 155).

В письме от 9 ноября 1901 г. Чехов в полушутливой форме вернулся к той же теме:

«Всех лучших писателей я подбиваю писать пьесы для Худож. театра. Горький уже написал; Бальмонт, Леонид Андреев, Телешов и др. уже пишут. Было бы уместно назначить мне жалованье, хотя бы по 1 р. с человека» (XIX, 163).

Впоследствии Бальмонт действительно написал драму «Три расцвета» (1907), которая предназначалась им для будущего театра юности и красоты. В статье «Русские драматурги», характеризуя театр «декадентов», первые образцы которого Чехов продемонстрировал еще в драматургических опытах Треплева в «Чайке», Вс. Мейерхольд не без оснований упомянул имя Бальмонта среди тех, кто стремился порвать в драме с традициями «бытового» театра.

В начале нашего века, — писал Мейерхольд, — ряд драматургов, отдаваясь смелым исканиям, пытается порвать с театральными традициями. Эти драматурги (писавшие скорее для чтения, чем для сцены) создают *антитеатральные* произведения, хотя и интересные, как таковые. Среди них выдающимися являются: Бальмонт, Брюсов, Минский, Зиновьева-Аннибал («Кольца»), З. Гиппиус («Святая кровь»), Чулков и Леонид Андреев. Последний (стоит только сравнить его «Черные маски» с «Днями нашей жизни») примыкает к группе «декадентов» чисто внешним образом, так как по характеру вкуса, по воззрениям и вообще всей своей литературной фигурой принадлежит скорее к кругу писателей, следующих за Максимом Горьким.[22]

12 ноября 1901 г. в Ялту на всю зиму приехал лечиться Горький, и с его появлением в кругу Чехова наступило особое оживление. Страсти большой политики ворвались в тихий чеховский дом; разговорам о событиях, потрясавших Россию, о насущных литературных и театральных проблемах не было конца. Впервые лично встретившийся с Горьким, Бальмонт также был в ударе; он много читал из своих стихов и переводов — особенно из

[22] *В. Э. Мейерхольд*, Статьи. Письма. Речи. Беседы. Часть первая. 1891—1917, Москва 1968, 186—188.

последней книги «Горящие здания», которая всерьез понравилась Горькому.[23] В чтении автора бальмонтовские стихи произвели на него еще более сильное впечатление. Через несколько дней после приезда в Крым Горький заметил в письме к В. А. Поссе: «Познакомился с Бальмонтом. Дьявольски интересен и талантлив этот нейрастеник! Настраиваю его на демократический лад . . .».[24]

14 ноября 1901 г. Чехов, Бальмонт и Горький по приглашению Л. Н. Толстого, отдыхавшего и лечившегося рядом в Гаспре, навестили его втроем. Наиболее подробную запись об этом визите оставил в своем дневнике М. С. Сухотин, зять Толстого, который принял участие в общем разговоре.

«Три писателя были сегодня: Чехов, Горький, Бальмонт. Разговор долго шел с натужинкой. Было похоже на то, что молодые писатели приехали к maitre засвидетельствовать свое почтение, но что у них с ним общего мало и что они на него смотрят снисходительно, уважая в нем *прошлое*, но воображая, что их *настоящее* ушло вперед. . . . Вообще Горький мне не очень понравился. Рисуется. Простота напускная, которая неестественнее манерности. Видно, что избалован неожиданными и незаслуженными успехами. Подчеркнуто *окает*, как истый северянин. Фигура у него типичная и врезывающаяся в память. Крупный, лицо широкое, с серыми умными глазами, прямые длинные волосы зачесаны назад, небольшие плебейские бесцветные усы. Голос басистый, глубокий, очень сильный, которому мог бы позавидовать любой соборный диакон. Одет в черную суконную рубаху русского покроя с косым воротом. Говорил больше других. Рассказывал о том, как, когда он ехал сюда, пред Москвой, в Рогожской, его заставил выйти из вагона жандармский офицер, усадил в другой вагон, прицепленный к товарному поезду, провез мимо московской станции (он ехал из Нижнего) и доставил в Подольск, где и высадил его. Оттуда уж он сел на почтовый поезд, с коим и прибыл в Севастополь. Было это сделано, чтобы провалить манифестацию студентов, собравшихся на московской станции встретить Горького . . .

Чехов мне понравился. Тонкий, с прищуренными ласковыми глазами, нервный и внимательный. Бальмонт все молчал и конфузился. Лицом похож на портреты каких-то Филиппов испанских. Тоже за что-то из Петербурга выслан. Вероятно, за стихотворение, которое начинается так:

> То было в Турции, где совесть вещь пустая,
> Где царствуют кулак, нагайка, ятаган,
> Два-три нуля, четыре негодяя,
> И глупый маленький султан.[25]

Через неделю Бальмонт снова — на этот раз один — навестил Л. Н. Толстого в Гаспре, он провел в семействе Толстых целый вечер, читал стихи («Аромат солнца», «Белая страна» и др.), не вызвавшие одобрения Льва Николаевича, а затем более подробно рассказал об основных обстоятельствах, при которых был выслан из Петербурга и Москвы.

[23] См.: *М. Горький*, Литературные заметки. Стихи К. Бальмонта и В. Брюсова: «Нижегородский листок», 1900, № 313, 14 ноября.

[24] *А. М. Горький*, Письма к писателям и И. П. Ладыжникову: «Архив А. М. Горького», т. 7. Москва 1959, 30.

[25] Из дневника М. С. Сухотина: Лев Толстой. «Литературное наследство», т. 69, кн. 2. Москва 1961, 150—151.

Общение с Толстым, Чеховым и Горьким в эти дни Бальмонт запомнил как одно из важнейших событий своей жизни. Департамент полиции оказал ему невольную услугу — высланный поэт встретился с тремя величайшими писателями России, которых едва ли смог бы увидеть вместе в другой обстановке и при других обстоятельствах.

Ближе всех для Бальмонта в те дни оставался Чехов:

. . . Я любил его, когда он, Горький и я, мы возвращались в Ялту после 2-х или 3-х часов, проведенных в обществе Толстого. . . . Если я верно помню, это было ранней осенью 1901 года, что я довольно часто бывал у Антона Павловича в гостях в Ялте, и тогда же познакомился с Максимом Горьким . . . Меня поразило тогда коренное различие между двумя этими литературными знаменитостями: Чехов и Горький. Один — воплощение душевного изящества, уравновешенной скромности, при полном сознании своих высоких творческих качеств, и вежливость чувства, и деликатность во всем. Другой — любопытно возбуждающий, частью даже и трогательный, но больше грубый, душевно угловатый и без надобности резкий человек <. . .> И скромный Чехов, которого Лев Николаевич и любил и ценил лично, был с Толстым поразительно ровен, он говорил с этим великаном, умевшим быть и добрым пасечником, как равный с равным, или как младший член одной и той же семьи, где в каждом члене семьи течет хорошая, честная кровь.[26]

Отношение к Чехову, сложившееся в те годы, ни в чем не изменилось; оно и через десятилетия осталось неизменным в своей изначальной сущности:

. . . Тонкое художество Чехова, его творчество, полное душевной боли и великой разборчивости и осторожности в выборе средств, духовное угадание Чехова на протяжении десятилетий, стало лишь виднее и очаровательнее, и большую, все большую силу благого колебания приобретают. Верным, хоть и случайным показателем этого является его все растущая слава в Англии, где его любят, как родного, во Франции, даже в Америке. Чехов — тонкий, чистый, благородный художник. Он — верный того святилища, которое называется Искусство. И прав французский поэт, сказавший: «Seul l'Art est robuste» — «Только Искусство крепко».[27]

24 ноября 1901 г. Бальмонт уехал из Ялты в деревню Сабынино под Белгородом — там он намерен был провести всю зиму и закончить работу над новой книгой стихотворений. Из глухого Сабынина Бальмонт написал Чехову несколько пронзительных по лиризму и откровенности писем.

(г. Белгород, Курской губ., имение кн. Д. А. Волконского)
25 декабря 1901. Сабынино.

Дорогой, милый Антон Павлович, мне совестно глядеть Вам в глаза (хорошо, что я их не вижу): до сих пор я не написан Вам ни строки. Ах, грехи, грехи! Если б Вы знали, сколь непреоборимые обстоятельства встают каждый раз передо мной, когда я хочу делать что-нибудь хорошее или просто надлежащее! У добрых христиан (у Мережковского, например) есть ручной ангел-хранитель, заботящийся о них; у меня никого, кроме сумасбродного и упрямого, далеко не ручного, дьявола, который нашептывает мне противоречивые слова, заставляет делать то одно, то другое, упрекает за то, что сам же мне продиктовал, смеется надо мной, негодный, угрожает, обещает даже удавить в подходящую минуту, и единственно, что делает для меня хорошего, это то, что я мало по малу научаюсь противопоставлять всем затруднениям его же собственное добро, смех, беззвучный, одинокий, полный издевательства и спокойный смех.

Итак, все эти дни я был в Чистилище. Да и теперь тоже. Когда выберусь, и выберусь ли? Бог весть. Я один здесь. В минуту сомнения мне не к кому обратиться. Буду сам собой, и баста. Э-э, трудновато бывает. Ну, да ладно. Что уж тут, ладно. Сие последнее кажется плагиат (из Чехова).

[26] К. Бальмонт. Имени Чехова: Рукописный отдел ГБЛ, Фонд 374, картон 12, ед. хранения 70.

[27] Там же.

Милый Антон Павлович, сколько раз я вспомнил Вас и (проклятая машина сделала ошибку; вставляю дубликат фразы: и думал о Вас здесь). Как часто мне хотелось пойти к Вам, увидеть Ваше лицо, Вашу улыбку, почувствовать, что вот я хоть на несколько часов в какой-то ласковой, тихой, безветренной атмосфере, где меня не оскорбляют и не игнорируют, и ничего от меня не требуют, а если я что скажи неладное, так посмеются только с легкой полунасмешкой.

Зачем Судьба дала нам ногти и не дала когтей?
Зачем она дала нам сотни бессмысленных затей?
Зачем она дала нам мысли воздушнее зарниц,
И не дает нам крыльев, крыльев — повсюду вольных птиц?

Чем Вы заняты теперь? Как Ваше здоровье? Хотелось бы поскорее прочесть Ваши последние вещи. Я так люблю страницы, написанные Вами, с их грустью, с их дымкой, с их тонким изяществом. В том Вашем рассказе, который мне нравится наиболее («В овраге»), есть одно место, которое странно совпало с некоторыми Вашими фразами из наших последних встреч. Мне не хочется сейчас напоминать Вам о них. Но мне хочется сказать Вам, что теперь, после наших встреч в Крыму, Вы неизмеримо ближе и дороже душе моей, чем после встреч в Париже, хотя и о них я вспоминаю как о чем-то хорошем.

Напишите мне несколько строк. Я до сих пор еще не получил от своих благородных издателей затребованных книг: отсюда моя неаккуратность. Получил только Эдгара По и высылаю одновременно с письмом, заказной бандеролью. Видели ли Вы Толстого? Как он? Если он прочел что-нибудь из «Горящих Зданий», спросите его о впечатлении сообщите, пожалуйста, мне, хотя бы это был сплошной минус по моему адресу. Я не могу забыть его лицо, его голос, нашу вторую встречу.

Простите машинную мазню. Писать не могу. Болит рука нестерпимо. До свидания. Откликнитесь же. Если что-нибудь Вам интересно касательно меня, спросите. Я отвечу.

Будьте здоровы. Берегите себя. Вы нужны многим.

Искренно Ваш

К. Бальмонт

Вместе с письмом Балмонт выслал Чехову только что выпущенную книгу — «По, Эдгар. Собрание сочинений в перев. с англ. К. Д. Бальмонта. Том первый. Поэмы, сказки» (М.: Книгоизд. «Скорпион», 1901). В сопроводительной записке Бальмонт просил сообщить, какие именно из прежних его книг имеются в чеховской библиотеке. Желая всячески подбодрить приунывшего в деревенской глуши поэта, Чехов откликнулся ласковым новогодним письмом:

Милый Константин Дмитриевич, с новым годом, с новым счастьем, с новыми капризами молодой, красивой, сладострастной музы! Да хранит Вас небо!

При Вас я похварывал понемножку, крепился, но едва Вы уехали, как я заболел, стал плевать кровью, похудел, как Фофанов; не выходил из дому все время; теперь меня кормят на убой, лечат, и я поздоровел.

Из Ваших книг у меня имеются: 1) «Под северным небом»; 2) Шелли, выпуск 2-й и 7-й («Ченчи»); 3) «В безбрежности»; 4) «Тишина»; 5) Кальдерон, т. 1; 6) «Таинственные рассказы»; 7) По, Эдгар, т. 1.

За книгу всей душой благодарю. Я теперь не работаю, а только читаю, и завтра-послезавтра примусь за По.

В деревне скучаете? Нет? В Ялте чудесно, совершенно летняя погода, и это скверно. Всю ночь кричат коты, воют собаки, снятся могильные склепы, а днем ярко светит солнце и томят воспоминания, скучно по холоде, по северным людям (XIX, 210—211).

Из основных книг Бальмонта у Чехова не было лишь последнего сборника «Горящие здания», изданного в 1900 г. Именно эту книгу стихов, которую сам Бальмонт не без оснований считал лучшей среди всех, им прежде написанных, он послал из Сабынина Льву Николаевичу Толстому и с нетерпением ждал отклика.

После совместного визита к Толстому Чехов из-за болезни в конце 1901 г. не видался с ним, но некоторые мнения и оценки Льва Николаевича становились известны Чехову через Горького, который продолжал бывать у Толстых. Стало известно, в частности, что стихотворения Бальмонта «Аромат Солнца» и другие, которые он читал при встрече, совершенно не понравились Тольстому; он нашел их искусственными, претенциозными и не очень внятными. Толстой вообще сурово относился к стихотворцам и не признавал почти никого, кроме трех-четырех поэтов: Пушкина, и Лермонтова, и Тютчева и Фета (Тютчева обожал).

Однако судьба Бальмонта, его изломанная молодость, политические гонения, которым он подвергался с гимназических и студенческих лет, тронули Толстого, и он с большим вниманием выслушал внезапную исповедь поэта при их последней встрече в Гаспре. Свой сборник «Горящие здания» Бальмонт послал Толстому без всякой надежды на одобрение, но он хотел быть уверен, что Толстой хотя бы просмотрел его стихи. На прямой вопрос Бальмонта об этом Чехов ответил:

> У Толстого я не был, но наднях, впрочем, буду и спрошу и ответ его сообщу Вам. Пока слышал, что Вы произвели на него хорошее впечатление, ему было приятно говорить с Вами ... Так я слышал (XIX, 211).

В деревне Сабынино Бальмонт довел до конца работу над своей новой книгой «Будем как Солнце». Рукопись ее он отослал в Москву издателям «Скорпиона» С. А. Полякову и В. Я. Брюсову. В связи с изданием книги Бальмонт надеялся в марте 1902 г. побывать в Москве и должен был обратиться за разрешением по этому поводу в Департамент полиции. Одновременно Бальмонт хлопотал перед курским губернатором о выдаче ему заграничного паспорта, так как намерен был уехать в Англию, в Оксфорд. Административную высылку из столиц и университетских городов России он решил заменить продолжительным заграничным путешествием. Бальмонт хотел освободиться от докучливого полицейского надзора, сопровождавшего каждый его шаг, и использовать пребывание в Оксфорде для осуществления грандиозного замысла — перевода полного собрания сочинений Шелли на русский язык.

Бальмонт вел в Сабынине замкнутую, затворническую жизнь, он целиком погрузился в свои многочисленные литературные работы, которые надеялся завершить до отъезда. Лишь изредка выезжал с визитами в соседние имения и однажды познакомился в гостях с прелестной девушкой Люси Савицкой, поклонницей его поэзии, занимавшейся переводами с русского на французский язык. Люси Савицкая — одна из лирических героинь книги Бальмонта «Будем как Солнце», и в письме к Чехову перед отъездом из Сабынина Бальмонт со свойственной ему откровенностью упомянул именно о ней.

(Белгород, Курской губ., имение кн. Д. А. Волконского)
1 февраля 1902. Сабынино.

Дорогой Антон Павлович,

Благодарю Вас за пересланные письма. Я не знаю, почему мои корреспонденты вздумали воспользоваться Вашим адресом. Я никому его не давал.

Обращаюсь к Вам с просьбой. Не прочтете ли Вы пьесу современного немецкого писателя Шляфа «Мейстер Эльце». Она между прочим имеет большой успех в Париже.

Мне она не особенно нравится, но жена моя от нее в некоем восторге, а также многие другие читательницы. Перевод сделан моей женой, мною же просмотрен и сверен с текстом.

Если она Вам понравится, может быть, Вы могли бы пристроить ее куда-нибудь, к Алексееву, или уж не знаю куда.

Как Вы живете? Как здоровье? Не соберетесь ли в Москву? Я жду ответа от полиции. Надеюсь попасть туда в первых числах марта, недели на две. Совсем уже чувствую себя уехавшим из России, и тем мучительнее вынужденное пребывание здесь, и остаток неизбежной работы, истребившей во мне мозг и жизнерадостность. Я правда работаю так, как будто хочу довести себя до умопомешательства. Но что же еще делать? «Экстазы» налетают время от времени и оставляют душу опустошенной и сердце глубоко униженным. Ну, да недолго уж. Теперь я волен, один, с готовой работой на несколько лет, с надеждой учиться, читать за границей, обогатить свой ум, и даже с любовью воздушной и нежной, как весенний цветок, с любовью неожиданно-прекрасной к чужой невесте, которая не знаю кого больше любит, жениха своего или меня, но с которой уж не расстанется моя душа, [хоть может быть и не свяжется мое тело]. Вот видите, как много. Как необычно хорошо. А сейчас, пока пишу Вам, я плачу, как гимназист, и мне всех жаль, я думаю обо многих, обо всех, о самом себе, как о маленьких загнанных существах, которые могли бы быть светлыми и улыбаться, а вместо этого рыдают, тоскуют, обманывают себя, и только в исключительную минуту восклицают слова, живущие в душе человека ежеминутно. Когда ж настанет весна? Душно. Холодно. Когда у всех будут такие просветленные лица, как Ваше, когда Вы приехали в Ялту из Москвы, и как будто немножко стыдились своей любви, которую не в силах были скрывать.

Ну, прощайте. Бьют часы, бегут мгновенья . . . Я верю в благую Судьбу.

Любящий Вас

К. Бальмонт

В середине февраля 1902 г. Бальмонт получил долгожданный заграничный паспорт, и его скорый отъезд из России был предрешен. 15 марта он приехал в Москву, где встретился с друзьями — Брюсовым, Балтрушайтисом, Бахманом, Курсинским, Минцловой, но задержаться в столице Бальмонт мог лишь на одни сутки, от поезда до поезда, которым должен был выехать из Москвы в Париж. Чехову Бальмонт написал уже из Англии, из университетского Оксфорда, куда он приехал во второй раз и где ему прекрасно работалось.

10 мая 1902. Oxford, 12. Museum Road

Милый Антон Павлович,

Что же Вы никогда не напишете мне о себе? Вы были больны? Вы в Крыму? Работаете? Хорошо теперь у Вас?

Я писал Вам перед отъездом из зловещего Сабынина, где был положительно в тюрьме, и в весьма злостной; из этой же берлоги послал Вам «Горящие Здания», и кажется, еще что-то. Вы получили? Алексей Максимович тоже ни за что не хочет написать мне двух-трех строк. Поклонитесь ему, и скажите, что его книги, во французской и итальянской одежде, я видел во всех почти книжных витринах, к которым подходил в Париже и в Оксфорде.

Я надолго среди англичан. Вернее, среди английских книг, ибо живу в великом и как бы монашеском уединении. После бурь, самумов и фантомов, свирепствовавших в моей душе за последнике месяцы и чуть было не увлекших ее от верных близких к эфемерным далеким, какое счастье наслаждаться тишиной и созданьями слова! О, мы не ценим, мы слишком часто забываем, что мы писатели. Мы должны были бы чувствовать это каждую минуту, и в каждую минуту своей жизни сообразовать свой лик с желанным нашему сердцу, с приснившимся нам совершенством. Мы должны были бы так любить наше призвание, чтоб никогда не изменять красоте. И насколько бы нас тогда сильней любили. Я думаю, например, что Горького именно за то любят (и я его за то люблю), что он законченная сильная личность, что он певчая птица, лесной зверь, а не чернильная душа; писатель, а не литератор. Эти литераторы! Да съест их какое-нибудь всеядное

животное. Двуутробки, козлы, ужи, сороконожки. Я люблю таких людей, как Толстой, Горький, как склонный к волхованьям Брюсов, как кроткий, нежный Антон Павлович Чехов. Но я исполнен отвращения к десяткам журнальных манекенов.

Но зачем я говорю о них? Солнце так ярко светит, щебечут птицы, цветут деревья и цветы. Сколько цветов! Маргаритки, тюльпаны, анемоны, незабудки, и нарциссы, и лютики. Небо нежно-голубое. В далях голубая дымка. Как хорош мир! Как радостно жить и сознавать небо и землю!

Это — счастие, свиданье,
Праздник солнца и весны!

Не забывайте. Жму Вашу руку.

Искренно Ваш

К. Бальмонт

Потерявший на несколько месяцев представление о том, где Бальмонт и что с ним, Чехов мог быть во всех отношениях доволен сообщениями из Оксфорда. О получении этого письма он известил 4 (17) мая 1902 г. Бунина, с которым был в регулярной переписке. После всех гонений и мытарств в родном отечестве Бальмонт оказался, наконец, в спокойном и безмятежном месте, будто созданном для лирических пасторалей. Чехов оценил благотворность этой перемены для впечатлительного, импульсивного, уставшего от «бурь, самумов и фантомов» поэта, и откликнулся на его послание столь же приветливым дружеским письмом:

Дорогой Константин Дмитриевич, за Ваше милое письмо да благословят Вас небеса! Я жив, почти здоров, но все еще сижу в Ялте и буду сидеть долго, так как больна моя жена. «Горящие здания» и второй том Кальдерона получул и благодарю Вас безгранично. Вы знаете, я люблю Ваш талант и каждая Ваша книжка доставляет мне немало удовольствия и волнения. Это, быть может, оттого, что я консерватор.

Пьесу в переводе Вашей жены тоже получул, уже давно, и переслал в Художественный театр. Пьеса мне понравилась, она современна, но только излишне деланно сурова; и, пожалуй, ее не пропустит цензура.

Я завидую Вам. Живите себе подольше в милом Оксфорде, работайте, утешайтесь и изредка вспоминайте про нас, живущих серо, вяло и скучно.

Будьте здоровы, да хранят Вас херувимы и серафимы. Пишите мне еще хоть одну строчку. (X1X, 281—282).

На письмо Чехова Бальмонт ответил не скоро. В Оксфорде он оставался до конца июня 1902 г. Как и в прежний приезд пять лет назад, Бальмонт должен был прочитать в Тейлоровском институте несколько лекций о русской поэзии. Потом все студенты разъезжались, и Бальмонт по университету был свободен до осени. Он с нетерпением ждал из России корректуру своего нового сборника «Будем как Солнце», принятого для издания «Скорпионом». Книга эта, однако, надолго застряла в цензуре. В конце июня Бальмонт уехал во Францию, где встретился с женой Екатериной Алексеевной, приехавшей из России. После путешествия по Фландрии они решили поехать в Нюрнберг, а оттуда Бальмонт должен был вернуться в Оксфорд. Перед возвращением в Англию он отправил Чехову короткое письмо:

17 июня 1902.

Дорогой Антон Павлович, хочется сказать Вам два слова. Где Вы? Как Ваше здоровье? Я странствовал с женой по Фландрии. Теперь снова возвращаюсь к книгам и к одиночеству в Оксфорде (12, Museum R[d]). Будьте счастливы.

Искренно Ваш

К. Бальмонт

По ходатайству Екатерины Алексеевны Бальмонт, с которым она обратилась к министру внутренних дел, ее мужу К. Д. Бальмонту в ноябре 1902 г. было разрешено повсеместное проживание в Российской империи, то есть досрочно отменены ограничения на въезд в столицы и университетские города, установленные в мае 1901 г. 22 декабря 1902 г. Чехов запросил О. Л. Книппер в письме: «Разве Бальмонт в Москве? Ты его видела?» (XIX, 399). Бальмонт в эти дни еще оставался в Париже, но путь в Москву и Петербург для него был открыт, и в самом начале января 1903 г. он появился в Москве.

После возвращения Бальмонта в Россию его переписка с Чеховым возобновилась летом 1903 г. Вместе с семьей и своим другом Юргисом Балтрушайтисом Бальмонт укрылся в морском курортном местечке Меррекюль на берегу Балтийского моря и здесь, в тишине и уединении, писал свою новую книгу «Только любовь». Заглавное стихотворение книги — «Гимн Солнцу» — Бальмонт послал Чехову с просьбой содействовать публикации этого произведения в московском журнале «Русская мысль», где Чехов принимал некоторое участие в редакционных делах.

«Гимн Солнцу» — не обычное стихотворение, а скорее небольшая лирическая поэма из семи частей, своего рода связующее звено между предыдущей книгой Бальмонта «Будем как Солнце» и новым его сборником «Только любовь». Два мотива — поклонение огню, солнцу и поклонение любви, характерные для всей поэзии Бальмонта, объединены в этом стихотворении причудливыми и разнообразными вариациями.

Люблю, что тот же самый свет могучий,
Что нас ведет к немеркнущему Дню,
Струит дожди, порвавши сумрак тучи,
И приобщает нежных дев к огню.

Но если, озаряя и целуя,
Касаешься ты мыслей, губ и плеч,
В тебе всего сильнее то люблю я,
Что можешь ты своим сияньем — сжечь.

Ты явственно на стоны отвечаешь,
Что выбор есть меж сумраком и днем,
И ты невесту с пламенем венчаешь,
Когда в душе горишь своим огнем . . .

Свою книгу «Будем как Солнце» Бальмонт выслал Чехову в начале 1903 г., но не получил от него ответа. Новым стихотворением он опять напоминал о себе, надеясь, что Чехов не изменил своего благосклонного отношения к его капризной музе.

Меррекюль, Эстляндской губ., д. 6
26 июля 1903.

Дорогой Антон Павлович,

Обращаюсь к Вам с просьбой. Не можете ли Вы поместить в «Русской мысли» мой «Гимн к Солнцу». Вы прочтете его, и, я знаю, увидите, что это стихотворение не причинит своим появлением ущерба никакому журналу в мире. Но мудрецы есть в каждой редакции, и их назначение быть палачами рукописей, которых они не могут понять именно в силу своей банальности и в силу таинственных личных соображений. Если Вы можете оказать свое влияние на властелинов «Русской мысли», я очень буду Вам благодарен. Я не решаюсь послать этот гимн Виктору Александровичу непосредственно.

Очень хотелось бы увидеться с Вами. Будете ли Вы в Москве в сентябре? Получили ли Вы мою книгу «Будем как Солнце»?

Отчего так долго Вы ничего не печатаете?

Мы живем здесь в некоем сказочном невинном царстве, и кажется значительно приблизились, или отодвинулись, к Золотому Веку. Не знаю, иду ли я вперед или ухожу назад, но только я вне современности, и мне так хорошо видеть образы других стран и других столетий.

Ответьте, пожалуйста. Всего лучшего.

Искренно Ваш

К. Бальмонт

P. S. Если нельзя поместить «Гимн к Солнцу» в «Русской мысли», не откажитесь вернуть мне рукопись.

Просьбу Бальмонта Чехов исполнил сразу же по получении его письма. «Гимн к Солнцу» он переслал редактору «Русской мысли» Виктору Александровичу Гольцеву, отметив, что «стихотворение хорошее». «Если ты найдешь его длинным и для «Русской мысли» не подходящим, — продолжал в сопроводительном письме Чехов, — то, пожалуйста, возврати его по адресу: Меррекюль, Эстляндской ж. д., 6, Константину Дмитриевичу Бальмонту» (XX, 122).

В косвенной форме Чехов указал и на недостаток интересного стихотворения Бальмонта — его чрезмерную растянутость (более 200 строк). Тот же недостаток Чехов отметил в книге «Будем как Солнце», по поводу которой достаточно сдержанно отозвался в письме к жене: «Если ты спрашиваешь насчет книги Бальмонта «Будем как Солнце», — писал он О. Л. Книппер, — то книгу сию я получил уже давно. Могу сказать только одно: толстая книга» (XX, 182).

Даже в пору расцвета, когда были написаны «Горящие здания» и «Будем как Солнце», несдержанность, вычурность и многословие некоторых стихов Бальмонта, созданных по ритмической или музыкальной инерции какого-либо мотива, являли собой слабую сторону его крупного и оригинального поэтического таланта. Л. Н. Толстой со всей суровостью оценил эти недостатки поэзии Бальмонта; Горький и Чехов гораздо снисходительнее относились к его слабостям, ценя искренность и красоту лучших бальмонтовских стихов.

5 августа 1903 г. Чехов ответил Бальмонту по поводу его просьбы повлиять на судьбу стихотворения «Гимн к Солнцу» в близкой ему редакции «Русской мысли»:

Дорогой Константин Дмитриевич, я веду жизнь сытого, праздного, скучающего бродяги, теперь я в Ялте и вот почему «Гимн к Солнцу» шел до меня ровно десять дней. Мне кажется, это одно из самых красивых Ваших стихотворений, но все же не миновать ему Виктора Александровича. Я состою редактором пока лишь in spe, рукописей не читаю и начну читать их и определять их судьбу, вероятно, не раньше будущего года. Говорят, что в конце августа Вы приедете в Ялту; если так, то скоро мы увидимся и потолкуем; и я все объясню Вам.

«Гимн к Солнцу» в настоящее время находится в Москве, послал я его туда при письме.

«Будем как Солнце» получил, прочел и давал читать другим; не поблагодарил же я Вас своевременно потому, во-первых, что не знал Вашего адреса, и во-вторых, потому что полагал, что книгу прислали мне не Вы (обычного автографа нет на ней), а кто-нибудь из знакомых.

Ну, да это ничего, поблагодарить никогда не поздно, и я низко кланяюсь Вам три раза.

Вы спрашиваете, буду ли я в сентябре в Москве. Отвечаю Вам: буду.

Крепко жму руку.

А. Чехов (XX, 122—123).

При всех полемических откликах книга «Будем как Солнце» стала событием русской поэзии начала века. В этом мнении сошлись тогда столь разные по вкусам и эстетическим взглядам художники, как М. Горький и Иннокентий Анненский. Стоит отметить интерес к стихам и переводам Бальмонта, проявленный тогда же Всеволодом Мейерхольдом.

После конфликта со Станиславским и ухода из Московского Художественного театра, потерявшего лучшего исполнителя роли Треплева в чеховской «Чайке», Мейерхольд уехал в провинцию и начал работать с труппой Товарищества новой драмы, игравшей в южных городах России и Украины. 1 сентября 1903 г. Мейерхольд писал Чехову из Херсона:

16 сентября открываем сезон. Ставим в открытие «На дне».

Будем ждать Вашу пьесу, потому что труппа сохранила чеховский тон.

Если Вы видели «Новый путь», последнюю книжку, то, может быть, заметили стихи Поля Фора в переводе Бальмонта? Хочется Вам сообщить их, в случае пропустили. Хочется возместить бессодержательность моего письма.

Она умерла, умерла, умерла, от любви умерла.
С рассветом ее унесли, и за гробом немногие шли.
Ее схоронили одну, одну, как она умерла,
Ее схоронили одну, как она перед смертью была.

И с песней вернулись они: «Кому суждено, так умрет».
И пели, и пели они: «Для каждого есть свой черед».
Она умерла, умерла, она умерла от любви.
Ее унесли, и опять работать, работать пошли.

Шлю привет Ольге Леонардовне, которая меня, конечно, забыла. Я бы зашел к ней в Москве, если бы был только уверен, что не в тягость. А как мне хочется поплакать с ней в вашей «Чайке». Господи, как хочется. Неужели она забыла обо мне? Нет, не может быть![28]

Удрученный разрывом с любимым театром и тяжелыми личными переживаниями, Мейерхольд невольно задел одно из самых тревожных и горьких ощущений самого Чехова, жившего с ясным сознанием близкого конца и чувством глубокого одиночества. Этот мотив поэзии Бальмонта, прозвучавший и в его переводах, и в оригинальных стихотворениях последних книг («Конец мира», «Смертию — смерть», «Одинокому» и др.), вызывал не менее глубокий отклик и волнение в душе Чехова, чем гимны любви, красоте, творчеству, огню и солнцу, которые определяли основную тональность последних бальмонтовских произведений.

Сам Чехов в разговорах с друзьями не любил жаловаться и очень редко говорил об одиночестве и смерти. Иногда, по свидетельству Бунина, Чехов отшучивался:

— Знаете, сколько лет еще будут читать меня? Семь.

— Почему семь? — спросил я.

— Ну, семь с половиной.

— Нет, — сказал я. — Поэзия живет долго, и чем дальше, тем сильнее.

. . . Опустив глаза, он задумчиво копал концом палки мелкие камешки, но когда я сказал, что он грустен, он шутливо покосился на меня.

— Это вы грустны, — ответил он. — И грустны оттого, что потратились на извозчика.

А потом серьезно прибавил:

— Читать же меня будут все-таки только семь лет, а жить мне осталось и того меньше: шесть. Не говорите только об этом одесским репортерам.

На этот раз он ошибся: он прожил меньше.[29]

[28] Чехов и Мейерхольд. Публикация Н. И. Гитович: «Литературное наследство», т. 68. Москва 1960, 445.

[29] *И. А. Бунин*, Собрание сочинений, т. 9. Москва 1967, 190.

В записных книжках Чехова Бунина поразила замечательная строка:

— Как я буду лежать в могиле один, так, в сущности, я и живу один.[30]

Одиночество Чехова, при всей его общительности, не могло укрыться от взгляда людей, сколько-нибудь разбиравшихся в человеческих отношениях и чувствах. Эту черту чеховского сознания и бытия отметил в поздних воспоминаниях о нем Бальмонт. И еще при жизни Чехова он включил в книгу «Будем как Солнце» стихотворение «Одинокому», которое, вероятнее всего, было адресовано автору «Чайки»:

Ты благородней и выше других
Вечною силой стремленья.
Ты непропетый, несозданный стих,
Сдавленный крик оскорбленья.

Ты непостижность высокой мечты,
Связанной с тесною долей.
Жажда уйти от своей слепоты,
Жажда расстаться с неволей.

Ты проникаешь сознаньем туда,
Где прекращаются реки.
Другом не будешь ты мне никогда,
Братом ты будешь навеки.

В книге Бальмонта «Будем как Солнце» множество нераскрытых лирических обращений к «дальним» и «близким», в особенности к тем из них, кто хоть как-то соприкоснулся с его личной судьбой. Больше всего в книге обращений к Валерию Брюсову; есть стихи, адресованные Ю. Балтрушайтису, С. А. Полякову, Мирре Лохвицкой, норвежской поэтессе Дагни Кристенсен, Люси Савицкой. Чехов стоял особняком от всех; он собственно никогда не был близким, не был другом. Но как раз в пору создания книги «Будем как Солнце» Чехов проявил к Бальмонту особое внимание и участие. И тот сохранил к нему на всю жизнь истинно братское, благодарное чувство.

Вопреки своим намерениям, Чехов так и не появился в Москве в сентябре 1903 г. Его отъезд из Ялты несколько раз откладывался по разным причинам и задержался до начала декабря. Чехов хотел во что бы то ни стало успеть к началу работы над «Вишневым садом» в Московском Художественном театре и приехал в Москву 4 декабря.

По свидетельству Станиславского, «Антон Павлович приехал совершенно больным. Это, однако, не помешало ему присутствовать почти на всех репетициях его новой пьесы, окончательное название которой он никак не мог еще тогда установить».[31]

17 января 1904 г. после первого представления «Вишневого сада» в том же зале Московского Художественного театра состоялось неожиданное для Чехова торжественное чествование в связи с 25-летием его литературной деятельности. Чехов был необыкновенно смущен и взволнован этой публичной оценкой его творчества и выражением горячих чувств к нему как художнику и человеку со стороны литературной и театральной общественности. В течение нескольких дней после этого он не мог прийти в себя. На второй

[30] Там же, 221.
[31] *К. С. Станиславский*, Собрание сочинений в восьми томах, т. 1, Москва 1954, 268.

или третий день после премьеры «Вишневого сада» Чехов принимал у себя артистов Художественного театра; на этом вечере был Бальмонт, который читал свои стихи.

В середине февраля 1904 г. Чехов вернулся в Ялту; он чувствовал себя все хуже, и запоздалая поездка с О. Л. Книппер за границу на леченье летом того же года не спасла его, а может быть, только приблизила роковой конец. О смерти Чехова Бальмонт и его жена Екатерина Алексеевна, которые летом также уезжали за границу, узнали по возвращении. Накануне похорон Чехова они отправили в Художественный театр на имя О. Л. Книппер свое скорбное письмо:

Иванино, Курско-Киевской ж. д.
9 июля 1904

Многоуважаемая и дорогая Ольга Леонардовна,

Возвращаясь из-за границы в Россию, мы узнали о скорбной утрате, постигшей Вас, и всех, кто любил Антона Павловича как родного чарующего писателя и человека редких душевных качеств. Когда постигает такая потеря, трудно говорить какие-либо слова. Слова кажутся в такие минуты безжизненными, и больше говорит молчание, и безмолвное пожатие руки, и безгласный взгляд.

Мы знаем, как Вам должно быть тяжело, и, если чужая созвучная боль может быть хоть слабым утешением для скорбящего, — вот мы скорбим вместе с Вами.

Преданный Вам

К. Бальмонт

Всем сердцем сочувствующая Вам

Ек. Бальмонт

Сам Чехов не оставил итоговых суждений о Бальмонте и его поэзии; ясно лишь, что при определенном критицизме, относящемся и к личности Бальмонта, и к некоторым сторонам его творчества, отношение Чехова к поэту было в целом несомненно одобрительным. Это подтверждают и мемуаристы, хорошо знавшие Чехова, свидетельствам которых можно довериться. Б. А. Лазаревский, в частности, передает содержание любопытного разговора о современной поэзии, который состоялся у него с Чеховым за год или два до смерти писателя. Речь зашла о даровитом поэте-самоучке Ляпунове, тяжело больном чахоткой, стихами и судьбой которого интересовались многие литераторы. Чехов о Ляпунове отозвался сдержанно:

— Да, мне о нем говорили ... Видите ли, Ляпунов отличный, чудесный поэт, но он не может оставить серьезного следа в литературе, потому что форма, в которую он облекает свои стихи, создана не им, а его предшественниками: Кольцовым, Некрасовым. А вот, например, К. Д. Бальмонт, стихотворения которого многим очень не нравятся, он все-таки огромный поэт, потому что он создал свое, совсем новое ...[32]

Оценивая поэзию Бальмонта в начале девятисотых годов, Чехов вернулся к давней проблеме, которую он со всей остротой и определенностью поставил еще в «Чайке». Ведь это чеховский Треплев говорил, что «нужны

[32] *Б. А. Лазаревский*, А. П. Чехов (Материалы для биографии): «Русская мысль», 1906, № 11, 92.

новые формы. Новые формы нужны, а если их нет, то лучше ничего не нужно». Это Треплев говорил в запальчивости, что не признает современный театр: «... по-моему, современный театр — это рутина, предрассудок. Когда поднимается занавес и при вечернем освещении, в комнате с тремя стенами, эти великие таланты, жрецы святого искусства изображают, как люди едят, пьют, любят, ходят, носят свои пиджаки; когда из пошлых картин и фраз стараются выудить мораль — мораль маленькую, удобопонятную, полезную в домашнем обиходе; когда в тысяче вариаций мне подносят все одно и то же, одно и то же, одно и то же, — то я бегу и бегу, как Мопассан бежал от Эйфелевой башни, которая давила ему мозг своею пошлостью».

Чехов несомненно сочувствовал молодому Треплеву в его неудовлетворенности, в его неприятии рутины, которую и сам он не терпел нигде — ни в прозе, ни в театре, ни в поэзии. Чехов расходился с Треплевым не в критике старого, не в отрицании мелкотравчатого бытового театра, не в признании того, что «новые формы нужны» — они действительно необходимы, — а в более фундаментальной программе творчества, в понимании общей цели и реальных задач искусства, которому Треплев хотел служить, но в котором не нашел своего настоящего места.

Бальмонт в этом смысле, как стало ясно Чехову после «Чайки», оказался поэтом другой судьбы и иного, гораздо более крупного масштаба. Как и Всеволод Мейерхольд, он не только пережил, но и преодолел драму Треплева — сумел создать свое, новое, в поэзии и оставить в конечном счете заметный след в истории русской литературы.

Пространство романов Федора Сологуба

С. ИЛЬЕВ

(СССР 270059, Одесса 59, п/я 419)

Представленное в произведениях искусства пространство отличается от физического тем, что оно дает его воображаемый образ и является перцептуальным типом пространства.[1]

В символистских романах пространство не только ТОПОГРАФИЧНО, а и ТОПОЛОГИЧНО, т. е. наделено символическими функциями, символической семантикой. В зависимости от того, КАК оно представлено, находится то, ЧТО представлено в пространстве и с помощью пространственных форм и отношений, а не наоборот. В таком произведении могут быть представлены два или более типов пространства. Например, в романе «Тяжелые сны» Федора Сологуба топография дома Кульчицкой — это сад в конце города, обрывистый берег реки Мглы. Топология же создается соотношением топографического пространства и признаков предметов и лиц в этом пространстве: фамилия помещицы (Кульчицкая), имя ее дочери (Клавдия = хромая) намекают на некую связь между кривизной берега и значением имен; зеленоватые глаза Клавдии — на сходство ее с речной русалкой. Эта последняя черта и пространственно сближает Клавдию с русалкой: она сидит на террасе, ведущей к реке.[2] ПОГРАНИЧНОЕ положение дома — между пространством культуры (в конце города) и пространством натуры (над обрывистым берегом, одним из символов БЕЗДНЫ) — как бы мотивирует сходство образованной девушки с духом воды — русалкой. Несмотря на утонченность полученного воспитания, Клавдия не считается с нормами своего общества (просит Логина жениться на ней, соблазняет любовника своей матери, возможно, своего дядю), и в своем упадочничестве амбивалентно совмещает нормативное и стихийное начала.

Фамилия Палтусова также связывается с близостью дома Кульчицких к реке, но с ее помощью вносится новая коннотация: палтус — морская рыба; близость к речной воде указывает на несоответствие его природы и избранного им жизненного пространства и на возможность катастрофы вследствие этого, что как будто подтверждается слухом об его гибели в Женевском озере (II, 413). Внутренняя дисгармоничность, разлад семейных отношений соответствуют и как бы определяются пограничным положением самого дома

[1] См.: *Р. А. Зобов, А. М. Мостепаненко*, О типологии пространственно-временных отношений в сфере искусства. В кн.: Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. Ленинград 1974, 11—25.

[2] *Ф. Сологуб*, Собрание сочинений, 2. СПб. 1913, 11. В дальнейшем все ссылки на это издание приводятся в тексте в скобках с указанием тома и страницы.

Studia Slavica Hung. 32/1—4. 1986
Akadémiai Kiadó, Budapest

Кульчицких: река Мгла разделяет городскую культуру и естественный мир природы.

То же значение пространственной близости к реке (II, 147) и пограничного положения дома, на краю города (II, 16), характеризует Логина как родственную Клавдии натуру (II, 17). Пограничны и близко к воде положение дома Мотовилова (II, 390), человека порочного (и в этом смысле «родственного» Логину), темного и лицемерного, ставшего жертвой Логина.

Другое значение приобретает пространственное положение усадьбы Ермолиных, находившейся верстах в двух от города (II, 26) и недалеко от реки (II, 28). Усадьба Ермолиных имеет свои пространственные границы: с одной стороны — дорога, за которой были пашни и деревенька, с другой — город, парк, за ним — река (II, 36, 28). Дом стоял между ПАРКОМ и САДОМ. Дом, симметрично расположенный между парком и садом, имел симметричный фасад: с двумя балконами на концах второго этажа и с подъездом посредине (II, 36). Высокий частокол охватывал двор, службы и сад, создавая по-своему замкнутый цельный микромир в пределах ограниченного пространства между городом и деревней, а переходными формами тут служат средостения: парк — между домом и городом, сад — между домом и деревенькой. Удаление от мира городской культуры и близость к природе (поле, лес, река) создают положительные коннотации «жизни мирной и ясной» (II, 29), гармоничности внутреннего мира Анны и ее близких и мира природы, естественности образа жизни и строя мыслей, чувств Анны, Анатолия, Максима Ермолина. Даже смех речной русалки как смех стихии и бездны вызывает в памяти Логина смех Анны (II, 146, 149), но не по сходству, а по противоположности. Дело в том, что Анна, как и Клавдия, — русалка, но не речная, а полевая. Река — граница не только двух пространственных миров (культуры и натуры), но и стихия, осуществляющая переход из мира живых в царство мертвых и наоборот, т. е. одновременно и объединяющая и разделяющая как пространственные, так и непространственные миры.

Но река протекает через город, в центральной части города через нее перекинут большой мост (II, 79). Этому разделению города на две части соответствует раздвоенность Логина. В одном случае проезд через шаткий мост воспринимается им как провал в буквальном смысле и провал его плана создания общества взаимопомощи (II, 116), в другом случае мост соединяет две половины души раздвоенного Логина: «Устои моста шатались и трещали под напором волн жизни . . .» (II, 144). Логин стоит на *унылом* мостике, нависшим над ВЕСЕЛЫМ ручьем, и антитеза повторяется в вариации: безоблачно ясный день — тоска в душе Логина. Логин назначает учительнице Ивакиной встречу за рекой, и в том заречном пространстве он развивает перед нею свою гротескную утопию, мистифицируя ее сообщением о заговоре и воздушном шаре с конституцией из Гамбурга (по мотивам «Записок сумасшедшего» Гоголя). Напротив, в сознании Анны река отождествлена с вечнодвижущимся потоком бытия, в котором, как в душе, «и радость жизни, и грусть жизни» (II, 42).

За исключением усадьбы Ермолиных, пространство героев «Тяжелых снов» ограничивается пределами уездного города, окруженного полями и лесом, частично — рекой, одновременно и разделяющей его в центре. В городе остатки старинной крепости, ее четырехугольная площадь замыкается земляным валом с восточными и северными воротами. На этой площади собор, острог, казарма и четырехугольный пруд. С юга ее ограничивают дорога

и река, с остальных трех сторон к валу подступают огороды и пустыри. Но центр города и площадь крепости не совмещены. Эта многоярусная ограниченность пространства уездного города создает впечатление затхлости, застоя и безысходности для ищущего сознания местной молодежи. Внешняя и внутренняя герметичность города и его обитателей делает невозможным проникновение нового идейного веяния, поэтому в городе живучи домостроевские нравы и представления, а всё новое, идущее извне, принимает фантастические или гротескные формы. Так, попытка учреждения кассы взаимопомощи воспринимается обывателями как подпольная революционная деятельность, новинки техники — как воздушные шары для доставки запрещенной литературы из-за границы и т. п.

Встречи Логина и Анны часто происходят у реки, ручья, пруда, в саду, в лесу, в поле, т. е. на фоне природы, что отвечает естественной и здоровой телесно и душевно натуре Анны и стремлению неврастеничного Логина к простоте и естественности. О значении воды было сказано выше. Здесь можно прибавить, что с водой реки и пруда как стихией водяной русалки связан образ Клавдии (II, 352, 353). Встреча Логина и Анны в поле во ржи (II, 302) ясно указывает на связь образа Анны с полевой русалкой (рожь, сарафан, босые ноги Анны).[3] В отличие от водяной русалки с коннотациями любви и смерти, связи живых с духами загробного мира, вообще опасными для живых, в данном эпизоде Анна как полевая (ржаная) русалка — друг людей, она идет к ним на помощь во имя любви ко всему миру и в мире. Но и в Анне есть чародейная сила русалки, о чем говорит Логин: «Ты околдовала меня, ты знаешь чары . . .» (II, 394).

Интимные сцены (Клавдия и Палтусов, Логин и Анна) обычно происходят в саду, поскольку прообразом сада был ветхозаветный райский сад Эдем, где совершилось грехопадение прародителей человечества Адама и Евы и где можно «воскресить древнее счастье» (II, 403, 404, 405). В отличие от Логина и Анны, для которых сад (парк) — Эдем до грехопадения, для Клавдии и Палтусова сад — Эдем грехопадения. Смутность и спутанность чувств Логина оттеняют сцены в лесу. Как Данте в «Божественной комедии», 30-летний Логин оказался «в сумрачном лесу» на перевале своего жизненного пути. Тем не менее в лесу он возвращается к тому месту, где в прошлом году он впервые встретил Анну. Лужайка, ручей и старый дуб — приметы рая, напоминающие о возвращении к невинному состоянию человечества, которое повторяет каждый человек в своем развитии. Дуб как древо жизни, ручей как ее источник составляют обстановку, соответствующую событию (обнаружению спящего мальчика), которое знаменует результат грехопадения. Усыновление Лёньки можно считать фактором, подтолкнувшим Логина к Анне как к будущей жене. Таким образом Логин решал для себя мучившую его проблему рождения как дурной бесконечности вечного повторения-возвращения (II, 404).

Другие сцены в лесу, на маевке (главы XXII—XXIII) пародийно представляют поведение горожан в условиях естественной природы. Потомки «естественного человека» пьянствуют, флиртуют, подсматривают за купающимися девицами, слушают стихотворный панегирик лицемеру и прелюбодею Мотовилову, рассуждающему о нравственных идеалах, мечтают, как

[3] *Д. К. Зеленин*, Очерки русской мифологии, I. Умершие неестественной смертью и русалки. Петроград 1916, 131—133, 163 и проч.

Бинштока, о возврате к инцестуальному браку времен Адамовых и вольной проституции, или рассуждают, как Ивакина, об идеальных личностях лакея, помещика, станового для назидания крестьянской детворы. Маевка закончилась двумя скандалами: приходом мужика Спиридона, публично обличившего прелюбодея Мотовилова, и (по предложению городского головы Баглаева) насильственным «крещением» немца Бинштока в ближайшем ручье.

Отмеченные типы ограниченного пространства представляют собою незаменимый арсенал композиционных приемов, позволяющих писателю разнообразно показать внешний и внутренний мир героев в логических, топографических и топологических коннотациях. Пространственные представления и отношения могут стать эффективным универсальным средством художественного изображения сложных, тонких и трудноуловимых чувственных и ментальных феноменов, раскрывающих общечеловеческий смысл бытия личности. Изображение замкнутого пространства может служить наглядным примером композиционных возможностей топологических образов для выявления духовной структуры героя. Замкнутое пространство дома, комнат обычно служит основанием для онирической (сновидческой) топологии, характерных для романа с названием «Тяжелые сны».

Маленький домик Логина состоял из 3-х этажей: в подвальном была кухня, середины занимали столовая и приемная; в мезонине Логин устроил кабинет, куда приглашались немногие: здесь протекала внутренняя жизнь Логина, он мечтал, читал (II, 18). В данном случае жилищное пространство строится по вертикали; осью дома, соединяющей все три этажа, служит лестница, по которой Логин поднимается наверх в кабинет и спускается на землю. Кухня в подвальном помещении указывает на место и значение низменных материальных потребностей и забот в жизни Логина, а также на возможную соотнесенность онирической топологии с топографическим пространством. Столовая связывает второй этаж с первым, а гостиная — второй этаж с третьим. Логин «наверх к себе приглашал немногих» (II, 18) из гостиной. Его кабинет в мезонине был его убежищем, местом интимнейших переживаний. Он живет в той части дома, в которой дом и его тело как бы слились в одно и занимают один объем в пространстве. Его двойной сон в пещере (II, 296) утверждает восприятие Логиным пространства как топологического. Положение кабинета наверху соответствует голове как верхней части туловища и вместилища ноосферы. Возвышенное положение кабинета служит наблюдательным пунктом: из окна видна панорама города. Окно кабинета подчеркивает разницу между пространством замкнутым и разомкнутым. Здесь Логин видит тяжелые сны, а также галлюцинирует и бредит. Несмотря на запертые двери, к нему в сновидении через окно второго этажа (опасность извне и снизу) приходит соблазнительная Ульяна, заслонившая образ Клавдии. Внешний мир вторгается в убежище Логина, и невозможно найти защиту от него даже наверху. Это вторжение — онирического происхождения, но оно веще: в финале романа Логин сам выйдет на крыльцо навстречу толпе и, как гладиатор на арене, скажет: «Здравствуй, смерть!» (II, 410).

Как уже было отмечено, маленький домик Логина стоял на границе двух миров (города-культуры и поля-натуры). Это пограничное положение дома задает модели структурам в пределах дома: верх—низ, внешнее пространство — замкнутое пространство, большой мир — маленький дом. Как дом, так и подсознание Логина имеет свою архитектуру. Страх Логина перед жизнью заставляет его искать убежище на верху маленького дома, где он

может замыкаться от внешнего мира и уходить от него в мир сна и воображения (мечты, чтение). Для Логина жизнь наверху связана с возможностью предаваться мечте, неземному, идеальному — всему тому, что противостоит земной повседневности. Спускаясь на землю, он попадает в мир житейской пошлости, цинизма, лицемерия, жестокости, любовных и служебных интриг. Внизу осталось прошлое и остается его продолжение — настоящее, наверху — будущее, оторванное от земли и от настоящего, — БУДУЩЕЕ в НАСТОЯЩЕМ, возможное только в мире мечты, которая не знает ни хронологических пределов, ни дат истории, ни дат биографии. Это сновидческое будущее — прообраз вечности, когда, согласно Откровению, времени не будет вообще. Так гомология подсознания подсказывает Логину эти образы будущего. Как всякий мечтатель, он живет в воображаемом мире, а в реальном — лишь подыскивает гомологические образы и положения или отвергает те, которые не отвечают его мечте об идеальном.

Выше было сказано, что замкнутое пространство убежища Логина тем не менее находится под угрозой извне. В первом его сновидении (финал главы I) эта угроза принимает вид соблазнительной Ульяны, объясняющей, как она проникла в запертый дом: в окошечко, «второе от угла; так и оставили открытое, — то самое окошечко, да» (II, 21). Утром Логин убедился, что в гостиной второе от угла окно было только притворено и не заперто на задвижки (II, 24). Здесь негерметичность онирического пространства обоснована соотнесением его с топографическим пространством.

И в снах, и наяву для мечтателя Логина очень важно перейти некую черту, отделить одно пространство и оказаться в другом, поскольку его преследует мысль о непреходимой бездне между ним и людьми. Так, в сновидении он видит себя на берегу моря, он стремится за море, но волны поглощают его (II, 61). Он часто останавливается на мосту или мысленно видит себя на нем (II, 54, 116, 144, 246, 388) как над водной бездной, хотя под ним только река или ручей. Эта бездна — разрыв между «обычной жизнью», «пустой, скучной, ненужной» (II, 338), чуждой всему мечтательному, и ее антиподным образом. Из своего окна Логин смотрит на внешний мир, как из другого мира, мира, созданного его мечтой, — «мира далекого и невозможного» (II, 355). Это пространственное представление об идеальном мире, не имеющем пространства, характерно для Логина. Структуру русского Гамлета российского безвременья конца XIX в. удачно выражает авторская формула: «Душа [Логина] колебалась, как на качелях, от близкого и влекущего, но запрещенного, к невозможному, но желанному и святому» (II, 19).

Из сказанного следует, что пространство в романе «Тяжелые сны» ограничено окраиной уездного города. Географическое положение его определено одним фактом: он находится на расстоянии многих верст от прусской границы (II, 222). Ограниченный пространственный и идейный кругозор присущ всем жителям города. С этим обстоятельством связана и близорукость Логина. В его снах, грезах и мечтах пространственные представления и отношения составляют конструктивную основу воображаемого им мира, противопоставляемого миру физическому. По-настоящему Логин живет в замкнутом мире своего кабинета, который гомологичен его душевному строю.

Топографическое и онирическое пространство Анны Ермолиной также ограничено естественной или искусственной преградой для зрения. Через сад и парк Анна всходит на вершину обрыва над рекой, но заречные дали скрыты от нее туманом, так что река оказывается границей ее пространства.

Это и понятно, так как воды реки в ее сознании — это «вечнодвижущиеся силы» Жизни, стремящиеся бесцельно и неумолимо (II, 43). В ее сновидениях пространство ограничено: луг, обнесенный кирпичной стеной (II, 190); долина, окруженная лесом; густой лес, среди зарослей которого она бродит. Даже онирическое пространство пустыни ограничено встающей перед нею мглой (II, 192). Вообще для Анны беспредельное пространство связано с вертикалью; оно, ограниченное по горизонтали садом, парком, лесом, рекой и т. д., уходит в беспредельность неба. Во сне она «Подымает глаза к кирпичным стенам, — они непрерывны, за ними ничего не видно, только утомительно одноцветное, блекло-голубое небо подымается над ними» (II, 190). Вместе с тем для Анны, в отличие от Логина, нехарактерна топология, гомологичная гроту или пещере. Если в своих снах Логин обнаруживает глубинное стремление уйти из внешнего пространства в раковину минимального гомеометрического пространства, то Анна, напротив, особенно в своих снах, настойчиво ищет выхода из ограниченного и замкнутого пространства на широкий простор: в одном сне ей сквозь мглу видится слабый свет (II, 192); в другом — в гуще леса она различает слабые просветы (II, 189); в третьем — она идет по проселку «навстречу голосу, поющему «Не одна-то во поле дороженька» (II, 188). Ореол света, окружающий и сопровождающий образ Анны в ее физическом и онирическом пространстве, несомненно, связан с его сюжетной ролью. Когда Логин думает об Анне, «чужой, далекий СВЕТ является ему» (II, 18) в ее доверчивых глазах; в финале романа «Образ Анны, БЕЛЫЙ и непорочный, царствовал над его [Логина] мыслями» (II, 409). В связи с такой ролью высокую семиотичность приобретает этимология ее имени (Анна=милость, благодать, дева света. Ср. в «Шагах Командора» А. Блока: «ДЕВА СВЕТА! Где ты, донна АННА?»).

В произведении, в котором мир сновидений воспринимается как не менее реальный, чем мир яви, естественно, онирическое пространство выступает как равноправное физическому и как гомологическое по отношению к нему, поэтому топологические представления главных действующих лиц (Логина, Анны Ермолиной, Клавдии Кульчицкой) по-своему мотивированы и создают символическое пространство.

В отличие от «Тяжелых снов», в «Мелком бесе» структура символического пространства имеет не онирическую, а магическую природу. Как и в «Тяжелых снах», здесь топографическое пространство не простирается далее окрестности уездного города («больших расстояний в нашем городе не было», VI, 41), где находятся имение, арендуемое отцом Марты, монастырь, деревушка с церковью, в которой венчаются Передонов и Варвара.

В сознании Передонова пространство ассоциируется с местом в самом узком значении слова, но приобретает двузначность в связи с навязчивой идеей получить место инспектора по протекции княгини Волчанской. Он согласен жениться на своей сожительнице при условии, что княгиня «сперва даст место» (VI, 19). Карьера как место под солнцем обыгрывается Передоновым и в пространственном отношении: «[. . .] как же я могу жить, если мне не дадут места» (VI, 380). Топологические представления Передонова коренятся в народных предрассудках и находят свое объяснение в области так называемой низшей мифологии или демонологии, оперирующей заговорами, чарами, апотропеической (целительной) магией и т. д. Согласно им, открытое пространство и особенно ночное населяют силы зла: черти, бесы, оборотни, домовые, лешие, водяные, русалки. Место, занимаемое человеком, должно

быть ограждено от их воздействия, например, круговой чертой или магической формулой (заговором), или какой-либо специальной предосторожностью. Ночное пространство кажется Передонову таящим в себе «зловещие подходы и пошепты» (VI, 51). Замкнутое пространство также может оказаться средоточием нечистой силы, даже если она персонифицирована: переступая ПОРОГ дома *прокурора*, Передонов зачурался (VI, 114). Чурается он и от навождения своего приятеля Рутилова и его сестер, для чего «закружился на месте, плавал во все стороны и бормотал:

— Чур-чурашки, чурки-болвашки, буки-букашки, веди-таракашки. Чур меня. Чур меня. Чур, чур, чур. Чур-перечур-расчур» (VI, 57). Сам обряд показывает, что Передонов, кружась и плюясь, очерчивал себя магическим кругом, отвоевывая у нечистой силы внешнего пространства «место», на которое ее воздействие на человека не распространяется. Этимология слова «чур» в заговорной формуле означает: «граница, грань, черта»; «чур меня!» — не трогай меня, не касайся.[4] У древних славян существовало божество, охранявшее пограничные знаки. Его именем «Чур» или «Щур» почтительно называли умершего предка-родоначальника. В заклинаниях выражение «чур меня» означало «храни меня, предок (пращур)». Плевание было средством оперативной магии, оно имело назначение отпугивать всякую нечисть эсхрологическими приемами: бранными словами и оскорбительными действиями. Лечебные свойства слюны, естественно, вредны для демонических существ, насылающих болезни и вообще всякую порчу . . . После того, как Передонов зачурался, он почувствовал себя в безопасности от навождения (VI, 57) и объяснил: «Пока не зачурался, всё одурманенный стоял» (VI, 59).

Вершина (верша=тащить, волочить; рыболовная снасть в виде конической корзины)[5] часто своими «ворожащими движениями и словами заманивала в сад» (VI, 80) Передонова, но здесь перед калиткою он не чурался, как перед порогом прокурора, так как это был сад очарований, который чем-то притягивал его, «и он входил, невольно подчиняясь ее тихой ворожбе» (VI, 80). Ограниченное пространство запущенного, заросшего цветами сада (VI, 7) должно было смутно напомнить Передонову эдемский сад непорочного детства, которое представляет мальчик Владя, но воспринимал он его как сад соблазна (Марта) и греха (Вершина). Недаром в описании цветов и ягод выделяются два основных цвета — *желтый* и *красный* — с их оттенками. Колористические символы создают особую суггестивность обмана, коварства, измены и эротической страсти в пределах садового пространства.

Пространство перекрестка — это место, где сходятся и расходятся силы зла и праведности. Зараженному предрассудками кандидату прав Передонову видится оборотень в виде барана на перекрестке улиц (VI, 253). «На углу двух улиц он (Передонов) встретил жандармского штаб-офицера. Неприятная встреча!» (VI, 79). Здесь уже предрассудок Передонова приобретает сатирический смысл, поскольку перекресток воспринимается как место встречи с оборотнем, персонифицированным жандармским офицером.

Переезд на новую квартиру стал для Передонова роковым: здесь он впервые увидел «удивительную тварь неопределенных очертаний — маленькую, серую, юркую недотыкомку» (VI, 160). Освящение нового жилья не

[4] *А. Г. Преображенский*, Этимологический словарь русского языка. Москва 1959, 2: 1221.

[5] Там же, 1: 78.

только не охранило Передонова от враждебной силы, а, напротив, как бы вызвало ее или не преуспело в попытке выкурить ее из дома запахом ладана. Недаром он, как бес, не переносил этого запаха: на сей раз ладан вызвал в нем смутное настроение, похожее на молитвенное, но вызвал и недотыкомку, вместо того, чтобы прогнать ее из пространства, которое Передонов выбрал как наиболее безопасное. Молебен не достиг своей очистительной цели, и в новой квартире, где обитала недотыкомка, Передонов стремительно понесся к своему закату: к полной деградации личности и убийству товарища в припадке помешательства. Новое (жилое) пространство, не защищенное от нечисти, и смутная догадка, что он обманут Варварой и что МЕСТА инспектора он не получит, стали МЕСТОМ и ПОВОДОМ катастрофы.

В «Мелком бесе» особенности художественного пространства в основном связаны с сознанием главного героя — Передонова. Пространственные представления его крайне ограничены, смутны, размыты. Дважды пересекает он черту города (поездка в имение, арендуемое отцом Марты; венчание в ближайшей деревушке; оба пункта на удалении 6 верст от города), но и загородный простор никак не отражается на его восприятии.

История Людмилы Рутиловой и Саши Пыльникова показана в пределах комнат. Эта душная обстановка создает тепличные условия для развития эротических переживаний зрелой девушки и подростка. Исключение составляет прогулка за городом. Они спускаются в ОВРАГ и ПЕРЕХОДЯТ его. Именно характер данного места входит в событие как его составная часть.[6] Таким образом герои оказались в другом мире, где нет стеснительных норм поведения. Овраг как земная расселина отделил их от земного и перенес в прошлое, возвратив им утраченный человечеством «золотой век». Вечерний воздух напомнил им о невозвратном, в багровом закате солнца угадывается страстность этого мира и его угасание (усталое небо, сухие листья, покорные, мертвые). Овраг смутно напоминает пространство Аида: отененные склоны, прохлада, свежесть, сырость. Перейдя овраг, Людмила и Саша ведут себя как бы в Эдеме до грехопадения: Людмила снимает чулки, а Саша опустился на колени, «нагия лобзая у нея стопы» (VI, 339), и этот архаический оборот стиля подчеркивает связь настоящего с мгновением возврата к «невозвратному», потому что оба они всё же всецело принадлежат тому миру, который остался за оврагом. Так, Саша «нежно и трепетно» спрашивает: «Милая, а ты не простудишься?» (вопрос Адама, немыслимый в тропическом Эдеме), а Людмила отвечает: «я не такая неженка» (339), — ответ, немыслимый в устах Евы. Как видим, в этой сцене возврата к невозвратному пародийно воспроизводится стиль пасторального романа,ведущего свое начало от любовно-буколической повести Лонга «Дафнис и Хлоя».[7]

В сновидениях Людмилы также преобладает ограниченное пространство, характеризуемое состоянием духоты: душно натопленная горница; палата с низкими, грузными сводами. Даже онирическое пространство озера и берега изнывает от зноя под тяжко надвигающимися грозовыми тучами (VI, 189). Топографическое и онирическое пространство Людмилы и Саши

[6] См.: *М. М. Бахтин*, Формы времени и хронотопа в романе: Очерки по исторической поэтике. В кн.: *М. Бахтин*, Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет. Москва 1975, 250.

[7] Ср.: *З. Г. Минц*, О некоторых «неомифологических» текстах в творчестве русских символистов. В кн.: Творчество А. А. Блока и русская культура XX века. Тарту 1979, 76—120.

создает особую эротическую атмосферу, в которой развиваются два противоположных чувства (страсти и невинности), не находящие исхода в мире тлена, порока, лицемерия и лжи.

Художественное пространство романов Федора Сологуба складывается из топографических и онирических картин. Оно ограничено пределами уездного городка и лишено реальной связи с географическим пространством за чертой городка. Это вполне самодостаточное пространство, в тесноте которого ощущается духота и затхлость в прямом и переносном значении этих слов. Оно служит средством для выражения как внешнего, так и внутреннего мира действующих лиц. В сознании героев оно, как правило, остается трехмерным, но воспринимается в горизонтальном направдении. Только Логину присуще восприятие топографического и онирического пространства и по горизонтали, и по вертикали (бездны, новые небеса), последнее предполагает развитой интеллект, склонность к абстрактному мышлению впечатлительность и богатое воображение. В этом смысле Передонов — прямая противоположность Логину, что подтверждается и соответствующей структурой его пространственных представлений.

В «Мелком бесе» Федор Сологуб отказался от таких топологических приемов, какие он с успехом применил в «Тяжелых снах», — от топосов «моста», «реки», «дома». Зато в «Мелком бесе» активизируется структурная роль магического пространства, поскольку в этом романе автор часто прибегает к этнографическому материалу и традициям устного народного поэтического творчества.

С точки зрения структуры художественного пространства романы Федора Сологуба не отличаются ни какой-либо определенной перспективой, ни архитектонической или композиционной симметрией. Пространственные измерения и отношения характеризуют героев и мир, в котором они действуют, и только опосредованно определяют построение произведения в целом как композиционное единство.

The "Apollonian" and the "Dionysian" in Andrei Bely's *Petersburg*

P. BARTA

(University of Illinois, Urbana)*

Myth-making is as old as the human race. Nietzsche attributed this human need to the pressure upon man to create a world of illusions to block out the terrors of reality.[1] Andrei Bely's "Petersburg" depicts characters whose lives are determined by myth. According to Bely, Petersburg is a city where cosmic forces meet — the lives of people in this city, therefore, reveal universal features of the human race. Dostoevsky called Petersburg the "most fantastic city with the most fantastic history on the entire planet."[2] In Bely's view, the life of the city and that of the characters is based on the contradicting forces of the "Apollonian" and the "Dionysian". The simultaneous activity of such antipodes within the same organism, be it human or one created by humans, such as the city, leads to an explosion of Apocalyptic proportions.

The theme of portraying Petersburg as the "epicentre of shocks"[3] was fairly common in Russian intellectual circles at the time. Bely's novel covers approximately five days, during which the Russian Revolution of 1905 is taking place. Bely almost completely neglects historical details; the author's intention is to focus on what is behind the events in the human consciousness.[4] Familiarity with the nineteenth century Russian literary portrayal of Petersburg is essential for the understanding of the novel. Intertextual allusions to Pushkin's "Bronze Horseman", Gogol's short stories about Petersburg and Dostoevsky's "Crime and Punishment" are very frequent in Bely's novel. Similarly, Bely counts on the reader's knowledge of Nietzsche, of "The Birth of Tragedy" in particular, which had a vast impact on early twentieth century thought in Russia. Nietzsche's categories of the "Apollonian" and the "Dionysian" in "The Birth of Tragedy" seemed a valid pair of symbols to characterise the condition of Petersburg. The image of Peter I. in Pushkin's poem and the statue in the city, called the Bronze Horseman, embodies for Bely the "Apollonian". Peter I. tyranically imposed a Western-European type of order and the "Apollonian", rational, reasoning intellect of the individual on the chaotic

* BARTA Péter, Budapest, Október 6. u. 14. H-1051

[1] Virginia BENNETT, Echoes of Friedrich Nietzsche's *The Birth of Tragedy* in A. Bely's *Petersburg*: Germano-Slavica 3 (1980) 4: 247.

[2] *Л. К. Долгополов,* Образ города в романе А. Белого *Петербург:* Известия Академии наук СССР, серия литературы и языка, 34 (1975) 1: 47.

[3] D. FANGER, The City of Russian Modernist Fiction. Modernism, eds. J. McFarlane and M. Bradbury, Hammondsworth 1976, 469.

[4] *Екатерина Кулешова,* Эротика и революция в *Петербурге* Белого: Russian Language Journal 31 (1977) 110: 78.

Studia Slavica Hung. 32/1—4. 1986
Akadémiai Kiadó, Budapest

swamp of the Russian people, whose mass embodies the "Dionysian". The "Dionysian" spirit is one of instinctive emotion rather than rational reasoning; instead of the individual consciousness of the "Apollonian" kind, the "Dionysian" is a mass consciousness. Bely and some of his contemporaries felt that the Nietzschean image of the rising flood was directly applicable to Petersburg. As in Pushkin's poem, "The Bronze Horseman", Nietzsche's "Dionysian" image represents the forces of nature rising against St. Petersburg, which is a mask, a "myth", covering the frightening truth of reality.[5] The fantastic city, which Peter and his order brought about, eventually explodes due to the activity of "Dionysian" forces. Or as Nietzsche writes in "The Birth of Tragedy":

> But how suddenly the desert of our exhausted culture is changed when it is touched by the Dionysian magic! A tempest seizes everything that has outlived itself, everything that decayed, broke and withered, and whirling, shrouds it in a cloud of red dust to carry it into the air like a vulture.[6]

The mask, which is Petersburg, is fully endowed with "Apollonian" features: its layout shows perfect neoclassical symmetry:

> Nevsky Prospect is rectilineal (just between us), because it is a European prospect; and any European prospect is not merely a prospect, but (as I have already said) a prospect that is European, because . . . yes . . .[7]

The "numbered houses" along the straight avenues strive towards the Greek ideal of perfection. The narrator, however leaves no doubt about the incongruity of this grandeur:

> Nevsky Prospect is a prospect of no small importance in this un-Russian — but nonetheless — capital city. Other Russian cities are a wooden heap of hovels.[8]

But Petersburg also has a "Dionysian" side. It lies off the well-lit boulevards, in the little, swamp-infested passages of Vasilyev Island where the workers, all originally country people, have their lodgings. The political assassination of Apollon Apollonovich Ableukhov, which is the thematic centre of the novel, is arranged in dirty, dark chambers, in small, smelly inns, the existence of which belies the Western-European surface of the city. In these dark corners, ghost-like figures haunt the passers-by.

Nature in Petersburg is a "Dionysian" power. The sunrises and sunsets in Bely's city are blood-coloured, the contours of bridges are black. The dirty waters in the canals are green. Even the "Apollonian" statues and lampposts become green as a result of the constant rain and dampness which oxydise them. According to Bennett, in Bely's system, black and red symbolise bloodshed and general disharmony in a horrible world.[9]

Connected with the basic duality of the "Apollonian" and the "Dionysian" in the novels is the idea of cycles which alludes to Nietzsche's "Eternal

[5] BENNETT, 257.
[6] Ibid. 123.
[7] A. BELY, Petersburg. Trans. R. A. Maguire and J. E. Malmstad, Bloomington 1978, 2.
[8] Ibid.
[9] BENNETT, 263.

Recurrence".[10] The novel is about a city whose creation marks the desperate attempt of Peter the Great and his followers, the "Apollonians", to move Westwards. Being bound to a circular planet, they will, however, end up in the East, due to cyclic law,[11] whatever they try to do to avoid this. The notion of "Mongolism" expresses this fear in the novel:

> As for Petersburg, it will sink. In those days all the peoples of the earth will rush forth from their dwelling places. Great will be the strife, strife the like of which has never been seen in this world. The yellow hordes of Asians will set forth from their age-old abodes and will encrimson the fields of Europe in oceans of blood. . . . Europe will sink beneath the heavy Mongol heel (p. 65).

Mongolism stands for chaotic, "Dionysian" qualities, the mass consciousness of the crowds rebelling against the realm of the individual mind. The cyclic motion from East to West and back to East again is exemplified on the personal level by the two protagonists of "Petersburg", father and son, Apollon Apollonovich Ableukhov and Nikolai Apollonovich Ableukhov. The name Apollo hints at their "Apollonian", European orientation. The family name, however, is the Russian version of a "Mongol" name, that of their ancestor, Ab-Lai-Ukhov:

> Here let us make a transition to ancestors not so remote. Their place of residence was the Kirgiz-Kaisak Horde, whence, in the reign of the Empress Anna Ioannovna, Mirze Ab-Lai, the great great grandfather of the senator, valiantly entered the Russian service, having received, upon Christian baptism, the name Andrei and the sobriquet Ukhov. For brevity's sake, Ab-Lai-Ukhov was later changed to Ableukhov, plain and simple (p. 3).

Father and son, like their ancestor, try to reach the West, but their actions move them closer and closer to Mongolism. Ivanov-Razumnik writes in his "Alexander Blok, Andrei Bely":

> Thus the father and son carry on their destructive work, a reactionary and a revolutionary, two identical, universal nihilists. In universal nihilism is that cosmic idea which they offer the world, and which brings with it "pan-mongolism". Here is the kingdom of the Dragon . . . the kingdom of the Antichrist and the kingdom of Satan.[12]

This cyclic motion, on the level of the Russian state, is summarised in the narrator's exclamation: "Kulikovo Field, I await you!" (p. 65). In 1830, the battle of Kulikovo signified the first major victory of the Russian army over the Mongols: as Maguire and Malmstad write in their notes for "Petersburg": "the battle has been seen as marking the beginning of the end of the so-called Tartar yoke" (p. 325). The "new" Kulikovo will ultimately mean the return to Mongolism.

Superficially, father and son in the novel represent the two different forces. Senator Ableukhov stands for order and harmony, his son for revolution. Apollon Apollonovich's office and home mirror his character. In the Ableukhov

[10] In her article, "A Memoir and A Comment" (see Bibliography), Nina Berberova notes that cycles, circles and fascinated Bely a great deal. Berberova lists the components of the circle of Rudolf Steiner about which Bely talked to her.

[11] S. Cioran, The Apocalyptic Symbolism of Andrei Bely. The Hague 1973, 138.

[12] Ibid. 146.

home, small Grecian vases, soft colours and light create an effect of perfect harmony and order. Senator Ableukhov seems like the Nietzschean Apollo ; he represents Schopenhauer's concept, the principium individuationis, which Nietzsche interpreted as man's reliance upon the individual's power to control his own world.[13] Nikolai Apollonovich's quarters are the opposite of his father's. The atmosphere here is quintessentially "Dionysian" :

> Nikolai Apollonovich's reception room created a sharp contrast to his study, being varicolored like . . . like his Bukhara dressing gown, which was repeated in all the appurtenances of the room : the low divan, which resembled an oriental ottoman, and the dark brown tabouret incrusted with small bands of ivory and mother-of-pearl, and the hanging African shield of thick hide, and the rusty Sudanese spears with massive hafts, and the spotted leopard skin with gaping jaws (p. 49).

Like many of Dostoevsky's characters, such as Myshkin, Raskolnikov, Ivan Karamazov, Nikolai Apollonich's features are reflected in his doubles. Dudkin, who brings the bomb to Nikolai Apollonovich with which he is supposed to kill his father, shares Nikolai Apollonovich's aversion to shining, straight "Apollonian" forms :

> The stranger cast surprised fleeting glances at the series of rooms, and Nikolai Apollonovich, gathering up the skirts of his dressing gown, preceded the stranger. Their peregrination through the glittering rooms seemed irksome to both. Nikolai Apollonovich was relieved that he could present not his face but his shimmering back (p. 49).

Dudkin's real name is Pogorelsky ; the Russian verb *pogoret'* menas 'to burn down'. Dudkin intends to distroy not only Apollon Apollonovich but the whole order he represents :

> At that time he had had occasion to develop his highly paradoxical theory about the necessity of destroying culture. The period of humanism had outlived its time and was over. History was winderoded marl. A period of healthy barbarism was at hand, pushing up out of the lower strata . . . Oh, yes, yes : Alexander Ivanovich had preached burning the libraries, universities, museums, and summoning the Mongols (p. 203).

The hatred for the individual is a highly "Dionysian" feature which characterises both Dudkin and Nikolai Apollonovich. This attitude is the reverse of the principium individuationis :

> They say that I am not I, but some kind of 'we' . . . It's that that my memory has gone to pieces. Solitude is killing me. Sometimes it's enough to make you angry ! (p. 55).

The "Dionysian" consciousness, as well as revolutionary, Apocalyptic ideas come to Dudkin from the peasants of the country—Styopka, the peasant from the dreary Russian village visits Dudkin and talks to him :

> "And what do you think will happen?" "First off, killings, then general discontention and then all sorts of sicknesses, pestilance, famine. And then, as people in the know say, there'll be turmoil : the Chinamen will rise up against themselves, the Mussulmen will get all stirred up. Only they won't get away with it" (p. 68—69).

[13] BENNETT, 249.

The theme of parricide in the novel emphasises how family and society collapse in the wake of the clash of the "Apollonian" and the "Dionysian". Petersburg was built by a Russian who imposed an alien order both upon himself and the ruling class, bringing about an unsurpassable gap between the people and their rulers :

> From the fecund time when the metallic Horseman had galloped hither, when he had flung his steed upon the Finnish granite, Russia was divided into two. Divided in two were the destinies of the fatherland. Suffering and weeping, Russia was divided in two, until the final hour (p. 64).

But Peter created a gap not only between the people and the rulers but also within the rulers. The explosion in "Petersburg" is on such a vast scale because not only do "Apollonian" and "Dionysian" forces drive father and son, the people and their rulers against each other, but also both father and son experience the struggle and clash of these two antipodes inside themselves, as, in fact, did Peter the Great.

Both Apollon Apollonovich and his son possess both "Apollonian" and "Dionysian" characteristics. The family coat of arms is an image of a knight gored by a unicorn. The knight is an "Apollonian" symbol of the principium individuationis.[14] Bennett points out that the unicorn is the alchemical symbol of the spiritus mercurialis, the unconscious, which represents the "Dionysian" abhorrance of the individual.[15] Yet, the unicorn is also an emblem of Christ and the Holy Ghost. Thus, Cioran postulates that the *spiritus mercurialis* and the spirit of Antichrist make both Ableukhovs serve the forces of the Apocalypse in which the spirit of Christ destroys them.[16] Christ is the White Domino in the novel. Besides being his antipode, he is a double of Nikolai Apollonovich who wears the red domino. Nikolai Apollonovich and his son are Christ-like in so far as they are victims of the struggle between the forces of order and chaos. White in the novel stands for harmony, light and order, red for blood, chaos and revolution, as in the "Book of Revelation". In an early essay, however, Bely explains :

> In physics it is a well-known fact that white light possesses the ability to become red when passed through an ashy, non-transparent substance of a particular thickness and consistency. And this impression of red is created by the relationship of white light to grey substance. The relativity or the transparency of the colour red is in its own way a theosophical discovery.[17]

Apollon Apollonovich's ears are green, which is definitely a "Dionysian" colour in the book. His eyes are stony ; Steinberg assumes that he is Peter's double, as the Bronze Horseman, Falcone's statue, has the same colours.[18] Like Peter, Apollon Apollonovich has a harmonious society life by day, and a confusing, chaotic family life at home in the evening and at night. The senator is similar to the caryatid in front of his office building, which supports the governmental building, that is, the state, created in imitation of Western-European

[14] Bennett, 265.
[15] Ibid.
[16] Cioran, 150.
[17] Cioran, 156.
[18] Ada Steinberg, Colour and the Embodiment of Theme in Bely's Urbanistic Novels : Slavic and East European Review 57 (1979) 2 : 207.

models. Just like Apollon Apollonovich and Peter the Great's statue, the caryatid is grey and stony. Another of Apollon Apollonovich's accoutrements, the carriage, which is punningly related to the caryatid (the Russian for caryatid is *kariatida*, for carriage is *kareta)*, symbolises the coexistence of "Dionysian" and "Apollonian" in the senator. Indeed, the shape of the carriage is the "Apollonian" geometric form, the regular cube, but it rests on four wheels, which are predominantly "Dionysian" symbols in Bely's terminology. The same coexistence of "Apollonian" and "Dionysian" holds true for the colour grey — Apollon Apollonovich's eyes, the colour of the caryatid, the statue of Peter I. — which, according to the above-mentioned quotation from Bely's essay, is the catalyst, turning white into red.

"Apollonian" and "Dionysian" forces cause the division of the human ego when they are present together. This tendency is symbolised in the novel by masks. These veil the horrors of reality, according to Nietzsche.[19] Nikolai Apollonovich hides behind a red domino. Although less explicit, the city itself is a mask, which Peter built to hide Russia behind a Western-European façade. The same motive urges the descendents of the Ab-Lai-Ukhovs to try to adopt Western-European thought. Their lack of success is apparent in the conversation of father and son :

> "Cohen is a representative of serious neo-Kantianism." "You mean Comtianism?" "No, Kantianism, papa." "But didn't Comte refute Kant?" "But Comte is unscientific . . . " (p. 79).

The confusion of the Ableukhovs by the similarity of the two names seems to suggest that these philosophies are merely used as masks to cover the internal nature, to hide their Eastern origins.[20]

Nikolai Apollonovich's Kantianism pushes him towards chaos. Kant's notion of the categorical imperative implies that the "content of an action should be such as that one would agree to its becoming universal law applicable to all people at all times."[21] If, however, Nikolai Apollonovich accepts parricide as a universal law, all norms fail and complete chaos follows. Parricide in the novel is attempted on the real and on the abstract level. Dudkin's rebellion against the state is parricide on the mythic level, directed against Peter the Great. Dudkin's name, dudka, means "shepard pipe". In Nietzschean terms, this is associated with the "Dionysian" : "the orgiastic flute tone of Olympus must have been sounded, which . . . transported people to drunken ecstasy."[22] Dudkin's rebellion against the "Apollonian" order is one against Peter who calls him "my son" : "The Bronze Horseman said to him : 'Greetings, my son'" (p. 214).

The theme of parricide alludes to the Oedipal myth in "Petersburg". Oedipal rivalry is a Nietzschean theme, representing the "Dionysian" element. Nikolai Apollonovich longs after his mother who fled from her domineering husband, leaving the family home. The theme of Oedipal feelings is made explicit in the novel through the medium of dreams. Nikolai Apollonovich dreams of an explosion of cosmic proportions :

[19] BENNETT, 257.
[20] CIORAN, 140.
[21] CIORAN, 142.
[22] BENNETT, 254.

> There was no Earth, no Venus, no Mars, merely three revolving rings. A fourth one had just blown up, and an enormous Sun was still preparing to become a world . . . Now he wanted to throw a bomb at his father. But his father was Saturn. The circle of time had come full turn. The kingdom of Saturn returned (p. 167).

Apollon Apollonovich is identified in the dream with Cronus (Saturn) who swallowed his own children lest they might overthrow him in accordance with a prophecy, but his wife, Rhea, aided one of their sons, Zeus, to survive and end the power of Cronus by destroying him. Cronus had himself mercilessly destroyed his father, Uranos, for casting his sons down to Tartarus. The allusion to the Cronus myth, like Bely's explanation of the colour white which can turn into red, demonstrates the reversible roles of antagonistic forces.

But revolt against the order of the universe and the circle of time leads into nothingness. The atmosphere of the city in Petersburg is similar to a dream ; the citizens have no faces, they walk about like shades. In the novel we do not know what exactly are "reality", hallucinations and dreams. Bely himself wrote : "The streets of Petersburg possess one indubitable quality : they transform the figures of passers-by into shades."[23] Not only the shade-like figures, but also the main characters, move about in such a way that it is not possible to account for how they get from one place to another, or precisely where places are. We cannot say for certain where Senator Ableukhov's office and home are. Moreover, there is no definite indication as to how much time is covered by the plot of the novel. It is unclear when a scene starts and when it ends, and whether a discussion is completed or not.[24]

The name of Saturn is connected with the notion of the time-bomb in the puns, "Cela tourne" and "sa tourne" (p. 177). Two features of the bomb are of particular interest : the time-bomb is a device which disrupts space by its explosive force, and, secondly, its timing can be set. As a symbol of the hopeless of rational, "Apollonian" forces to control the boiling, powerful "Dionysian" element behind the surface, the bomb gets completely out of control and its explosion cannot be stopped.[25]

After the explosion of the bomb, both father and son, who had been striving to reach the West in the city of Peter I., arrive in the East. Apollon Apollonovich goes to his ancestral family estate in the Russian countryside. Nikolai Apollonovich goes to Egypt to unravel the secrets of Nature, or as Nietzsche puts it in "The Birth of Tragedy",

> the same man who solves the riddle of Nature — the sphinx of two species — also must break the most sacred natural orders by murdering his father and marrying his mother. Indeed, the myth seems to whisper to us that wisdom, and particularly Dionysian wisdom, is an unnatural abomination . . . wisdom is a crime against Nature.[26]

And similarly to Zarathustra,[27] by studying the culture of ancient Egypt, Nikolai Apollonovich begins to arrive at a new and original type of understanding, "Dionysian" in the sense that it is not taken over from some alien culture, or

[23] Fanger, 470.
[24] Cioran, 154.
[25] Cioran, 153.
[26] Bennett, 252.
[27] Cioran, 160.

for that matter, from any culture at all. Nikolai Apollonovich reaches his new credo in the Russian country-side: Kant is replaced by Grigory Skovoroda, the 18th-century Ukrainian philosopher, who opposed the rationalist philosophy, which has created chaos and renounced nature, and preached instead that the only honest way to live is to go away from society, as did the Cynics, followers of Diogenes.

Following the explosion of the time-bomb, the style of the novel changes. Up until this point, the antagonistic currents of the "Apollonian" and the "Dionysian" can be felt on the formal, as well as the thematic level. The organization of "Petersburg" follows the patterns of classical symmetry and order. The eight chapters of the book are preceded by an introduction and concluded by an epilogue. With the exception of the last one, at the head of each chapter there is a quotation from Pushkin's "The Bronze Horseman", the Russian prototype of the novel about Petersburg. The harmonious formal arrangement of Bely's novel is like that of the city: the precise order of the elegant palaces on the straight boulevards has affinities with the well-organized chain of chapters. The same "Apollonian" attitude characterises both the form of the city and that of the novel about the city.[28] The inner arrangement of the chapters, however, is sharply different from the well-organized surface. The prose is rhythmic — sometimes the pace reaches exceptional heights — the punctuation is very unusual, demonstrating lack of order:

> "Dust, dust . . . " "My . . . my ! . . . " Let me have a go at it . . . with a dustrag . . . like this . . . "Good !" The telephone gave an alarmed ring. The Institution was calling. From the yellow house came the answer: "Yes . . . He is partaking of his coffee . . . We will inform him . . . Yes . . . The carriage is here" (p. 237).

The-narrative voice capriciously leaps from one character to another, from real to metaphorical, from the waking to the dreaming consciousness. The narrative voice is endowed with so much flexibility and freedom that the epic or tragic distance between narrator and narrated disappears; the tone is carnevalesque. On the last page of the eighth chapter and in the Epilogue, the symbolistic imagery and the non-conventional narrative devices yield their place to conventional narration. But, as Fanger suggests, "this movement away from Symbolism, however, is itself symbolic: the passing of the world of "Petersburg" is the passing of the politico-cultural St. Petersburg which had existed for two centuries and sustained the myth since Pushkin's time."[29]

The ticking of Bely's time-bumb is a very powerful symbol. Apart from the significance of its explosion in the Russian context, it also has a fully universal meaning, bridging the gap between East and West, past and present. It is Bely's answer to the views which grew out of nineteenth century evolutionism concerning the progress and development of the human race. Bely's statement in his art is that man does not proceed but moves in circles — the man of today is no different from the man of the times of ancient, "primitive" rituals. Myths are more than matter of logos; they are reenacted in and determine human life.

[28] BENNETT, 245.
[29] FANGER, 475.

Bibliography

Primary Source

BELY, Andrei. Petersburg. Trans. R. A. MAGUIRE and J. E. MALMSTAD. Bloomington : Indiana University Press, 1978.

Secondary Sources

Бахтин, Михаил. Проблемы поэтики Достоевского. Москва 1963.

BENNETT, Virginia. Echoes of Friedrich Nietzsche's *The Birth of Tragedy* in A. Bely's *Petersburg :* Germano-Slavica 3 (1980) 4 : 243—259.

BERBEROVA, Nina. A Memoir and A Comment : The 'Circle' of Petersburg. In : A. Bely, A Critical Review. Ed. G. JANECEK. Lexington : University Press of Kentucky, 1978.

CIORAN, Samuel D. The Apocalyptic Symbolism of Andrei Bely. The Hague : Mouton, 1973.

CHRISTA, Boris. Music as Model and Ideal in Andrei Bely's Poetic Theory and Practice : Russian Literature 4 (1976) 4 : 395—413.

Долгополов Л. К. Образ города в романе А. Белого *Петербург :* Известия Академии наук СССР, серия литературы и языка, 34 (1975) 1: 46—59.

FANGER, Donald. The City of Russian Modernist Fiction. In : Modernism. Ed. J. MCFARLANE and M. BRADBURY. Harmondsworth, Middlesex : Penguin, 1976.

GRAVES, Robert. The Greek Myths. New York : George Braziller Inc., 1959, vol. I.

Кулешова, Екатерина. Эротика и революция в *Петербурге* Белого: Russian Language Journal 31 (1977) 110 : 77—102.

ROSENTHAL, Bernice Glatzer. Eschatology and the Appeal of Revolution, Merezhkovsky, Bely, Blok : California Slavic Studies 11 (1978) 105—139.

STEINBERG, Ada. Colour and the Embodiment of Theme in Bely's Urbanistic Novels : Slavic and East European Review 57 (1979) 2 : 187—213.

Die Gogolsche Tradition in den frühen Erzählungen Bulgakovs

ERZSÉBET KÁMÁN

(ELTE Orosz Tanszék, Budapest, Pf. 107, H-1364)

Diese Themenwahl wird durch die Werke Bulgakovs begründet und inspiriert. In seinen Erzählungen erwähnt er nämlich Gogol,[1] anderswo läßt er mit Einbeziehung weiterer Figuren den »Revizor« aufführen,[2] er entlehnt des öfteren den Gogolschen Werken Titeln und Namen[3] und paraphrasiert die berühmtesten Szenen bei Gogol.[4] Selbst im Porträt des Hauptthelden seines berühmten Romans sind noch Gogols Züge zu entdecken. Bulgakovs Affinität mit Gogol liegt auf der Hand. In meinem Beitrag werde ich aber nicht über diese offenbare Verwandtschaft, sondern über eine andere Gemeinsamkeit sprechen.

Meines Erachtens besaßen beide Dichter eine seltene Gabe: sie hatten einen ausgeprägten Sinn für Humor. Der Sinn für Humor hebt Bulgakov sogar aus der reichen satirischen Literatur der 20er Jahre hervor, obwohl auch diese Satire bekanntlich eine besondere, heitere und beißende Satire war, die die Theoretiker der ihre Existenzberechtigung verneinenden, sog. »reinen Proletarkunst« hart ankämpfen mußten. Es sei in diesem Zusammenhang nur an die humor- und inhaltsvolle Auseinandersetzung erinnert, die im Roman Ilfs und Petrovs »Das goldene Kalb« zwischen dem »ernsten Leser« und dem Autorenpaar geführt wird. »Warum schreiben sie lächerlich? Seid ihr vielleicht verrückt? Was ist das für ein blödes Kichern im Zeitalter der Rekonstruktion?« — fragt der »ernste Leser«. In ihrer Reaktion darauf bedienen sich die Autoren der Waffe des Humors und teilen den Lesern vertraulich mit, ohne die Monologe des »ernsten Lesers« zu unterbrechen, daß dieser Mann »die Sowjetmacht anerkannte. Zugegeben, bißchen später als England, jedoch früher als Griechenland.[5]

In der letzten Zeit sind mehrere Arbeiten über den Humor erschienen.[6] Dies ist umso interessanter, da in der modernen Literatur der Humor zugunsten des Grotesken und Absurden zurückzutreten scheint. Die Werke von Golding, Heller, Vonnegut, Oates und Örkény, die andauernde Popularität Franz Kafkas, die neue Erfolgswelle der Bücher Orwells scheinen dies zu bestätigen. Gewiß wäre es viel zu früh, eine Bilanz zu ziehen, denn Faulkners und Garcia

[1] *М. Булгаков*, Киев-город. Ранняя неизданная проза. Мюнхен 1976, 98.
[2] *М. Булгаков*, Ревизор с вышибаньем. Ранняя неизданная проза. Мюнхен 1981.
[3] *М. Булгаков*, Похождения Чичикова, Заколдованное место.
[4] Пьяный паравоз, Кулак бухгалтера. *М. Булгаков*, Ранняя неизвестная проза. Мюнхен 1981.
[5] *И. Ильф – Е. Петров*, Золотой теленок. Москва 1971, От авторов, с. 5.
[6] Robotos I., A komikum és a humor a folklórban. Budapest 1977; Szalai K., Komikum, szatíra, humor. Budapest 1984.

Studia Slavica Hung. 32/1–4. 1986
Akadémiai Kiadó, Budapest

Marques' Werke sind genauso populär wie die Bücher von Truman Capote, Šukšin und Grant Matevosjan. Man muß aber feststellen, daß der Humor immer zu den seltenen menschlichen Schätzen gehörte und unter ein paar Namen die ganze humoristische Weltliteratur zusammengefaßt werden kann: etwa Cervantes, Rabelais, Shakespeare, Hoffmann, Dickens, Gogol, Mark Twain, Hašek, Bulgakov. Die Liste ist bestimmt nicht vollständig, aber auch nicht sehr lückenvoll.

In der neuen sowjetischen Enzyklopädie der Literatur sieht der Autor einer ausgezeichneten Monographie über den Realismus der Renaissance im Humor als einer Abart des Komischen »ein besonders kompliziertes Verhältnis des Bewußtseins zum Objekt, zu den einzelnen Erscheinungen und zum Weltganzen«. Im Gegensatz zu der archaischen, ambivalenten Komik magischen Ursprungs interessiert sich Pinskij für die entwickelten Formen des Humors. »Wenn der Karneval — schreibt er — eine Gleichheit zwischen den Menschen schafft, . . . so ruft der Humor Differenzen hervor, er hebt das »Ich« selbst dann von den anderen hervor, wenn der Betreffende ein Original, ein Kauz ist. . . . Indem er die Sachlage ernsthaft darlegt, scheinbar aber komisch argumentiert, apelliert er eigenmächtig nicht nur an die Vernunft, an die Emotion oder an den Willen, sondern an das totalitäre, einheitliche Bewußtsein.« . . . Als ob er bewußt oder unbewußt davon ausgehen würde, . . . daß das Wort in einer vom Subjekt abstrahierten, unpersönlichen Form »nicht hörbar«, das Bild »nicht sichtbar« sei und die Überzeugung niemanden überzeugen könne: die Idee ist, wenn sie keine »Physiognomie« hat und leblos ist, unbedeutend, wirkunslos und nicht effektiv.«[7]

Die Erforscher des Humors sind darin einig, daß das Komische die philosophische und weltanschauliche Beschaffenheit des Humors betont, sowie das Zusammenwirken der ernsten und lustigen Aspekte und die dialektische Fähigkeit des humoristischen Gedankens, unsere Fehler und Schwächen nicht isoliert (wie das die Satire tut), sondern als Fortsetzung oder Kehrseite unserer Tugenden betrachtet.

Es ist natürlich unmöglich, im Rahmen eines kurzen Vortrags die Geschichte der Humorforschung zu überblicken. Wir wollen bloß bemerken, daß die Bestimmung des ästhetischen Status des Humors den normativen Ästhetiken die größte Schwierigkeit bereitet, was wir auch in den dem Humor gewidmeten Spezialarbeiten feststellen können, z. B. bei Th. Lipps.[8] Die unhistorische Analyse der komischen Erscheinungen bloß nach der formalen Logik und ihre Gegenüberstellung mit dem Erhabenen und Tragischen hatten höchstens die Unterscheidung von Humor, Satire und Ironie zur Folge.[9]

Die charakteristischste Arbeit über das Komische war am Anfang des 20. Jh. H. Bergsons Werk »Das Lachen«. Bergson sieht den Ursprung des Lächerlichen darin, daß es den menschlichen Emotionen und der Vernunft gewissermaßen an Elastizität mangelt, daß sie sozusagen eine mechanische Starrheit aufweisen, die in der Regel eine Folge der gesellschaftlichen Konventionen ist.[10] Die von ihm untersuchten Konflikte — der Sieg des Körpers über den Geist, der Sieg der Form über den Inhalt, die das Ziel verfehlten Schritte

[7] *Л. Е. Пинский*, Юмор. Краткая литературная энциклопедия, 8. Москва 1975, 1012.
[8] Th. Lipps, Grundlegung der Ästhetik. Hamburg—Leipzig 1903, I, 575, 577, 591.
[9] Ebenda 582, 587—588.
[10] H. Bergson, Le Rire, Essai sur la signification du comique. Paris 1925, 10, 15.

des Mittels — sind eher für die Satire charakteristisch.[11] Wo er aber den komischen Mechanismus des Satzes und dessen sprachliche Ausdrucksweise beschreibt, können wir den beim Humor erscheinenden Gedankengang erkennen.[12] Auch für die Schule des sog. russischen Formalismus war in den 10er und 20er Jahren eher die Beschäftigung mit der Parodie und des Grotesken charakteristisch.[13]

Das Interessanteste über den Humor und dessen Zusammenspiel mit dem Komischen und Tragischen in verschiedenen Formen erklärten vielleicht die Romantiker selbst. In diesem Zusammenhang sollen hier einige Worte über die Bestimmung des Humors bei Jean Paul stehen. Er meint unter anderem: »... das Komische ist der Genuß oder die Phantasie und Poesie des ganz für das Freie entbundenen Verstandes.«[14] Jean Paul spricht über das Zusammenspiel mehrerer Auffassungen bei der Entstehung der komischen Freude,[15] über den Unterschied zwischen dem Witz und der heiteren Komik[16] sowie über die Totalität und den konkreten sinnlichen Charakter (»humoristische Sinnlichkeit«) des Humors.[17]

Auch Gogol war überzeugt von diesem universellen Charakter des Humors und betonte selbst in den 40er Jahren des 19. Jh. noch, unter den neuen Verhältnissen, inmitten einer erstarrten Wirklichkeit die segenbringende Wirkung des befreiten Lachens. Wir müssen hier bemerken, daß die deutsche Literatur auf den jungen Gogol einen großen Einfluß hatte, wie darauf sein erstes Werk, das Poem »Hans Küchelgarten« folgern läßt.[18] Sechs Jahre nach der widerspruchsvollen Aufnahme seiner Komödie »Der Revisor« schreibt er noch betrübt:

> Niemand hat das ehrliche Wesen, das in meinem Stück anwesend war, bemerkt ... Dieses ehrliche, edle Wesen war das Lachen ... Nein, — schreibt er des weiteren — das Lachen ist wichtiger und tiefer als man im allgemeinen denkt. Nicht das Lachen, das infolge eines vorübergehenden Ärgers entsteht oder einem galligen, kränkhaften Charakter entspringt, nicht das leichte Lachen, das der leeren Zerstreuung und Belustigung dient, sondern das Lachen, das zugleich aus der hellen Natur des Menschen zum Vorschein dringt, weil seine Quelle aus deren Tiefen hervorsprudelt ... Nein, die behaupten, daß Lachen empöre, haben gewiß nicht recht. Nur das kann Empörung hervorrufen, was düster ist, das Lachen ist hell. Vieles würde uns zur Empörung bringen, wollten wir die Dinge in ihrer Nacktheit aufzeigen, bescheint sie aber das Lachen, bringt es bereits die Versöhnung für unsere Seele ... Man will aber aus dem Lachen nicht diese ungeheuere Kraft heraushören: was lächerlich ist, sei niedrig; und nur was wir mit harter Stimme, gespannt sagen, gilt als erhaben.[19]

[11] Ebenda, 54.

[12] Ebenda, 114, 120.

[13] *Ю. Тынянов*, Достоевский и Гоголь (1919), О пародии (1929); *Б. Эйхенбаум*, Как сделана шинель Гоголя?

[14] J. Paul, Vorschule der Ästhetik. München 1974, 122.

[15] Ebenda, 122.

[16] Ebenda, 122—123. »Beispiele eines ernsten und erhabenen Witzes und eines Witzfreien Komischen ... der wichtige Unterschied zwischen beiden, daß der Verstand am Witze nur einseitige Verhältnisse der Sachen, am Komischen die vielseitigen Verhältnisse der Personen durchläuft und genießt, dort einige intellektuelle, hier handelnde ...«

[17] Ebenda, 126, 140.

[18] *Н. В. Гоголь*, Ганс Кюхельгартен. Полное собрание сочинений в десяти томах, т. 7. Берлин 1921.

[19] *Н. В. Гоголь*, Театральный разъезд. Цитирую по книге: *М. Бахтин*, Вопросы литературы и эстетики. Москва 1975, 490—491.

In den 30er und 40er Jahren des 20. Jh. war die Literaturwissenschaft damit beschäftigt, die uralte, mythologische Denkweise und das moderne Denken miteinander zu vergleichen, was auch in der Erforschung des Humors einen großen Schritt vorwärts bedeutete. Von den russischen Arbeiten kann ich mich hier auf die Werke von I. G. Frank-Kameneckij, O. M. Freidenberg und M. M. Bachtin berufen.[20] Die Bedeutung der Werke Bachtins, seine Untersuchung des Karnevals, des Volksfestes und dessen philosophischen und ästhetischen Systems in den Werken Rabelais' ist bekannt. Damit hängt aber auch zusammen, daß er die Romantiker tadelt, denn »das Lachen erniedrigt und materialisiert«.[21] Dieses archaische Lachen des Volkes geht aber — seiner Meinung nach — bei den Romantikern verloren und »nimmt die Form von Humor, Ironie und Sarkasmus an«.[22] So hätten sie eine dem Menschen fremde, fürchterliche Welt entdeckt,[23] obwohl diese Entdeckung — das Erkennen der Unerschöpflichkeit des inneren menschlichen Subjekts — hauptsächlich dem Grotesken zu verdanken sei.[24]

Zum Verstehen des Humors haben die Arbeiten O. Freidenbergs über die aus der griechischen Mythologie entstandene griechische Folklore und literarische Formen wesentlich beigetragen, besonders die Beschreibung der Entstehung der Metapher.[25] Die Metapher als Begriff entstand im Entwicklungsprozeß vom mythologischen Denken zum logischen Denken »von sich selbst, objektiv, in der Form des poetischen Bildes und mit der Funktion des Sinnes«.[26] Die Entstehung der Metapher im Laufe der Entwicklung des logischen Denkens wirft auf viele Erscheinungen ein Licht. Ursprünglich hatten der Bestimmende (die Metapher) und das bestimmte Phänomen dieselbe Semantik.[27] Zugleich diente aber die Metapher zur Bestimmung der abweichenden (semantisch aber immer noch verwandten) Züge des Objekts und die Abstrahierung bewahrte »das Gesicht des Konkreten«.[28] O. Freidenberg beschreibt die Entstehung der Metapher als einen langen Prozeß, bespricht die Konzeptionen der antiken Philosophie, die dem Mythos entstammten, sowie die Herausbildung der Mimesis.

Ich muß eingestehen, daß ich eine präzis herausgearbeitete Geschichte der Entwicklung des Humors nicht besitze. O. Freidenbergs Beobachtungen über das Zustandekommen des logischen Gedankenganges, der Metapher, des Vergleichs und des Epithetons können uns aber zum besseren Verständnis des Systems des Humors führen. Die Herausgestaltung der analytischen und differenzierteren Denkweise: die Trennung des Subjekts vom Objekt, des Gegenstandes und seiner Eigenschaften, des Begriffes von Zeit und Raum, die Suche nach der Folgerung von Ursache und Folge konnten und durften in einer humoristischen Beschreibung oder Szene sehr charakteristisch gewesen sein. Im Ge-

[20] *О. М. Фрайденберг,* Поэтика сюжета и жанра. Ленинград 1936; Мир и литература древности. Москва 1978.

[21] *М. М. Бахтин,* Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и ренессанса (1940). Москва 1965, 26.

[22] Ebenda, 44.

[23] Ebenda, 45.

[24] Ebenda, 51.

[25] *О. Фрайденберг,* Введение в теорию античного фольклора (1939—1943). Миф и литература древности. Москва 1978.

[26] Ebenda, 187.

[27] Ebenda, 197.

[28] Ebenda, 198.

gensatz zu den intellektuellen Formen der Komik (Satire, Ironie) hat der Humor nicht nur die Fähigkeit der archaischen Komik zur philosophischen Synthese der Gegensätze bewahrt, sondern auch deren unmittelbare Beziehung zur Welt, die Akzeptierung der Welt in ihren Widersprüchen. Der Humor operiert mit konkreten Gegenständen, menschlichen Zügen und Emotionen. Was noch mehr ist, er offenbart seine eigene Meinung über die Tatsachen. Trotzdem gelangt er durch die Einreihung dieser Tatsachen zu besonderen logischen und »abstrakten« Schlußfolgerungen. Der Humor scheint die Spielfreude der »jungen Logik« an der Neuordnung der mythologischen Paradigmen bewahrt zu haben: Er versucht die tautologischen Erscheinungen in eine andere, kausale Reihenfolge einzuzwängen.

Nach dieser ziemlich lang gewordenen Einleitung spreche ich über Bulgakovs erste Feuilletons. Der Humor und die Satire sind natürlich nicht nur in ihnen, sondern auch in seinen selbstbiographischen[29] und größeren erzählerischen Werken zu finden.[30]

In der in Berlin herausgegebenen Zeitschrift »Nakanune« erscheint in den Jahren 1922—23 eine Reihe von Feuilletons von ihm, die ersten darunter sind »Aufzeichnungen auf den Manschetten«, »Die Hauptstadt in dem Notizbuch«, wo er anfangs über asketisches später dann über das durch die neue Wirtschaftspolitik sich neubelebende russische Leben spricht. Bulgakov schrieb mit Ilf, Petrov, Oleša und anderen auch Feuilletons anderer Art von 40—50 Zeilen für die berühmte Eisenbahnerzeitung. Diese Schriften reflektierten häufig auf Leserbriefe oder waren Bearbeitungen davon in der Form von *skaz* (Ich-Erzählung).

Es lohnt sich zu bemerken, daß die grundlegenden Themen der späteren Romane des Schriftstellers zuerst in den Feuilletons erscheinen: der Bürgerkrieg und die zerrütteten Menschenschiksale, das Treffen der neuen durch die Revolution entstandenen Bestrebungen und der alten, eingewurzelten Gewohnheiten und natürlich das Schicksal der Kunst und der Künstler, die unter den neuen künstlerischen Bestrebungen auftauchenden oberflächlichen, falschen Erscheinungen. Auf diese großen Fragen reagierte zuerst Bulgakov im Ton des Humors.

Ich werde jetzt bloß an der Erzählung »Aufzeichnungen an den Manschetten« Bulgakows Talent als Humoristen demonstrieren. Die revolutionäre Welle warf den selbstbiographischen Helden krank und obdachlos aufs Gebiet von Kaukasien. Sein Leben, die Umstände, seine Arbeitssuche zu erzählen, wäre die Aufgabe eines längeren epischen Werkes. Bulgakov löst auch »seine epische Aufgabe« humoristisch: Er gibt bloß die Titel der Kapitel an, und setzt statt des Textes mehrere Punkte. Wie: Kapitel I *Kaukasien* . . ; Kapitel II *Wiederkehrender Typhus* . . . ; Kapitel XI *Nicht schlechter als Knut Hamsun* — und der Text ist nur soviel: Ich hungere . . . was durch das Kapitel XII ohne Titel und Text fortgesetzt wird. Das ist eine humorvolle Lösung: Es ist volleig überflüssig Kaukasien zu beschreiben, worüber die Klassiker schon viel geschrieben haben, z. B. Puškin. Er wird der Held des dramatischen Konfliktes, Symbol der alten Kunst, um den herum die Leidenschaft des Helden

[29] *М. Булгаков*, Из несатирических и автобиографических рассказов. Ранняя несобранная проза. Мюнхен 1978.

[30] *М. Булгаков*, Похождения Чичикова (1922), Дьяволиада (1924), Собачье сердце (1925).

und der Vertreter der neuen Kunst zusammenschlägt. Der kranke Held hört das erste Mal die grandiosen Pläne seines Freundes über die auf dem durch den Bürgerkrieg verwüsteten Gebiet aufzustellenden künstlerischen Organisationen und spielt mit den neuen Wörtern,[31] die nur unter den dortigen Umständen eigentlich einen Sinn haben können. Keine epische sondern eine humoristische Logik verbindet damit das Kapitel IX (»Durchzug«). Hier wird über die Irrfahrt der Schriftsteller gesprochen : Der eine fährt vom Süden nach Petersburg und behauptet, daß es eine solche Stadt gibt, bloß daß man drei Jahre lang mit einem Güterzug dorthin fahren muß (Gogolsche Paraphrase) ; ein anderer umgekehrt : Von Moskau eilt er nach Süden, weil es dort besser ist. Der dritte blieb in einer kaukasischen Stadt stecken und beklagt sich, daß er dort nicht »ankommen kann und fertig«. Dies wird vom Helden aphoristisch formuliert »Es ist natürlich, daß er nicht ankommt, wenn er nicht weiß, wohin er fährt.«[32] Der dramatische Konflikt der Erzählung ist : Die die klassische Literatur bewertende Vorlesung eines radikal und neuartig denkenden Vortragenden und die Antwort unseres Helden.

Der Titel des zentralen Kapitels VI ist »Kammerjunker Puškin«. Der Humorist, Bulgakov konzertriert seine Aufmerksamkeit auf den Stil und Ton der Vorlesung : »Der Vortragende zerriß die weiße Hose an Puškin in Fetzen. [Symbol der Hofleute und Adeligen — E. K.] Als er die ausgetrocknete Kehle mit einem Glas Wasser erfrischte, empfahl er, Puškin in den Ofen zu werfen . . . «[33] Das sind humorvolle Tatsachen, aber sie kommen nicht zufällig nebeneinander : Puškins »unfaire« Erniedrigung und das bequeme Verhalten des Vortragenden werden hier einander gegenübergestellt (das Nebeneinander von Wasser und Feuer).

Vielleicht ist nur der Humor fähig, die Gefühlswellen der Reaktionen des Helden auszudrücken, weil unser Held bei den Worten, die dem unsterblichen Puškin mit dem Feuer des Ofens drohten — zu lächeln anfing ! »Ein Lächeln kam mich an. Es gereut mich. Geheimnisvoll fing ich zu lächeln an, der Teufel soll mich holen. Das Lächeln ist kein Spatz.«[34] Das letztere ist die Paraphrase eines Sprichwortes : Das Wort ist kein Spatz ; wenn es ausflog, kannst du es nicht mehr erwischen. Ganz zu schweigen vom Lächeln, das leichter als ein Wort ist ! Der Held ist gezwungen sich zu äußern, weil er des Mangels an »Bürgermut« angeklagt wird. Er bereitete sich drei Tage und drei Nächte lang vor und »bedrohte die schwarze Nacht mit der Faust«. »Und ich habe es ihnen gezeigt. Wirrwarr gab es bei der Zunft [Dichterzunft — E. K.]. Der Vortragende lag auf beiden Schultern. In den Augen des Publikums las ich den stummen und heiteren Satz : Hinunter ! Drück ihn hinunter . . . « Aber die Freude des Siegers, die an dieser Stelle logisch zu erwarten wäre, bleibt aus. Der Held muß fliehen, weil er der »Wolf im Schafsgewand« wurde usw.[35] Bulgakov schließt die ganze Erzählung nicht mit epischer sondern humorvoller Kürze ab : »Nach Moskau ! Nach Moskau !«, was zwar der gehobene Wunsch der Čechovschen Schwester war, aber mit Bergsons Worten hier »sogar umgekehrt der Wahrheit« dient.[36]

[31] *М. Булгаков*, Записки на манжетах. Ранняя неизданная проза. Мюнхен 1976, 13: «Изо, Лито, Тео — Изо, Лизо, Тизо . . .»
[32] Ebenda, 19.
[33] Ebenda, 15.
[34] Ebenda, 15.
[35] Ebenda, 16.
[36] H. Bergson, 120.

Selbstverständlich ist auch in dieser Erzählung nicht jede Zeile humorvoll. Der Humor hat übrigens nicht die Funktion, die Satire zu mildern oder zu erweichen. Aber das Vorhandensein des Humors macht auch die Satire konkreter, überzeugender, menschlicher, wirkungsvoller. Noch ein Beispiel: Jurij Olešas Kurzroman »Der Neid«, ein stilistisches Bravourstück. Der Autor entwickelt eine ganze Palette der Komik: Humor, Satire, Ironie — ad absurdum. Ihr semantischer Unterschied liefert letzten Endes die schriftstellerische Meinung in diesem Werk, in dem der Verfasser kein Wort unmittelbar spricht, sondern nur seinen Helden sprechen läßt. Auch er war Bulgakovs Zeitgenosse.

August 1984

Нравственно-психологическая функция природы в ранних повестях Чингиза Айтматова

НИНА РУМПЛЕР—ГАЛИНА КЛЕЙМЕНОВА

(Rumpler Nina—Galina Klejmjonova, JPTE TK Orosz Tanszék, Pécs, Ifjúság u. 6, H-7604)

«Природа есть неорганическое тело человека . . .»
(Карл Маркс)[1]

«Мы ставим своей задачей воспитание общественно активного и в то же время всесторонне, гармонически развитого человека», — подчеркивает в статье «Ответственность перед будущим» Ч. Айтматов. — «И мне хочется напомнить о том, о чем в произведениях своих с такой страстью и поэзией писал Довженко, Леонов, Паустовский, Солоухин, Дорош, — об укреплении в людях их исконных связей с природой, с землей, любви к ней. Воспитывать любовь и уважение к родной земле, к природе, ко всему живому — это тоже значит воспитывать человека, повышать его «нравственный потенциал».[2]

В данной статье мы стремимся проследить некоторые нравственно-эстетические аспекты осмысления взаимоотношений человека и природы в повестях Ч. Айматова 60-х годов. Обращение к этой теме вызвано не только актуальностью проблематики, но и обусловлено отсутствием специальных исследований такого характера.

Киргизского прозаика всегда привлекает личность деятельная, волевая, страстная в утверждении правоты революционных идей, человек-труженик, которому свойственно в высшей степени чувство кровной заинтересованности в том, что совершается на земле, чувство сопричастности жизни. Героями его произведений являются простые труженики земли: Данияр, Джамиля, Толгонай, рабочий-шофер Ильяс, рядовой учитель Дюйшен, женщина-академик Алтынай, табунщик и чабан Танабай, путевой обходчик Едигей, люди разных возрастов и профессий. Какой бы сферы жизни ни касалось перо автора: личной ли, как в повестях «Джамиля» и «Тополек мой в красной косынке», общественной ли, как в «Первом учителе», «Материнском поле», «Прощай, Гульсары!», «Ранних журавлях» и романе «И дольше века длится день», сложнейшего ли сплава идей, мыслей, образов, уходящих корнями в мифо-фольклорные временные пласты, как в «Белом пароходе» и «Пегом псе, бегущем краем моря», всегда писатель выводит своих героев на «широкие общечеловеческие просторы». А просторы эти — «связь с родной землей, народом, насущными проблемами национального бытия»,[3] размышления о том, что есть человек на земле, зачем он пришел на нее, с чем уходит и что оставляет после себя.

Художественно решая тему «высвобождения в человеке истинно человеческого», становления новой социалистической личности, киргизский писа-

[1] *К. Маркс* и *Ф. Энгельс*, Из ранних произведений. Москва 1956, 565.
[2] *Ч. Айтматов*, В соавторстве с землею и водою . . . Фрунзе 1979, 121.
[3] Там же, 118.

Studia Slavica Hung. 32/1—4. 1986
Akadémiai Kiadó, Budapest

тель уже в ранних произведениях особое внимание уделяет проблеме «человек и родная земля».

Всё в природе: «в журавлиной выси над юртами весеннее кочевье нежных, дымчато-голубых облаков», и летящие «по гудящей земле с топотом и ржанием табуны», и «спокойной лавиной», разворачивающиеся «по пригоркам» отары овец, и водопад с «белизной всклокоченной кипени» — в согласии с рождающимся свободным, вольным, нежным чувством Джамили и Данияра, героев повести «Джамиля». Они обладают удивительным и прекрасным даром — талантом любви: к свободе, природе человеку, миру. В их вольнолюбии есть что-то от горьковских героев Лойко Зобара и Радды.

Умением любить поверяется автором высота нравственного облика героев. Могучий разлив захватившей их любви предваряется величественной картиной высвобождения олицетворенных сил природы. «Последняя летняя гроза», августовская ночь соединяет навеки Джамилю и Данияра. Страстные, обжигающие слова признания Джамили и ласковый шепот Данияра созвучны стихии самой природы: «Гроза разразилась. ... Бурными порывами, словно целуя землю, хлынул дождь, подстегнутый понизу ветром. Весенним палом тюльпанов зажигались на горах яркие вспышки зарниц».

Картины природы в повести несут не только нравственно-психологическую, но и идейно-патриотическую, эстетическую функции. Любовь к человеку и отчей земле рождает вдохновение художника-творца. Напевы Данияра:

Горы мои, сине-белые горы,
Земля моих дедов, моих отцов! . .
Горы мои, сине-белые горы,
Колыбель моя . . .

— «песня гор и степей». Она и «в мягком шелесте золотистого дождя пшеницы, подкинутой на ветер стариками веяльщиками, и в плавном, кружащем полете одинокого коршуна в степной выси». В мелодиях Данияра — «огромная любовь — к жизни, к земле», в них не только настоящее, но и прошлое: память огненных верст Великой Отечественной войны, память древней степи народа Манаса, — это своего рода генетический код поколений: «Помни имя свое». Вот почему песни Данияра покорили Джамилю, «всполошили душу» подростка Сеита, невольного свидетеля, по словам Луи Арагона, «самой прекрасной в мире истории о любви», родили «потребность выразить себя, да, выразить, не только самому видеть и ощущать мир, но и донести до других свое видение, свои думы и ощущения, рассказать людям о красоте . . . земли . . .».

Уже в этой повести, ставя проблему героя, Ч. Айтматов стремится найти корни, истоки нравственности современного человека и видит их в дымке тысячелетнего прошлого, во временах Манаса. «Почка» памяти, завязавшаяся в «Джамиле», прорастет в «Материнском поле» зернами страданий и дорогой надежды — «Дорогой Соломщика», в «Прощай, Гульсары!» — древним киргизским плачем о разрушенной между человеком и природой гармонии, о Серой Козе, род которой был уничтожен охотником Карагулом, в «Белом пароходе» — легендой о Рогатой Матери-оленихе, прародительнице древних киргизов, в «Пегом псе, бегущем краем моря» — мифом об утке Лувр, с плавучего гнезда которой «и начала земля образовываться» и Рыбе-Женщине — родоначальнице племени нивхов, в романе «И дольше века длится

день» — преданием о легендарной птице Доненбае, неустанно вещающей: «Помни имя свое». Через отношение к легенде, мифу, этой своеобразной коллективной памяти народа, раскрываются нравственные начала человеческой личности. Вобравшие тысячелетний опыт поколений, они несут в себе «взрывчатую энергию смысла в настоящее и будущее». «На мой взгляд современность не может быть куцым отрезком времени, она имеет свои истоки в прошлом, свое настоящее и свое будущее, времена должны перемещаться в сложном синтезе, подобно синтезу самой жизни»,[4] — так сформулировал Ч. Айтматов необходимость диалектического подхода к осмыслению современности — преемственного звена истории.

Природа у Ч. Айтматова не просто фон, место действия, временной ориентир, она несет в себе явно выраженный эмоционально-идеологический элемент. Романтически приподнятой картиной прекрасного мира весны: «мерцающие серебряные дали степи, объятые солнцем и легкой, прозрачной дымкой», земля, «которая, словно бы раскинув руки, сбегала с гор и неслась», журавли, которые «пролетали в небе», «неся на крыльях белые облака» и куда-то «звали сердце», — ассоциирующейся с юностью Алтынай, автор передает духовное воскресение Алтынай, в которой под влиянием уроков учителя-ленинца Дюйшена идет процесс осознания себя личностью, достойной радости жизни и любви. Пробуждение забитой 15-летней сироты Алтынай — это одновременно в ее лице и пробуждение к осознанной, справедливой, светлой жизни киргизской женщины в целом, и шире — всего киргизского народа.

Еще более явственно идеологический аспект пейзажных картин проступает в описании январских дней похорон Ленина, ставших для учеников аильской школы экзаменом на гражданскую зрелость. Атмосфера траура, в который погрузился маленький аил вместе со «всем миром», создается писателем зрительно-световой символикой (чередованием черного и белого), психологическим параллелизмом в изображении душевного состояния убитого горем Дюйшена и картин зимнего пейзажа: лицо учителя казалось «выкованным из *черного*, прокаленного железа», и под *черной* шинелью *горбилась* спина Дюйшена, а выше по крутизне над ним *горбились* верблюжьими хребтами *белые* сугробы, и ветер срывал с них поземку, а еще выше — в *белом* мутном небе — темнела одинокая *черная* туча» (курсив наш. — *Н. Р., Г. К.*). Траурной музыкой звучит плач природы-матери, потерявшей своего великого сына: «гудел, не *с*тихая, *в*етер *в я*ру, кру*ж*или *с*не*ж*ные метели, *ж*елезно *зв*енел моро*з* . . . Не находила *с*ебе поко*я с*тихия: металась, билась *в* плаче о *з*емлю . . .» (курсив наш. — *Н. Р., Г. К.*).

В тот скорбный час ученики Дюйшена впервые осознали себя «маленькой частицей частицы народа». Затаив дыхание, они «торжественно стояли в карауле вместе со своим учителем там, в неведомом никому промерзшем сарае, именуемом школой, и прощались с Лениным, мысленно считая себя самыми близкими ему людьми, больше всех горюющими о нем».

В повесть «Первый учитель» Ч. Айтматов вводит и образы-символы из мира природы. Предваряя само повествование, перед нами возникают, «точно маяки на горе», два тополя, у которых «своя особая, певучая душа».

Для лирического героя, второго рассказчика повести, они дороги не только тем, что «подле них осталось . . . детство, как осколок зеленого вол-

[4] «Литературная газета», 1961, 8 июня.

шебного стеклышка», но и тем, что с ними связаны полные драматической борьбы судьбы героев — Дюйшена и Алтынай, зовущих и нас, современников, сверять «жизнь по Ленину».

Человеческие, духовные качества Дюйшена уподобляются писателем живительной родниковой воде: «придет человек, разыщет то заглохшее место, раздвинет заросли и тихо ахнет: давно никем не замутненная вода необыкновенной чистоты поразит его своим спокойствием и глубиной своей. И увидит он в том роднике и себя, и солнце, и небо, и горы . . .». «Родником» душевной чистоты и нравственности для Алтынай и аильских детей стал их первый учитель Дюйшен.

Символические образы «горного родника» и «тополей-близнецов» — проявление единства человека и природы в нравственно-этическом плане — помогают раскрыть красоту повседневного подвига коммунистов ленинской когорты (не случайно, Дюйшена в Японии читатели называют «человеком Ленина»), утверждать преемственную связь поколений «отцов и детей». При этом проблема взаимосвязи поколений решается, как это правильно отмечено исследователем творчества киргизского писателя, в ракурсе «нравственной ответственности молодых поколений за дело и судьбы отцов и дедов».[5]

Ч. Айтматов изображает жизнь в разных ее проявлениях: в борьбе добра и зла, любви и ненависти, духовности и бездуховности. «Я пытаюсь показать в человеке резерв тех человеческих сил, которые борются со злом»,[6] — говорит писатель. Олицетворением этого зла в повести «Материнское поле» выступает война с ее тяжкими последствиями.

Повесть построена в форме диалога женщины-матери с матерью-землей, чем подчеркивается и масштабность образа героини, выступающей олицетворением миллионов матерей планеты, которые «рожают детей для жизни, для простого человеческого счастья», и эпическое звучание событий народной жизни, пропущенных сквозь сердце и сознание Толгонай — что придает, в свою очередь, лиризм, эмоциональную и философскую насыщенность всему повествованию.

Земля в изображении Ч. Айтматова — это и жизненные корни человечества, и его олицетворенная совесть, и историческая память о прошедшем, и зов будущего. Вся 8-я глава повести звучит возвышенным гимном матери-земле. «Эй, люди, живущие за горами, за морями! Эй, люди, живущие на белом свете, что вам нужно, — земли? Вот я, земля! Я для всех вас одинакова, а вы все для меня равны. Не нужны мне ваши раздоры, мне нужна ваша дружба, ваш труд! Бросьте в борозду одно зерно — и я вам дам сто зерен. Воткните прутик — и я выращу чинару. Посадите сад — и я засыплю вас плодами. Разводите скот — и я буду травой. Стройте дома — и я буду стеной . . .»

Человек — сын природы, человек и природа едины — таков один из основных философских ракурсов этой повести.

Задушевный диалог двух Матерей пронизан оптимистической верой в неограниченные возможности и нравственные силы Человека:

«Эй, солнце, сияющее в небе, ты ходишь вокруг земли, скажи ты людям!

Эй, туча дождевая, пролейся над миром светлым ливнем и каждой каплей своей скажи!

[5] *Вл. Воронов*, Чингиз Айтматов, Очерк творчества. Москва 1976, 100.
[6] *Ч. Айтматов*, В соавторстве с землею и водою . . . 319.

Земля, мать-кормилица, ты держишь всех нас на своей груди, ты кормишь людей во всех уголках света. Скажи ты, родная земля, скажи ты людям!

— Нет, Толгонай, ты скажи. Ты человек. Ты выше всех, ты мудрее всех, ты Человек! Ты скажи!»

Истоки нравственно-духовного величия человека, мужества и несгибаемости его характера — в единении с народом и родной землей, в сопричастности всему, чем живет народ, всему, что происходит в мире: «Я горжусь, что именно в те дни я была бригадиром, хлебала свое и чужое горе, делила с народом все невзгоды, голод и холод. Потому и выстояла я, за других выстояла, а иначе упала бы я и война растоптала бы меня в пыль» — к такому выводу приходит Толгонай. Чувство слиянности с народом, способность переживать чужие радости и беды, как свои собственные, понимание счастья как бескорыстного служения людям сближает героиню Ч. Айтматова с учителем Дюйшеном и делает олицетворением лучших качеств народного характера.

Пейзаж в повести «Прощай, Гульсары!», по сравнению с «Первым учителем» и «Материнским полем», строго реалистичен, конкретен, точен.

«На старой телеге ехал старый человек. Буланый иноходец Гульсары тоже был старым конем, очень старым . . .». Несколько раз повторяющийся эпитет — «на старой телеге», «старый человек», «Гульсары тоже был старым конем, очень старым» — призван подчеркнуть сложную, полную драматизма судьбу айтматовского героя в трудные послевоенные годы.

Новым для художественной манеры Ч. Айтматова в этой повести является то, что основные персонажи, события и жизненные явления изображаются и оцениваются через двойную призму — через восприятие Танабая и его верного друга иноходца Гульсары. Используя прием «добавочного», «бокового» видения, Ч. Айтматов добивается не только особой эмоциональности повествования, но и более глубокого, философского отражения действительности. (Прием глубинного, «бокового» видения широко используется киргизским прозаиком в произведениях, написанных в 70-е и 80-е годы.) Так, поэтическую историю любви Танабая и Бюбюжан предваряет «характеристика» Бюбюжан, образ которой в представлении Гульсары ассоциируется с его подругой — маленькой гнедой кобылицей с белой звездой на лбу. Облик нового, жестокого хозяина Гульсары — председателя колхоза Алданова — на страницах повести так же возникает первоначально в восприятии Гульсары. Не раз убегает от него иноходец в табун к Танабаю, где «смеялась под солнцем зеленеющая земля», где забывал он, «как рыгал и сопел новый, садясь на него», «как понес он нового хозяина во весь опор и как тот трюхал в седле, болтаясь мешком, а потом стал рвать удила и бить его камчой по голове».

Образ иноходца, помогая многомерному воссозданию действительности, в то же время выступает своеобразным нравственным камертоном повести, мерилом гуманности человека: подлинное морально-социальное лицо персонажей проверяется писателем по их отношению к Гульсары. (Заметим, что одним из критериев человечности в повести «Белый пароход» явится отношение персонажей к Рогатой Матери-оленихе, а в романе «И дольше века длится день» — к верблюду Коронару.)

Исследователи справедливо отмечают, что нельзя понять образа Танабая вне его связи с Гульсары.[7] Лишь в пяти из двадцати пяти глав повести вер-

[7] *К. Асаналиев*, Движение во времени. Фрунзе 1978, 181.

ных друзей нет вместе. «Страсть к бегу», «огненный дух бега» — доминанты «характера» иноходца проецируются писателем на духовный мир своего героя — человека сильных страстей и высокого гражданского сознания, которому «Революцию мировую подавай немедленно!».

Нравственно-психологический параллелизм образов Танабая и Гульсары дополняется параллелизмом их судеб. «Первый раз встретились они после войны». «Легко и радостно» было обоим в лучшие годы их жизни, когда оба были сильны и полны радужных надежд. Но вскоре Гульсары и Танабая разлучили. Верный друг «попал в конюшню — в тюрьму для лошадей». Танабай ходил «молчаливый, почерневший»: «Осиротела душа. Унес иноходец с собой и ее. Все унес. Все не то. И солнце не то, и небо не то, и сам вроде не тот». После увода Гульсары траурной мелодией звучит киргизский «Плач верблюдицы», потерявшей верблюжонка: «Где ты, темноглазый верблюжонок? Отзовись! Бежит молоко из вымени, из переполненного вымени, струится по ногам. Где ты? Отзовись! Бежит молоко по вымени, из переполненного вымени. Белое молоко . . .» Это — «плач Танабая по Гульсары», по ушедшей безвозвратно любви и молодости . . . В то же время «плач верблюдицы» — своеобразный эмоционально-музыкальный зачин, предваряющий повествование о жизненных испытаниях, выпавших на долю человека и коня. «Культовики» Алданов и Ибраим не только отняли у Танабая его «душу» — Гульсары, но и выхолостили его, «умертвили, чтобы знал он только седло да дорогу». Трагическое звучание сцены выхолащивания Гульсары усиливается повтором «Плача верблюдицы», потерявшей своего верблюжонка.

Под утро жизнь старого коня угасла. Простился Танабай с Гульсары, «наклонился к коню в последний раз, опустил ему на глаза холодные веки, взял уздечку и, не оглядываясь, пошел прочь.

Шел он через степь и горы. Шел, продолжая долгую думу свою. Думал о том, что стар уже, что дни его на исходе. Не хотелось ему умирать одинокой птицей, отбившейся от своей быстрокрылой стаи. Хотел умереть на лету, чтобы с прощальными криками закружились над ним те, с которыми вырос в одном гнездовье, держал один путь».

Бескомпромиссная преданность идеалам революционной молодости, советской власти, составляющая нравственно-социальный «стержень» характера Танабая, придает финалу повести оптимистический характер.

Умирающему Гульсары тоже «хочется лететь над землей, чтобы дышать всей грудью, хочется быстрей домчаться до выпаса, чтобы заржать во всю глотку, скликая табун, чтобы бежали кобылы и жеребята вместе с ним по большой полынной степи, но кандалы не пускали». Вместе с писателем мы убеждены, что Танабай, в отличие от Гульсары, «не умрет одинокой птицей».

Создавая образ иноходца, Ч. Айтматов опирался на художественный опыт русской классической литературы (особенно на традиции «Холстомера» Л. Толстого[8]) и национально-фольклорные киргизские традиции, согласно которым конь у киргизов испокон веков считался «имеющим душу» («джаныбар»), другом человека, «крыльями мужчины». Синтезируя многообразные художественные традиции, самобытному киргизскому художнику удалось создать неповторимо поэтический образ иноходца, неудержимый бег которого стал емким символом порывистой устремленности героев Ч. Айтматова к высоким идеалам коммунизма.

[8] Там же, 123, 127—130.

Все рассмотренные повести объединяют напряженные раздумья о Человеке и его месте в мире, о смысле бытия, долге и ответственности человека перед собой, Временем и Матерью-Природой, предстающими в произведениях киргизского мастера слова в неразрывности диалектических связей прошлого, настоящего и грядущего, «забытых горных родников» («Первый учитель»), осиротевшей верблюдицы, кличущей «темноглазого верблюжонка», табунов, «летящих над землей», «быстрокрылой стаи», с которой «вырос в одном гнездовье, держал один путь» герой Айтматова («Прощай, Гульсары!»), звезд — «зерен» Млечного пути («Материнское поле») с внутренним «космических» масштабов миром Человека, вырастающего в последних произведениях Ч. Айтматова до центра всего Мироздания («И дольше века длится день»).

Материалы к истории литерарурoведческого термина «рассказ»

А. В. ЛУЖАНОВСКИЙ

(232034 Литовская ССР, г. Вильнюс, ул. Студенту, 39, пединститут)

При изучении истории литературоведческого термина «рассказ» необходимо учитывать, что содержание понятия «рассказ» в русской литературе в течение первой половины XIX в. неоднократно изменялось, а жанровое образование, близкое по современным представлениям к рассказу, называлось по-разному и только во второй половине 1840-х годов за ним окончательно закрепилось определение «рассказ». Из этого следует, что история термина должна прослеживаться по двум линиям: выяснение конкретного содержания понятия «рассказ» на разных этапах его употребления и выявление названий жанрового образования, близкого к рассказу.

Целесообразно эти линии проследить отдельно и разделить данную работу на две части: в первой части с целью сокращения неизбежных повторений дать краткую справку о содержании понятия «рассказ» от момента введения его в литературоведческую практику до начала 40-х годов XIX в., во второй — проследить смену названий «предрассказа».

По-видимому понятие «рассказ» в качестве литературоведческого стало употребляться в конце XVIII — первом десятилетии XIX в. Им пользовался И. Рижский в «Опыте риторики»; под рассказом он имел в виду разновидность повествования. Повествование И. Рижский рассматривал как частный вид описания. Описание же «есть такой род литературы, в котором писатель старается сколько можно живее и яснее начертать в мыслях другого какой-нибудь предмет, представить воображению своих читателей или слушателей отличные его свойства и обстоятельства . . .»[1] Предметом описаний «бывают иногда . . . чувства или физические вещи, иногда какое-нибудь лицо, иногда же достопамятное в природе или же в человеческих обществах случившееся происшествие. По сей причине описания . . . разделяются на физические, нравственные и исторические, называемые повествованиями» (209). Историческое описание (повествование) имеет фабулу (в нашем понимании), оно «должно дать ясное понятие о каком-нибудь достопамятном происшествии» (216). В прозаических сочинениях авторы следуют «естественному порядку», которого требует предмет описания. Стихотворные повествования, в отличие от прозаических, «всегда начинаются знаменитым каким-нибудь обстоятельством, случившимся уже после многих других, составляющих важную часть всего произведения» (217); но стихотворец не опускает предварительные об-

[1] *Иван Рижский*, Опыт риторики. Москва ³1809, 208. Далее ссылки на это издание даны в тексте (в скобках указаны страницы).

Studia Slavica Hung. 32/1—4. 1986
Akadémiai Kiadó, Budapest

стоятельства и в «пристойном месте повествования заставляет своего героя или другое, участвующее в происшествии лицо, рассказывать их» (217).

Повествование выделено И. Рижским и в составе другого ораторского жанра — большой речи. Оно могло составлять вторую его часть, следующую за приступом. Если в приступе автор заявил мысль, связанную с историческим происшествием, то во второй части, поясняя происшествие, он пересказывает его («сочинитель после приступа пересказывает сие происшествие» — 232). «Рассказ», «пересказ» расценивается И. Рижским как один из видов повествования. Повествование, считает он, может представлять рассказ (пересказ) исторического происшествия. Так начинают сближаться понятия «повествование» и «рассказ».

В 1816 г. известный поэт и критик А. Измайлов опубликовал работу «О рассказе басни» (позднее она целиком была включена Н. Остолоповым в «Словарь древней и новой поэзии»), в которой под рассказом имел в виду повествовательную часть басни, «рассказ главного происшествия».[2] В работе «О басне» (1817) другого литератора того времени — А. Писарева — сказано: «Цель такого сочинения (басни. — *А. Л.*) состоит в том, чтобы самым приятным и замысловатым образом исправлять нравственность; для чего и употребляется рассказ или повествование о каком-либо случае или происшествии . . .».[3] В 1816—1817 гг. появилось также несколько рецензий, в которых понятие «рассказ» употреблено в том же смысле.[4] Да и сами баснописцы прокомментировали рассматриваемое понятие. Федор Глинка так закончил басню «Два ручья»:

Друзья! я кончил мой рассказ.
«А где ж нравоученье?»
Знать худо рассказал; иначе всяк из вас,
Конечно, сделал бы сравненье.[5]

Как уже было отмечено, работа А. Измайлова «О рассказе басни» вошла в словарь Н. Остолопова, изданный в 1821 г. В 1820-е годы повествовательную часть басни еще продолжали называть рассказом. Более того, само понятие «басня» стало обозначать повествование о происшествии. В «Краткой риторике» А. Мерзлякова (изданной трижды — в 1809, 1817, 1821 г.) говорилось о «басне романов». Отметив сходство романа с героической поэмой, автор указал: «но басня романов не имеет ни величия, ни важности эпопеи».[6] «Басня» здесь — повествование о событии, понятие «басня» сближено с понятием «рассказ события». А. Мерзляков специально подчеркнул близость этих понятий: «Слово *басня, притча* вообще и первоначально означает происшествие или приключение, словесно излагаемое. В теснейшем и обыкновенном смысле разумеем под сим названием такой рассказ, который имеет основанием своим или совершенный вымысел, или нечто смешанное из вымысла и истины. Часто баснею называется не рассказ, но содержание стихотворения, в форме драматической или повествовательной представленного»; «басня как рассказ должна заключать в себе действие».[7] Басней повествовательный элемент ро-

[2] *А. Измайлов*, О рассказе басни: «Сын Отечества», 1816, ч. 33, с. 172.
[3] *А. Писарев*, О басне: «Сын Отечества», 1817, ч. 38, с. 161.
[4] См., например, «Сын Отечества», 1816, ч. 28, с. 159; 1817, ч. 40, с. 148.
[5] «Сын Отечества», 1817, ч. 40, с. 64.
[6] *А. Мерзляков*, Краткая риторика. Москва [3]1821, 77 ([1]1809, [2]1817).
[7] Там же, 99, 101.

мана называл также Н. Греч в «Учебной книге русской словесности» (первое изд. — 1819—1822 гг). «Содержание романа (или басня), — писал он, — должно быть занимательно и обильно любопытными случаями и обстоятельствами».[8]

С другой стороны, повествование по-прежнему называли рассказом. Говоря о свойствах романа, А. Мерзляков среди них отметил красоту и приятность слога, а также «образ рассказа», т. е. искусство описывать характеры действующих лиц.[9] И. Рижский выделял в качестве родов литературы описание и повествование; А. Мерзляков вместо «повествование» уже употребляет понятие «пиитический рассказ», которым пользуется для обозначения тех случаев, когда поэзия «заключается . . . в историческом представлении истинных и вымышленных происшествий и деяний».[10] В «историческом представлении» здесь значит в последовательном изложении, то есть так, как происходило на самом деле. Понятие «рассказ» начинает обозначать повествование о событии или происшествии.

Так постепенно закрепилось в литературе и литературоведении понятие «рассказ», но в дальнейшем его содержание неоднократно изменялось и уточнялось.

К середине 1820-х годов оно получило почти одновременно два новых значения. Им стали обозначать включенное в состав произведения сообщение героя о каком-либо происшествии, если в произведении имелась серия таких сообщений на одну тему. Такое употребление зафиксировано в переводе «Рассказов одного путешественника» Вашингтона Ирвинга, напечатанном в № 14 журнала «Сын Отечества» за 1825 г. В опубликованном «Отрывке из рассказов одного путешественника» содержалось несколько рассказов разных персонажей о встречах с привидениями. После одного из сообщений следовала фраза: «Здесь старик с околдованной головой кончил рассказ свой».[11]

А в 1826 г. А. Бестужев определил как рассказ свое новое произведение «Кровь за кровь» (впоследствии — «Замок Эйзен»). Жанровое обозначение стояло после названия. Но в примечании, вынесенном в конце повествования за текст, автор назвал произведение повестью: «Нравы и случаи сей повести извлечены из ливонских хроник».[12] Следовательно, А. Бестужев использовал понятие «рассказ» для обозначения разновидности повести.

Кс. Полевой в 1829 г. сделал попытку теоретически обосновать необходимость понятия «рассказ» для обозначения жанровой разновидности повести, суть которой составлял рассказ героя или персонажа, или, говоря его словами, «самый рассказ». Таким образом, под рассказом стали понимать разновидность короткой повести, основное содержание которой составлял рассказ героя (персонажа).

В 1830-е годы за понятием «рассказ» сохранились фактически все перечисленные выше значения:

[8] *Николай Греч*, Учебная книга русской словесности, ч. 3. Спб. 1844, 385 ([1]1819—1822; [2]1830).

[9] *А. Мерзляков*, Краткая риторика, 76.

[10] Там же, 64—65.

[11] «Сын Отечества», 1825, ч. 14, с. 248.

[12] «Полярная звезда», изданная А. Бестужевым и К. Рылеевым. Москва—Ленинград 1950, 738.

1. Повествование. О. И. Сенковский: «Видя, что он уже не нужен для дальнейшей повести о сыне, отец поскорее умер сам, из предосторожности, чтобы я, как искусный повествователь, не умертвил его неприличным образом для большей занимательности рассказа»; «во второй половине пьесы, в самом трогательном месте рассказа . . .»[13] Н. И. Надеждин: «То же должно сказать и об изложении . . . Длинный, бесконечный рассказ тянется медленно, однообразным шагом, не оживляемый ни игрою воображения, ни теплотою чувства».[14]

2. Повествовательная часть басни. Критик «Библиотеки для чтения»: «Еще меньше нам заботы, что вы смешиваете басню со сказкой; что вы ставите вывод напереди, назади, или совсем его не ставите; что вы приводите описания, разговоры, подробности или сжимаете рассказ в несколько слов»; «прикройте свою истину поэзией рассказа» (отзыв о басне).

3. Часть (глава) произведения, содержащая сообщение героя о происшествии или о своей судьбе (в последнем случае рассказ представлял собою предысторию героя, своего рода объяснение его места и роли в общем действии). См.: В. Ф. Одоевский «Сильфида», И. И. Лажечников «Ледяной дом», «Последний Новик». В исторических и нравоописательных романах такие главы были нормой и являлись вставными рассказами (часто их называют вставными новеллами, что в контексте русской традиции не совсем справедливо).

4. Разновидность повести. Критик «Телескопа»: «Остаются повести. Из них две новые — «Сватовство» . . . . О. И. Сомова и «Opere del cavaliere Giambattista Piranesi» неизвестного (В. Ф. Одоевского. — *А. Л.*). Первая довольно растянута . . ., последняя есть прекрасный рассказ . . .»[16] В. Г. Белинский: «В третьем номере («Отечественных записок» за 1839 г. — *А. Л.*) помещена «Бэла», рассказ г. Лермонтова (чуть позже критик назвал ее повестью).[17] А. С. Пушкин: «Три повести г. Павлова очень замечательны и имели успех вполне заслуженный. Они рассказаны с очень большим искусством, слогом, к которому не приучили нас наши записные романисты . . . г. Павлов первый у нас написал истинно замечательные рассказы».[18]

В первой половине 1830-х годов за понятием «рассказ» всё прочнее закрепляется значение жанрового обозначения. При журнальных публикациях становится правилом указывать, что произведение является рассказом. Наконец в середине 1840-х годов, в период бурного расцвета малых повествовательных жанров, когда рассказ получил «права гражданства» (В. Г. Белинский), возникает литературоведческий термин «рассказ».

Во второй половине XVIII в. жанровое образование, близкое по современным представлениям к рассказу, называлось сказкой. Примеры таких произведений содержат сборники В. А. Левшина «Русские сказки» и М. Д. Чулкова «Пересмешник, или Славенские сказки». Они создавались под зна-

[13] *О. И. Сенковский*, Собрание сочинений, 2. Спб. 1858, 429, 432.
[14] «Телескоп», 1832, ч. XI, с. 383—384.
[15] «Библиотека для чтения», 1837, т. 24, отд. V (Критика), с. 34, 33.
[16] «Телескоп», 1832, ч. VII, с. 295.
[17] «Московский наблюдатель», 1839, ч. 11, № 4. Цитируется по: *В. Г. Белинский*, Полное собрание сочинений, 3. 1953, 188.
[18] *А. С. Пушкин*, Полное собрание сочинений в десяти томах, 7. Ленинград 1978, 222.

чительным влиянием западноевропейской традиции малой прозы, поэтому с полным правом могут называться новеллами.[19]

В конце XVIII в. прозаическая сказка (новелла) была оттеснена на второй план стихотворной сказкой (новеллой). Хрестоматийный пример такой сказки — «Модная жена» И. Дмитриева. Стихотворная сказка существовала до середины 1820-х годов; во всяком случае, в 1823 г. в «Полярной звезде» были опубликованы сказки А. Измайлова «Лгун» и «Встреча двух подруг». Этот жанр подробно описывался в некоторых теоретических работах 1820-х годов (например, «Словарь древней и новой поэзии» Остолопова, «Учебная книга русской словесности» Греча). Сравнительно недавно был издан сборник «Стихотворная сказка (новелла) XVIII — начала XIX века» (1969) с обстоятельной вступительной статьей А. Н. Соколова.[20]

Меньше внимания было уделено и уделяется прозаической сказке, ее значение в истории прозаических жанров в достаточной степени еще не учтено, хотя она была представлена в литературе не менее широко и в конце XVIII — первом двадцатилетии XIX в. сыграла заметную роль в истории повести и рассказа. Типичными прозаическими сказками (новеллами) можно считать «Горькую участь», «Пряничную монету», «Драгоценную щуку» из сборника М. Д. Чулкова.

В «век поэзии» конца XVIII — начала XIX в. прозаическая новелла в том виде, в каком она представлена в названных выше сборниках, перестала существовать. Однако память об этом жанре сохранилась: сказками стали называть небольшие прозаические произведения, в том числе и произведения сентименталистов, которые мы теперь без колебания именуем повестями. Н. М. Карамзин в одном из писем 1817 г. писал: «Близ Симонова монастыря есть пруд, осененный деревьями. За двадцать пять лет перед сим сочинил я там «Бедную Лизу», сказку весьма незамысловатую, но столь счастливую для молодого автора». «Марьину рощу» В. А. Жуковского автор «Исторического и критического обозрения российских журналов, выходивших в свет в прошлом, 1820 году», опубликованного в журнале «Сын Отечества», тоже назвал сказкой.[21]

В «Словаре древней и новой поэзии» Н. Остолопова сказка отнесена к повествовательному (то есть эпическому) роду и поставлена в один ряд с поэмой и романом. Указан и основной ее признак — она рассказывает об одном происшествии. Говоря о видах сказок, Н. Остолопов назвал сказки нравственные или характерные, которые содержат «верное изображение нравов людей, живущих в обществе. Описываемые в них приключения просты, обыкновенны».[22] Под это определение вполне подходят и «Бедная Лиза» и «Марьина роща». В своих рассуждениях Н. Остолопов опирался на опыт стихотворной сказки, к прозе он относился прохладно.

Над развитием прозаических жанров в конце 1800-х годов задумался А. Мерзляков. Он сделал попытку «развести» понятия «повесть» и «сказка», обосновать необходимость понятия «повесть» для обозначения короткого повествовательного прозаического произведения, рассказывающего об одном происшествии. В «Краткой риторике» он делил повествования на истинные

[19] K. Städtke, Die Entwicklung der russischen Erzählung (1800—1825). Berlin 1971.

[20] Стихотворная сказка (новелла) XVIII—начала XIX века. Ленинград 1969.

[21] «Сын Отечества», 1821, ч. 67, кн. 1, с. 18.

[22] *Николай Остолопов*, Словарь древней и новой поэзии. Спб. 1821, 149, 151.

и вымышленные и к вымышленным относил роман, повесть и сказку. «Вымышленные повествования, — считал он, — отличаются друг от друга ... содержанием, формою и слогом. Самые короткие из них называются *повестями*, а когда их содержание основано на народных рассказах и несбыточных чудесностях, принимают они название *сказок*».[23] Такого же мнения о вымышленных повествованиях придерживался А. Мерзляков и в последующих изданиях своего труда (1817, 1821). Как видим, он называл повестями те произведения, которые Н. Остолопов именовал сказками. Понятия «повесть» и «сказка» оказались однозначными и в результате могли употребляться как жанровые определения в одном тексте в соседних фразах. Например, в разборе повестей Августа Коцебу, изданных на русском языке в 1820 г., читаем: «Кажется, сих примеров довольно для показания вреда, могущего произойти от морали, заключенной в сих *повестях*. Детей предостерегают от вредных романов, но сии *сказки* ... могут далеко пустить ростки, трудно истребляемые»; «притом склонение всех происшествий слишком однообразно соединяется во всех *сказках* в точке корысти»; «но обратимся к нашему предмету: во многих *повестях* ...» и т. п.[24] (курсив мой. — *А. Л.*). Соответственно одни критики могли называть «Бедную Лизу» и «Марьину рощу» сказками, другие — повестями.

Соседство понятий «сказка» и «повесть» было недолгим: в середине 1820-х годов наименование «сказка» к коротким повествовательным прозаическим произведениям уже не применялось. За ними закрепилось определение «повесть».

Но к середине 1820-х годов обнаружилось, что определение «повесть», уже не с достаточной точностью отражает жизнь малой повествовательной формы. В своих определениях сказки или повести русские теоретики ориентировались на модель западной новеллы. В середине же 1820-х годов в русской литературе появились произведения, структурно отличавшиеся от новеллы; их «площадь» занимал рассказ одного из героев и они не имели неожиданной концовки. Тогда-то и возникла потребность в новом жанровом определении.

В начале уже упоминавшегося «Отрывка из рассказов одного путешественника» Вашингтона Ирвинга есть глава «Охотничий пир», в которой сообщается, что группа охотников после традиционного пира не может разъехаться по домам из-за бури и вынуждена заночевать в замке холостяка-баронета. Перед сном, как обычно заходит речь о замке, его привидениях и в этой обстановке возникает мысль рассказывать поочередно истории с привидениями. Некоторые из сообщений, как уже отмечалось, непосредственно в тексте «Отрывка» названы рассказами («здесь старик с околдованной головой кончил рассказ свой»). Главное содержание «Отрывка» составляла серия рассказов разных персонажей. Безусловно, в данном случае в определении «рассказ» совместились два значения: рассказ — вообще всякое устное повествование о чем-либо и рассказ — некая самостоятельная часть произведения со своим происшествием. Подобные произведения вскоре появились и в русской литературе — «Дневник, или Мои вечера в Малороссии» А. Погорельского (1828) и «Рассказы путешественника» О. Сомова (1828—1830 гг., отдельным сборником не вышли).

[23] *А. Мерзляков*, Краткая риторика. Москва 1809, 69.
[24] «Сын Отечества», 1820, ч. 66, с. 28, 22, 23, 25.

В 1826 г. А. Бестужев подготовил для публикации в альманахе «Звездочка» рассказ «Кровь за кровь». Под рассказом он понимал, как уже говорилось, разновидность повести. По нашим данным это один из первых случаев употребления понятия «рассказ» для обозначения жанра отдельного произведения, основное содержание которого составлял рассказ персонажа о происшествии — в данном случае бывалого, знающего капитана. В составе произведения есть авторское предварение рассказа капитана:

— В последний поход гвардии, будучи на охоте за Нарвою, набрел я на берегу моря на старинный каменный крест; далее в оставленной мельнице увидел жернов, сделанный из надгробного камня с рыцарским гербом . . . и наконец над оврагом ручья развалины замка. Все это подстрекнуло мое любопытство, и я обратился с вопросом к одному из наших капитанов, известному охотнику до исторических былей и старинных небылиц. Он уже успел разведать подробно об этом у пастора, и когда нас собралось человек пяток, то он пересказал нам все, что знал, как следует ниже.

А. Бестужев[25]

Предисловие резко отделено от рассказа авторской подписью. На вымышленный характер рассказа указано в авторском примечании в конце произведения, тоже вынесенном за пределы рассказа капитана. Собственно произведением А. Бестужев считал, таким образом, «самый рассказ» капитана, предисловие же мотивирует жанровое определение, объясняет, почему автор назвал свое произведение рассказом. Таким образом, вся площадь собственно произведения занята рассказом капитана.

В предисловии объяснено также, как возникла потребность в рассказе «охотника до исторических былей и старинных небылиц», человека знающего, авторитетного (обязательное качество рассказчика), кому он рассказывал (слушатели — лица заинтересованные в рассказе, они как бы специально собрались послушать капитана); капитан не стал рассказывать одному лицу, он дождался, когда собралось пяток человек. Возникла ситуация рассказывания — знающий рассказчик, внимательные слушатели, взаимный интерес, настроенность на рассказ и прослушивание. В структуре произведения выделяются два компонента — ситуация рассказывания (мотивация рассказа, создание соответствующей обстановки и атмосферы для него) и рассказ персонажа. Повесть с такой структурой и назвал А. Бестужев рассказом. Тремя годами раньше он опубликовал «Вечер на бивуаке»; в этом произведении тоже создана ситуация рассказывания, но рассказом оно не названо. Значит, в сознании А. Бестужева представление о рассказе как о специфическом произведении, особом виде повести, а возможно и особом жанре сформировалось между 1823 и 1826 гг.

Начинание А. Бестужева не стало известно публике. Альманах «Звездочка» в обстановке, возникшей после декабря 1825 г. в обществе и литературе, не мог выйти в свет. Рассказ «Кровь за кровь», напечан, правда, был, но без ведома автора, под другим названием («Замок Эйзен») и без жанрового подзаголовка. Но авторское замечание об источниках «сей повести» было сохранено. Читатель знакомился с повестью, а не с рассказом А. Бестужева. Е. Аладьин, издавший «Кровь за кровь», не поддержал почин А. Бестужева, определение «повесть» ему казалось более подходящим. В том же 1826 г.

[25] «Полярная звезда», изданная А. Бестужевым и К. Рылеевым, 721.

в альманахе «Урания» был опубликован «Нищий» М. Погодина. Произведение содержало и ситуацию рассказывания, и рассказ героя — нищего старика, бывшего крестьянина и суворовского солдата, — но и произведение, и рассказ старика автор назвал повестями (о старике сказано: «Наконец он опомнился и продолжал свою повесть»).[26] Жанровое определение «повесть» было более привычным и для М. Погодина.

Но чутье не обмануло А. Бестужева: потребность в новом жанровом определении ощущалась всё явственнее. И в 1829 г. Кс. Полевой пытается теоретически обосновать необходимость наименования «рассказ». В отзыве на повесть М. Погодина «Черная немочь» он писал: «Почитая главным для романа истину и великость или важность событий . . ., мы должны сказать еще несколько слов о тех прелестных безделках, которые собственно не составляют рода сочинений, но не могут быть исключены из области романов и повестей: это рассказы, где, как думают многие, все составляет самый рассказ. Таковы некоторые из сочинений Стерна и Вашингтона Ирвинга, где нет, по-видимому, событий, хотя чтение их веселит и радует душу»; «сии рассказы почти всегда составляют часть чего-либо целого, например, в «Тристраме Шенди» и «Bracebridge-Hall», где всем им назначено свое место».[27] В этом рассуждении рассказ еще не осмыслен как самостоятельный жанр («род сочинений»), но из него следует, что начала оформляться тенденция рассматривать рассказ наряду с романом и повестью. Кс. Полевой оперирует материалом европейской и американской литератур. Осознание жанра рассказа происходило в результате анализа опыта как отечественной, так и зарубежной литературы. В частности, Кс. Полевой считал, что русские повести и рассказы во второй половине 1820-х годов развивались под влиянием Стерна. Именно с этой позиции он рассматривал «Черную немочь» М. Погодина. Но уже в самом начале разбора отметил: «С некоторого времени у нас стали появляться опыты повестей русских».[28] А в обзоре русской литературы, опубликованном несколько ранее в том же 1829 г. и принадлежащем, по-видимому, тоже Кс. Полевому, говорится: «О. М. Сомов издаст нынешнею осенью два тома своих „Рассказов путешественника" . . . Это также доказывает, что наша литература не вечно будет подражать. Настало время и русской жизни. От г-на Сомова все ожидают повестей изящных, ибо он своими веселыми, умными, прелестными рассказами, помещавшимися в альманахах, дал своим читателям право ожидать от него изящного».[29]

Кс. Полевой свободно пользуется понятием «рассказ», разумея под ним небольшое прозаическое произведение, в котором «все составляет самый рассказ». Характерна оговорка: «сии рассказы *почти всегда* составляют часть чего-либо целого». В 1826 г. такая оговорка была еще невозможна: не существовало еще такого количества рассказов, которое позволяло бы говорить о них как об особом роде сочинений, стоящем рядом с романом и повестью. По-видимому не только опыт Стерна, но и опыт О. Сомова, написавшего «веселые, умные, прелестные рассказы», был причиной попытки Кс. Полевого найти теоретическую основу для выделения рассказа.

[26] *М. П. Погодин*, Нищий. — В кн.: Русские повести XIX века, 1. Москва—Ленинград 1950, 268.

[27] *Кс. Полевой*, Черная немочь, повесть М. Погодина: «Московский телеграф», 1829, ч. 28, № 15, с. 326.

[28] Там же, 312.

[29] «Московский телеграф, 1829, ч. 28, № 13, с. 112.

Композиционная структура «Отрывка из рассказов одного путешественника» и рассказа «Кровь за кровь», содержание предисловия А. Бестужева к рассказу капитана, смысл рассуждений Кс. Полевого позволяют утверждать, что под рассказом понималось в данном случае небольшое повествовательное произведение, основное содержание которого составляли рассказ героя (персонажа) и мотивировка этого рассказа (создание ситуации рассказывания).

Однако это был лишь один из подходов к краткому прозаическому повествовательному произведению. Еще в начале 1820-х годов Н. Греч предлагал к романическому разряду «отнести самые короткие повести или анекдоты, из коих истинные принадлежат истории» (т. е. написаны на исторические темы. — *А. Л.*).[30] Н. Греч, как следует из его последнего замечания, допускал существование и не «истинных» анекдотов, то есть анекдотов на бытовые и нравственные темы. Анекдотом он предлагал называть самую короткую повесть. Им были указаны и свойства анекдота — «краткость, ясность, простота»; в анекдоте «острое слово или неожиданный оборот должны находиться в конце». К этому надо добавить, что анекдот рассказывал, разумеется, об одном происшествии. Возможно, теоретическому совету Н. Греча следовал Ф. Булгарин, называя в 1823 г. свою «Военную шутку» невымышленным анекдотом (труд Н. Греча «Учебная книга русской словесности» в 1822 г. вышел полностью). В его среднехудожественном произведении весьма заметно желание добиться неожиданной концовки. Нетрудно установить, что анекдот в такой трактовке начинает походить на новеллу — эпическое произведение малой формы с острым словом в конце или с неожиданной концовкой.

Можно констатировать, что в 1820-е годы наметились два подхода к «самой короткой повести» — «рассказовый» и новеллистический. С точки зрения А. Бестужева и Кс. Полевого, рассказ — это небольшая повесть, суть которой составляет «самый рассказ»; с точки зрения Н. Греча — самая короткая повесть с острым словом или неожиданным оборотом в конце. Двойственность подхода объясняется реальной историей русского рассказа: он развивался по двум линиям — «рассказовой» и новеллистической. А. Бестужев и Кс. Полевой имели в виду один тип рассказа, Н. Греч — другой. Две тенденции в развитии рассказа обнаружились довольно скоро — в 1831 г. после выхода в свет «Вечеров на хуторе близ Диканьки» Н. В. Гоголя («рассказовая» линия) и «Повестей Белкина» А. С. Пушкина (новеллистическая линия).

Бурное развитие прозы во второй половине 1820-х — первой половине 1830-х годов потребовало дальнейшего уточнения жанровых наименований. В 1832 г. появились работы, в которых анекдот исключался из области изящной литературы. Н. Кошанский под анекдотом понимал «что-то неизданное, оставленное историею, забытое в жизнеописании, неизвестное в народе, но показывающее редкую черту характера, ума и сердца знаменитого человека».[31] Определение охватывает только исторические анекдоты. Анекдот как вымышленное повествование из него исключен. Еще решительнее высказался Н. И. Надеждин в известном рассуждении о повести. Во-первых, анекдот он не отнес к произведениям романного ряда, оставив в нем только роман и повесть: «Как художественное произведение творческой фантазии, существенно отличное от прозаического анекдота и исторической были, повесть

[30] *Николай Греч*, Учебная книга, 362.
[31] *Н. Кошанский*, Частная реторика. Спб. 1832, 65.

принадлежит к категории романа».[32] Его мотивы выведения анекдота за рамки литературы будут понятны, если учесть, что в своих рассуждениях он имеет в виду такие сборники как «Повести» М. Погодина и вторую книгу «Вечеров на хуторе близ Диканьки». Некоторые повести (рассказы) М. Погодина еще напоминают анекдоты (рассказы о любопытных случаях), но этого уж никак нельзя сказать о произведениях Н. В. Гоголя. Во-вторых, Н. И. Надеждин полагал, что повесть перестала быть поэтической игрушкой и сблизилась с «настоящим возрастом жизни» (ср. оценку рассказа К. Полевым, приведенную выше). «Теперь она, — пишет критик, — не есть только приятный досуг воображения, играющего калейдоскопическими призраками действительности, но живой эскиз, яркая черта, художественная выдержка из книги жизни . . .».[33] Иными словами, повесть стала анализировать жизнь, происшествие рассматривается в ней как проявление жизни, а не просто как любопытный, необычный случай. Повесть сделалась «одушевленным рассказом происшествий, поэтическим представлением жизни». При таком отношении к повести анекдот не мог считаться ее разновидностью.

Развитие повести вызвало противоположные реакции. Если Н. И. Надеждин стремился всячески возвысить повесть, сравнивал ее с романом, называл «романом в миниатюре» (сходным образом к ней относились также А. Глаголев — «Умозрительные и опытные основания словесности», 1834 — и В. Г. Белинский — «О русской повести и повестях г. Гоголя», 1835), то О. И. Сенковский называл ее «пустым рассказом». С его точки зрения, повесть разменивалась на мелочи, описывала современную скучную, неинтересную жизнь, разрушала память о прошлом. «Долго ли еще будем писать мы повести? — возмущенно вопрошал он. — Долго ли еще будем мотать ум, способности, воображение . . . и время . . ., долго ли еще будем мотать на рассказы, из которых нельзя построить памятника даже на один день славы? . . . Боже, боже, спаси землю твою от повестей! Мы погибаем под повестями! Мы заповествуем вконец себя и наших современников. О предшественниках и говорить нечего: мы превратили всех их в сказку — скучную, мертвую, печальную; мы разрушили гробницы великого кладбища подвигов, историю из-за нескольких страниц пустого рассказа и прахом отцов наших посыпали наши мгновенные писания».[34]

При том и другом отношении к повести рассказ, естественно, выпал из поля зрения критиков и теоретиков. Слово «рассказ» перестали включать даже в названия сборников: в 1832 г. А. Бестужев издает восемь частей «Русских повестей и рассказов», а в 1835 г. Н. Павлов свой сборник называет «Три повести», хотя составляющие его произведения по сути дела являются рассказами (на что обратил внимание А. С. Пушкин). Именно в 1830-е годы «Бедную Лизу» и «Марьину рощу» стали упорно называть повестями в связи с поисками традиций повести в предшествующей литературе, поисками авторитетных и убедительных образцов.

Но одно дело теоретические рассуждения, другое — жизнь литературы, жизнь жанра. Развитие прозы неизбежно должно было заставить более четко дифференцировать прозаические жанры. В самый разгар увлечения повестью

[32] «Телескоп», 1832, ч. 11, с. 99.
[33] Там же.
[34] *О. И. Сенковский*, Повести. — В кн.: *О. И. Сенковский*, Собрание сочинений, 2. Спб. 1858, 427. Произведение датировано автором 1834 годом.

А. С. Пушкин нашел в себе смелость назвать произведения Н. Павлова рассказами, а в конце 1830-х — начале 1840-х годов в журналах начали регулярно появляться произведения, сопровождаемые жанровыми подзаголовками «рассказ»: «Бэла» (1839) и «Тамань» (1840) Лермонтова, «Живописец» (1839) В. Одоевского, «Неотлучное видение» (1841) А. Башуцкого и др. Слово «рассказ» вновь вернулось в названия сборников: в 1837 г. увидели свет «Рассказы пирятинца» Е. Гребенки, в 1838 — «Повести и рассказы» Каменского, «Повести и рассказы» Владиславлева, «Переписка и Рассказы русского инвалида» Скобелева, в 1839 — «Рассказы на станции» (в двух частях) В. Олина.

В середине 1840-х годов в результате деятельности «натуральной школы» вновь усиливается развитие прозы, особенно малых ее жанров — очерка и рассказа. Настойчиво пропагандирует малую прозу глава школы — В. Г. Белинский. В 1848 г. в статье «Взгляд на русскую литературу 1847 года» он, опираясь, в основном, на материал «Записок охотника» И. С. Тургенева, констатировал, что рассказ, ранее существовавший в литературе как «младший брат» повести, обрел статус самостоятельного жанра. С этого момента понятие «рассказ» стало литературоведческим термином, которым обозначается эпическое произведение малой формы.

Рассмотренный материал позволяет уточнить еще одно обстоятельство. Когда мы знакомимся с высказыванием Белинского о существовании рассказа в русской литературе в качестве «младшего брата» повести, у нас обычно складывается впечатление, что рассказ — это короткая повесть (так он и понимался многими предшественниками Белинского) и что процесс расхождения повести и рассказа заключался в отделении «маленькой» повести от обычной (впечатление поддерживается контекстом рассуждений критика о развитии «малой» прозы в сороковые годы XIX в.). На самом деле процесс проходил сложнее. Вспомним, что в 1810—1820-е годы повесть рассматривалась частью критиков и теоретиков как самое короткое повествовательное произведение, что в сознании читателя того времени повесть и сказка (новелла) как жанры могли ничем не различаться и что о повести говорили как о произведении, рассказывающем об одном происшествии. Приведенные признаки по новым представлениям принадлежат рассказу. Во время бурного развития повести в конце 1820-х — первой половине 1830-х годов ее не случайно стали сравнивать с романом, приближать к роману. Она, как и роман, претендовала теперь на анализ действительности, прежние рамки повествования об одном происшествии для нее оказались узкими, структура ее усложнилась, стала включать несколько конфликтных ситуаций, сюжетных линий. В результате в ряду жанров повесть передвинулась ближе к роману, стала *средней* повествовательной формой, а рассказ остался малой. В данном случае повесть отделилась от рассказа, а не рассказ от повести. Так обстояло дело с повестью и рассказом новеллистического вида. «Рассказовая» же разновидность рассказа действительно отделилась от повести, так как нашла для себя структуру другого типа. «Записки охотника» были продолжением, главным образом, «рассказовой» линии в истории русского рассказа. Белинский, говоря о самостоятельности рассказа, учитывал, как было отмечено, опыт именно этого произведения. Вероятно, поэтому и создалось одностороннее представление о процессе оформления рассказа: была учтена «рассказовая» линия и не учтена новеллистическая.

Zur Herkunftsfrage des ukrainischen Dumahelden Fesko Handža Andyber

Á. DÖMÖTÖR

(Magyar Munkásmozgalmi Múzeum, Budapest, Pf. 23, H-1250)

Die stetige Schöpfung von Mythen ist ein allgemeines Phänomen, eine ständige Begleiter in unseres Lebens, taucht in der internationalen Folklore, so auch in der ukrainischen Volksdichtung, immer wieder auf. Es ist allgemein bekannt, daß die namenlosen Verfasser der Folklore fantastische Handlungen, Motive, epische Themen an historische Ereignisse knüpfen oder nie gewesene Märchenfiguren zu historischen Gestalten formen, daß internationale Wanderthemen mit konkreten historischen Zusammenhängen verbunden werden. Vom wissenschaftlich-folkloristischen Gesichtspunkt aus erhebt sich dabei die Frage, unter welchen konkreten historischen Umständen eine gegebene Anekdote wieder auftaucht. Unter diesem Aspekt werden jetzt das Alter einer bestimmten Anekdote und der annähernde Zeitpunkt der Entstehung der ukrainischen Duma (Heldenlied) untersucht.

Das Heldenlied über den Fesko Handža Andyber, das den Charakter einer Schnurre oder Anekdote hat, knüpft sich auf eigenartige Weise an die ukrainische Nationalgeschichte. Denn es ist ein künstlerischer Ausdruck der Schichtung der Kosaken, eine volksdichterische Artikulation der Gegensätze zwischen den reichen und den armen Kosaken so, daß die Kobsaren aus einer im Morgenland und Abendland gleichermaßen bekannten, internationalen Wanderanekdote eine nationale, ukrainische Geschichte formten.

Bevor ich auf die bisherigen folkloristischen wissenschaftlichen Forschungen und die Feststellungen einzelner Fachsammlungen eingehe, beschreibe ich den kurzen Inhalt des ukrainischen Heldenliedes über Fesko Handža Andyber: der arme Kosak geht nach Seč (Zaporožje), wo er von der Wirtsfrau und den anderen reichen Kosaken unfreundlich empfangen wird. In der Kneipe bestellt er auf einmal sehr viel. Die Gäste und die Wirtsfrau glauben nicht, daß er es auch bezahlen kann. Daraufhin legt er sehr viel Geld auf den Tisch. Er wird als der berühmte Fesko Handža Andyber erkannt. Der Held erteilt den Kosaken eine Lektion: als diese ihm Wein bringen, begießt er seine teure Hose mit dem Wein und sagt: »Trink, meine Hose, trink nur, laß es dir schmecken! Nicht ich werde ja geehrt, sondern du wirst hochgeschätzt!« Das Heldenlied endet dann mit einer für die ukrainische Duma charakteristischen Wendung, nämlich der Lobpreisung des Handža Andyber.[1]

Die sowjetischen Forscher haben die ukrainischen Dumas über Handža Andyber eingehend und vielseitig behandelt und beschrieben. M. M. Pliseckij

[1] *М. Т. Рильский,* К. Т. Гуслистій: Українські народні думи та історічні пісні. Київ 1955.

Studia Slavica Hung. 32/1–4. 1986
Akadémiai Kiadó, Budapest

hat in seiner grundlegenden folkloristischen Monographie Ilja Muromec und Handža Andyber miteinander verglichen und vorsichtig formulierend das Folgende festgestellt: »Nach der Aufnahme der Tatsachen . . . in den Beziehungen zwischen den Dumas über Handža und den Bylinen über Ilja ist es anzunehmen, daß die Episode in der Byline, wenn Ilja den eigenen Schafpelz mit Wein begießt, kein Zufall ist (auch Handža begießt in der Handža-Duma seine teure Kleidung mit Wein) . . . « Dann zitiert Pliseckij als Beweis den Text einer von Hilferding aufgezeichneten Byline, nach dem Ilja seinen Schafpelz mit grünem Wein begießt.[2] Pliseckij setzt im besagten Werk seine Ausführungen noch weiter fort und kommt dann zu der Feststellung, daß die ukrainische Duma über Handža Andyber — wenn man die Beschreibung der Kleidung des Helden in Betracht zieht — den Einfluß der russischen Byline unter dem Titel Ilja Muromec in Cargrad zeigt.[3] Pliseckij verliert aber kein Wort über die wichtige Tatsache, daß sich die ukrainische Duma über Handža Andyber an ein internationales Anekdotenthema anlehnt. Das ist das Anekdotenthema, das im typologischen System der Märchenfolklore unter der Bezeichnung »Welcome to the Clothes« bekannt ist[4] und aus dem russischen Märchenschatz oder der Welt der russischen Bylinen nicht abgeleitet werden kann, denn dieser Typ oder dieses Motiv kommt darin nicht vor. Es wird auch in Andrejevs Katalog der russischen Märchentypen[5] nicht aufgeführt und wird sogar neuerdings auch im Verzeichnis der ostslawischen Volksmärchen[6] nicht erwähnt. Die Forschung hatte also die internationalen Parallelen der ukrainischen Duma über Handža Andyber zu erschließen.

Der andere bedeutende Erforscher der ukrainischen Dumas, B. P. Kirdan, widmete der Figur von Fesko Handža Andyber ein wichtiges Kapitel in seiner Monographie über das ukrainische Volksepos und untersuchte die verfügbaren fünf Varianten gründlich und eingehend.[7] Kirdan kam im besagten Thema schon weiter voran als Pliseckij. Zwar untersuchte auch er die ukrainische Duma über Andyber noch in ihren ostslawischen Zusammenhängen bzw. durch den Vergleich der verschiedenen ukrainischen Dumavarianten miteinander, wies jedoch auch auf die Tatsache hin, daß der mit Andyber verknüpfte Anekdotentyp vor allem mit den Nasreddin-Hodža-Anekdoten der türkischsprachigen Völker übereinstimmt. In seiner später erschienenen ukrainischen Dumasammlung wiederholte Kirdan mit der Wiedererwähnung der kirgisischen und der persischen einschlägigen Anekdotenparallelen seine frühere Meinung von der Übereinstimmung zwischen Handža Andyber und Nasreddin Molla.[8]

In meiner 1963 geschriebenen Abhandlung »Die ukrainischen Heldenlieder und die historische Wirklichkeit« behauptete ich im Zusammenhang mit der ukrainischen Duma über Handža Andyber: »Es ist nicht schwer, zu erkennen, daß ein internationaler Märchentyp, ein internationales Wanderthema in

[2] *М. М. Плисецкий*, Взаимосвязи русского и украинского героического эпоса. Москва 1963, 315, 314.

[3] *М. М. Плисецкий*, a. a. O. 315.

[4] S. Thompson, The Types of the Folktale, A classification and bibliography. Helsinki 1961, 449ff.

[5] *Н. П. Андреев*, Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне. Ленинград 1929.

[6] *Л. Г. Вараг, И. П. Березовский, К. П. Кабашников, Н. В. Новиков*, Сравнительный указатель сюжетов, Восточнославянская сказка. Ленинград 1979, 325.

[7] *Б. П. Кирдан*, Украинский народный эпос. Москва 1965.

[8] *Б. П. Кирдан*, Украинские народные думы. Москва 1972, 470.

das ukrainische Heldenlied eingebaut wurde (Aarne-Thompson 1558 = Berze Nagy 1349 XXXVI*, W. Anderson in Fabula II, p. 288 : Der Frack soll essen, weil nur er zum vornehmen Gastmahl geladen sei). In der ungarischen Literatur und Folklore kennen wir dieses Thema in der Bearbeitung von Kálmán Mikszáth unter dem Titel *Bagi uram frakkban* (Herr Bagi im Frack), und es ist auch im ungarischen Gebiet eine sehr verbreitete Anekdote.«[9] Im weiteren schrieb ich über diesen Zusammenhang : »Diese Parallele beweist, daß eine Anekdote in ein Heldenlied eingebaut werden kann, daß eine witzige Anekdote, die etwas ins Komische zieht, auch einem Heldenlied zugrunde liegen kann. Der schelmische Ton der Anekdote kann sich im Heldenlied verwandeln : das volksdichterische Thema, das ein soziales Problem aufwirft, wird lehrhaft und ernst.«

In vorliegender Abhandlung befasse ich mich im Nachstehenden mit den folgenden Fragen : 1) Inhaltsangabe des Anekdotentyps »Kleider machen Leute« (AaTh 1558) ; 2) Umriß der Verbreitung des Anekdotentyps aufgrund der bisher bekannten Varianten zur Aufnahme der Zusammenhänge der ukrainischen Andyber-Duma ; 3) Beispiele aus dem türkischen und ostslawischen Hochzeitskomplex zum Verständnis der orientalischen Rezeption der Anekdote vom Typ AaTh 1558 ; 4) Die Verbindung zwischen der Andyber-Duma und dem »getränkten« Kleide erklärt die Entwicklungsgeschichte des Sujets ; 5) Beleuchtung der Zusammenhänge der Diffusion dieses Anekdotentyps durch die Beschreibung des Verhältnisses zwischen dem türkischen Nasreddin-Anekdotenzyklus und der slawischen Prosafolklore ; 6) Die Etymologie des Wortes Andyber deutet auf die türkische Herkunft der ukrainischen Duma.

Die Handlung der Anekdote vom Typ AaTh 1558 ist außerordentlich einfach. Thompson faßt ihren Inhalt wie folgt zusammen : *Begrüßung der Kleider.* Ein Mann wird beim Festmahl nicht beachtet, weil er eine einfache Kleidung trägt. Er wechselt seine Kleider, kommt zurück und wird mit Ehre umgeben. »Iß, mein Kleid, — sagt er — denn du wirst begrüßt.«[10]

Sebastiano Lo Nigro behandelt diese Geschichte mit dem Titel »Eßt, meine Kleider !« in seinem Verzeichnis sizilianischer Volksmärchen unter der Typennummer 1564* in einer dreifachen Gliederung : 1. Der Schelm geht auf einen Meierhof und verlangt etwas zu essen. Er wird wegen seiner ärmlichen Kleider vertrieben. 2. Seine Mutter besorgt ihm neue Kleider, dann wird er auf den Ehrenplatz gesetzt. 3. Am Tisch gibt er das Essen in seine Mütze und sagt : »Eßt, meine Kleider, eßt, denn Euch wurde diese Ehre erwiesen !«[11]

Die Anekdote beruht eigentlich auf dem einfachen Kleidertausch der Hauptfigur und seinem spöttischen Spruch. Es ist interessant, wie konstant der als Pointe dienende enthüllende Spruch ist, er hält die ohnehin leicht durchschaubare Handlung zusammen. Das Grundmotiv gibt also den sich ändernden Teilen der Anekdote einen einheitlichen Rahmen und schränkt die Variationsmöglichkeiten des Sujets streng ein.

Welche Elemente der Anekdote können sich ändern? Wenn man die Texte verschiedener geographischer Zugehörigkeit vergleicht, läßt es sich fest-

[9] Dömötör Á., Az ukrán hősdalok és a történelmi valóság [Manuskript]. Budapest 1963, 73—75.

[10] AaTh a. a. O. 449—450.

[11] S. Lo Nigro, Racconti popolari siciliani, Classificatione e bibliografia. Firenze 1957, 262ff.

stellen, daß der Unterschied im Namen des Hauptheldеn besteht. Die frühen literarischen Texte geben einen Philosophen, Homer, Petrus Abelardus oder Dante als Hauptheldеn der Anekdote an.[12] Die volkstümlichen Texte aus dem Orient beweisen, daß die Varianten des Anekdotentyps AaTh 1558 in den Erzählzyklus über Nasreddin Hodža übergingen und dabei weiter geformt wurden. In der ungarischen Prosafolklore knüpft sich nur dieses einzige Sujet an die Figur des Herrn Bagi, genauso wie auch in der ukrainischen Folklore kommt der ukrainische Dumaheld Andyber in keiner anderen, lediglich in der Handlung dieser einzigen Anekdote vor. In den letzteren Fällen wurde also die Hauptfigur Träger eines bestimmten Handlungstyps und ihr Name wurde sozusagen mit dem an sie geknüpften Sujet identifiziert. Das kann in der Entwicklung der Volksdichtung auch als Anfang eines nicht ausgebauten Anekdotenzyklus, als Stockung auf einer gewissen Anfangsstufe in der Folklorisation aufgefaßt werden.

Die anderen Elemente des behandelten Anekdotentyps (die Person der verspotteten Spötter, die Sorte des verschütteten Getränkes, die Kleidungsstücke der Hauptfigur) richten sich eigentlich nach dem Zeitalter, in dem sich die Handlung spielt, und entsprechen dem sozial-geographischen Milieu der Handlung. Die Abweichungen in diesen Motiven sind so wenig von Belang, daß sie das als Rückgrat der Anekdote dienende Grundmotiv nicht verändern. Die inhaltlichen Gegebenheiten der Anekdote erleichtern ohne Zweifel die vergleichende Untersuchung der ukrainischen Andyber-Duma.

Zur Entscheidung der Herkunftsfrage der ukrainischen Andyber-Duma ist es wichtig, die Texte des Anekdotentyps AaTh 1558 und ihre zeitlichen und geographischen Vorkommen aufzunehmen. Denn beim Überblicken der bisherigen folkloristischen Forschungsergebnisse stellte es sich heraus, daß die Untersuchungen der Volksdichtung zur Entscheidung der Genesis der ukrainischen Duma über Andyber beitragen können. Ein namhafter ukrainischer Folklorist, P. D. Pavlij stellte in seiner Zusammenfassung fest, daß die ukrainische Duma über Andyber die bei den Volksmassen ausgelöste Wirkung der Schichtung der ukrainischen Kosaken am Ende des 16. und zu Beginn des 17. Jh. eigenartig widerspiegeln.[13] Wenn man diese Feststellung als richtig annimmt und sie mit der Verbreitung des Anekdotentyps AaTh 1558 in Beziehung bringt, lassen sich die mittelbaren und die unmittelbaren Quellen der ukrainischen Andyber-Duma sowie die Verbreitungsrichtung dieses Anekdotentyps mit Hilfe des ukrainischen Heldenliedes bestimmen.

Der Anekdotentyp AaTh 1558 taucht das erste Mal im 12. Jh. auf: Papst Innozenz III. zeichnet im Jahre 1198 diese interessante Geschichte über einen beliebten Philosophen auf. Das Vorkommen dieses Anekdotentyps im 13. Jh. wird durch die Aufzeichnung des Dominikaners Étienne de Bourbon und des französischen Zisterziensers Odo de Ceritona belegt. Im 14. Jh. brachte ihn der italienische Schriftsteller Giovanni Sercambi zu Papier.[14] Die frühen Belege für den Anekdotentyp beweisen, daß die unter der Bezeichnung *Kleider machen Leute* bekannte Anekdote unseres Wissens in Europa am frühesten im 12. Jh. vorkam und in den folgenden Jahrhunderten auch außerhalb Italiens bekannt

[12] Gyorgy L., A magyar anekdota története és egyetemes kapcsolatai. Budapest 1934, 173ff. Num. 156.

[13] Українська народна поетична творчість. Київ 1958, I. 472.

[14] Gyorgy L., Világjáró anekdoták. Budapest 1941, 193ff. Num. 117.

wurde. Auf deutschem Boden kam diese einfache Erzählung im 16.—17. Jh. in den protestantischen Predigten als religiöses Exempel vor.[15]

Die volkstümlichen Varianten der Anekdote knüpften sich im Orient an Nasreddin. Über den im 14. Jh. in Kleinasien lebenden Nasreddin wurde die folgende kleine Geschichte erzählt: Er nahm einmal an einem Hochzeitsmahl teil, bei dem niemand sich um ihn kümmerte, da er schäbige Lumpen trug. Er lief nach Hause, zog sich um, und als er wieder erschien, erwies man ihm vorzügliche Achtung, er wurde sogar an das obere Ende, auf den Hauptsitz des Tisches gesetzt. Dann sagte er, wobei er den Saum seines Anzugs hob: »Gebt meinem Kleid essen!« Alle wunderten sich darüber, bis er sie nicht aufgeklärt hatte: »Die Ehre gilt meiner Kleidung, warum soll sie dann nicht auch am Essen teilhaben?«

Die Verbreitung dieser Anekdote wird durch sizilianische, maltesische, indische, arabische, persische und japanische Textvarianten bewiesen. Uns interessieren die einschlägigen Anekdoten und Schnurren der türkischen bzw. türkischsprachigen Völker näher, denn meiner Meinung nach müßte die unmittelbare Quelle der ukrainischen Duma über Andyber im Märchenschatz dieser Völker suchen.

Nach dem Überblick über der Verbreitung des Anekdotentyps AaTh 1558 und der Aufzeichnungsdaten seiner frühen Varianten fasse ich meine Schlußfolgerungen über die Entstehung der ukrainischen Duma über Andyber kurz im Nachstehenden zusammen. Der früheste Beleg für das Thema dieser Anekdote beweist, daß der Schwank etwa im 12. Jh. aus Italien in Europas verschiedene Gegenden und vermutlich auch in den Orient kam. Bei den türkischsprachigen Völkern fügte sie sich im 14. Jh. und im 16. Jh. in den Zyklus der Nasreddin-Erzählungen ein. Es liegt nahe, daß die Ukrainer dieses Sujet ein Jahrhundert später von den Türken übernommen und ihrer eigenen sozialökonomischen Umwelt angepaßt umgeformt hatten.

Zur Entscheidung der Frage, ob die ukrainische Andyber-Duma aus der türkischen Volksüberlieferung stammt, müssen wir uns aber zunächst mit dem Aufbau und einem besonderen Element mancher türkischen Varianten des Anekdotentyps AaTh 1558 näher befassen. Im türkischen Märchenkatalog von Eberhard-Boratav sucht man vergebens diesen Anekdotentyp,[16] dagegen faßte eine ausgezeichnete türkische Bibliographie die Sammlungen der Nasreddin-Schwänke mit erstaunlicher Ausführlichkeit zusammen. Unter diesen gibt es viele zugängliche Quellenwerke.[17]

Von den Nasreddin-Hodža-Anekdoten, die V. Gordlevskij veröffentlicht hat, zitiere ich die folgende:

Ehre dem Pelz, laßt dann auch den Pelz mitessend! Der Hodža wurde zu einem geschlossenen Mittagessen geladen. Er zog sich abgetragene Kleider an, und keiner schenkte ihm Aufmerksamkeit. Der Hodža lief darauf heimlich nach Hause, zog sich prunkhafte Kleider, auch einen Pelzmantel an und ging zurück. Er wurde bereits in der Haustür mit großer Ehre empfangen und auf den Ehrenplatz gesetzt. Der Gastgeber begann ihm die schmackhaften Speisen anzubie-

[15] E. H. Rehermann, Das Predigtexempel bei protestantischen Theologen des 16. und 17. Jahrhunderts. Göttingen 1977, 267ff. Num. 17.

[16] W. Eberhard—P. N. Boratav, Typen türkischer Volksmärchen. Wiesbaden 1953.

[17] P. Arbak, Nasreddin Hoca bibliografyasi: Türk Kültürü Araştirmalari 1 (1964) 2: 326—344.

ten : »Bitte, Hodža, lassen Sie es sich schmecken !« Der Hodža sagte, wobei er seinen Pelzmantel an das Essen heranzog : »Bedien dich, Pelzchen !« — »Was machst du denn, Hodža ?« — wunderten sich die Gäste. »Die Ehre gilt dem Pelzmantel, laßt dann den Pelzmantel essen !« — erklärte der Hodža.[18]

Eine frühere Aufzeichnung der Anekdote wurde von Ignác Kunos veröffentlicht. Die im wesentlichen kaum abweichende Variante der Geschichte lautet so : »In einem Haus wurde Hochzeit gefeiert. Der Hodža zieht sich seinen alten Kaftan an und geht so zu den Feiernden.

— Hier hast du nichts zu suchen — rufen ihm die vielen Menschen zu und drängen ihn aus dem Haus. Er wurde beinahe hinausgeworfen.

— Aha — denkt der Hodža bei sich —, was sucht denn auch ein armer Mann unter den Feiernden.

Er eilt nach Haus, macht seine große Truhe auf, entnimmt ihr seinen schmuckvollen, gestickten Kaftan, setzt seinen seidengefütterten Turban auf den Kopf und geht so ins Haus zurück, wo die Hochzeit gefeiert wird. Die vielen Menschen staunten nur und eilten alle zum Hodža. Sie setzen ihn auf den Ehrenplatz, legen ihm ein Kissen hinter den Kopf und lesen ihm seine Befehle von den Augen ab.

— Schnell den Kaffee her, schnell die Gerichte her, schnell den Scherbett her — rufen die vielen Menschen und die Dienstleute rennen hin und her, jeder möchte der erste sein.

Der Hodža setzt sich in aller Ruhe, das viel Essen steht vor ihm schön aufgetragen, die knusprigen Braten, der Pilaf, der Joghurt, die mit Honig übergossenen vielen Süßspeisen, und er guckt bald auf das Essen, bald auf die ihn nötigenden Menschen.

— Fang an, Hodža Effendi ! — reden seine Tischnachbarn auf ihn ein —, gesegnet seien deine Hände !

Der Hodža rührt sich, legt den schmuckvollen, gestickten Kaftan und seinen seidengefütterten Turban ab, und seine Worte erklingen : »Nun, du, mein Kaftan, und du, mein Turban, dies alles hier wird euch angeboten, laßt es euch also gut schmecken, denn eine Wunderkraft steckt in euch.«

Die vielen Menschen horchen auf, sehen bald auf den Hodža, bald auf den Kaftan und den Turban.

— Vorhin habe ich — setzt der Hodža fort — dieses Haus ohne euch betreten, und man warf mich einfach raus, setzte mich schlicht vor die Tür. Ihr aber wurdet anders empfangen. Nimm also, mein Kaftan, nimm, mein Turban, eßt und trinkt schön, Euch gilt diese große Ehre.

Die Hochzeitsgäste wurden still und schämten sich sehr.«[19]

Die von Ignác Kunos veröffentlichte Textvariante ist offensichtlich älter als die von Gordlevskij. Der Text bei Kunos stimmt mit dem von Wesselski überein, in dem Nasreddin Hodža zu einem Hochzeitsmahl geht. Die Erwähnung des *Hochzeitsmahls* ist ein besonderes Motiv der älteren türkischen bzw. der orientalischen Varianten des Anekdotentyps AaTh 1558. Dieses Motiv kommt auch in der persischen Textvariante der Anekdote vor,[20] die neulich veröffentlicht wurde, jedoch eine ältere Form zeigt : »Einmal ging der Mulla

[18] *В. А. Гордлевский,* Анекдоты о Ходже Насреддине. Москва ²1957, 31, № 38.

[19] Kunos I., A török hodzsa tréfái. Gyoma 1926, 127ff.

[20] *Х. Короглы,* Персидские пословицы, поговорки и крылатые слова. Москва ²1973, 377 и сл., № 5.

Nasreddin zu einer Hochzeit und setzte sich auf den Ehrenplatz (Hauptplatz). Aber er ging so hin, daß er nicht seinen Festrock trug. Dann baten ihn alle Neuankömmlinge im Gästezimmer, etwas weiter zu rücken, und als alle schon Platz genommen hatten, saß er bereits bei der Tür. Das war für ihn beleidigend, er verstand jedoch den Grund für ihr Benehmen, als er auf seine Kleider blickte. Er erhob sich schnell von seinem Platz, ging aus dem Haus und erschien nach einer Weile in einem anderen Rock wieder.

Jetzt konnte er gar nicht gleich hineingehen, denn des Hausherr lief ihm schon entgegen und setzte ihn auf den Hauptplatz. Als man ihm Pilaf anbot, ließ der Molla seinen Rockärmel in den Pilaf hängen und sagte: Neuer Ärmel, iß Pilaf!«

Diese Anekdote ist laut der Aufzeichnungen bei den Persern in drei Varianten bekannt und ihre Pointe (»Neuer Ärmel, iß Pilaf!«) gebrauchen sie als geflügeltes Wort. In der russischen Folklore gibt es übrigens ein Sprichwort, das an die Anekdote vom Typ AaTh 1558 erinnert: »Man trifft sich mit ihm wegen seiner Kleider, ehrt ihn aber wegen seines Geistes.« Mit der behandelten Anekdote kann nur der erste Teil dieses Sprichwortes in Verbindung gebracht werden. Es ist klar, daß das erwähnte russische Sprichwort von der behandelten Anekdote nicht abgeleitet werden kann.

In der türkischen und der persischen Variante des Anekdotentyps AaTh 1558 ist es auffallend, daß Nasreddin immer an einem Hochzeitsmahl erscheint und die Hochzeitsgäste mit einem Ulk beschämt. Wenn man den Neuauftritt und die Rezeption dieser Anekdote verstehen will, muß man diese Schnurre in den Zusammenhängen des Volkslebens eingebettet betrachten. Da der Schalk Nasreddin in der epischen Folklore als scherzender, lustiger Teilnehmer der Hochzeit dargestellt wird, ist es naheliegend, uns dem ostslawischen und dem türkischen Hochzeitskomplex zuzuwenden. Die Frage ist: gibt es in den nationalen Komplexen der Hochzeitsfeier solche Elemente, mit deren Hilfe die Entwicklungsgeschichte dieser Anekdote beleuchtet werden könnte?

In der heidnischen tschuwaschischen Hochzeit ist das Brauchtumsmotiv der *Wasserverschüttung* zu finden. Gyula Mészáros beschreibt dieses Brauchtumselement in seiner ausgezeichneten Monographie wie folgt: » . . . die Braut, der Bräutigam und die dritte Frau gehen zum Bach, um Wasser zu schöpfen. Auch ein kleines Mädchen aus der Verwandtschaft geht mit einem Eimer und einem Bierkrug mit. Am Bach füllt das Mädchen den Eimer mit dem Krug. Als der Eimer voll ist, stößt ihn die Braut mit dem Fuß um. Sie wiederholen das zweimal, dreimal. Dann nimmt die Braut den auch das vierte Mal vollgeschöpften Eimer und trägt ihn selbst nach Hause. Dort stellt sie ihn auf den Tisch und gibt jedem Hochzeitsgast einen Krug Wasser davon, sie geben ihr alle einige Kopeken dafür. Diesen Brauch nennt man ‚das Ansetzen des Sumpfwassers'«.[21]

Aus dem Vergleich des hier zitierten Moments der tschuwaschischen Hochzeit mit der Anekdote der »gefütterten« Kleider geht hervor, daß die Verbreitung dieser witzigen Anekdote im Orient auch durch bestimmte Elemente des Hochzeitsbrauchtums gefördert wurde. Der Grundgedanke der Anekdote, das »Füttern« und »Tränken« des Kleides stimmte mit einem archaischen Brauchtumsmotiv der türkischen Hochzeit, mit der Ausschüttung der Wassers über-

[21] Mészáros Gy., A csuvas ősvallás emlékei. Csuvas Népköltési Gyűjtemény, I. Budapest 1909, 461ff.

ein. Da das kleine Mädchen in der tschuwaschischen Hochzeit das Wasser mit einem Bierkrug schöpfte, schien auch Nasreddins merkwürdige Tat, als er seinen Rock mit einem alkoholischen Getränk begoß, den Anwesenden ein traditioneller Hochzeitsscherz zu sein.

In der magischen Schicht der archaischen tschuwaschischen Hochzeit war die Ausschüttung des Wassers gar keine komische Handlung. Sie war ein der Erde gebrachtes Opfer, mit welcher traditionellen Handlung die Braut, ein Mitglied der Gemeinschaft, die Gunst der Natur erwerben, und mit dem gemeinsamen Trinken die Erde zum »Mitglied der Gemeinschaft« machen wollte. Der magische Hintergrund der Wasserausschüttung geriet bereits damals, als dieses Brauchtumselement selbst noch praktiziert wurde, in Vergessenheit. Als der magische Hintergrund des Wasseropfers immer mehr verblaßte, hielten die Mitglieder der sich verändernden Gemeinschaft den Brauch der Wasserausschüttung für *sinnlos*. Das sinnlos gewordene Brauchtumsmotiv mußte also erklärt werden. In der Anekdote über das »Füttern« und »Tränken« des Kleides als einer rationalen Parallele fand man eine den sozialen Interessen der geschichteten Gemeinschaft entsprechende, volkstümliche Erklärung für dieses alte Brauchtumsmotiv. *Der Anekdotentyp AaTh 1558 wurde somit im Volksleben der orientalischen Gesellschaft zur Parodie eines magisch fundierten Elements der Sitten und Bräuche bei Hochzeiten.* Die magische Hülle dieses Brauchs platzte, als er mit Humor geladen wurde, und der neue Inhalt eine von der früheren abweichende Form hervorrief.

In den verschiedenen Varianten der ukrainischen Hochzeit findet man etliche Elemente, die für die Entwicklung der Duma über Fesko Handža Andyber bzw. für das Erscheinen des Anekdotentyps AaTh 1558 im ukrainischen Heldenlied eine Erklärung liefern. Demčenko erwähnte im Jahre 1903 in der Beschreibung der Hochzeitsbräuche von Monastyrisče auch das rituale Händewaschen: die Brautjungfer goß ein Achtel Eimer Wasser auf die Hände des alten Bojaren und der Starosten. Vorher legte ihnen die Brautjungfer ein Tuch auf den Rücken, und sie trockneten sich dann damit die Hände ab.[22]

R. A. Skaleckij erwähnte bei der Beschreibung der ukrainischen Hochzeit in den 30er Jahren des 20. Jh., daß das Brautpaar zur Tür des väterlichen Hauses ging und dann quer über den Weg Wasser ausgoß.[23] Auch die karpato-ukrainisch-ruthenische Hochzeit bewahrt Erinnerungen an die Zauberei mit dem Wasser: »Wenn der heißersehnte Morgen gekommen ist, gehen Braut und Bräutigam zur nächsten Quelle oder zum nächsten Bach und waschen sich dort: die Hochzeitsleute werfen Geldstücke ins Wasser, das für die beiden geschöpft wurde.«[24]

Die ukrainische Hochzeit ist übrigens ein Sammelbecken zahlreicher scherzhafter Brauchtumselemente. Diese Brauchtumsmotive beleuchten die Übernahme der Anekdote der »getränkten« Kleidung. Der Kleiderwechsel des Mannes als Brauchtumsmotiv ist in der ruthenischen Hochzeit bekannt. »Im Haus des Mädchens setzt man bei dieser Gelegenheit einem Jungen eine Haube auf mit einem schleierartigen weißen Tuch, das *primitka* genannt wird; mit diesem Kopfschmuck bedeckt der Priester zum Schluß der Trauung den Kopf der Braut ... Man schmückt den Jungen auf dem Hof mit dieser Schleier-

[22] *М. М. Шубравська*, Весілля, І. Київ 1970, 191.
[23] *М. М. Шубравська*, a. a. O. I, 303.
[24] Szabó O., A magyar oroszokról (Ruthének). Budapest 1913, 153.

haube und begleitet ihn so ins Zimmer, wo er zu nicht geringer Belustigung der Anwesenden weinend beklagt, daß er zur Frau geworden sei ; dann wird der Junge mit der Haube zum Tanz geführt und nach drei Tänzen nimmt man ihm den Kopfschmuck ab.«[25]

Dieses profane Element der Hochzeitsbräuche erinnert an das höhnische Kleiderwechseln von Nasreddin, weicht jedoch davon zugleich auch ab. Im ersten Fall zog sich ein Mann ein Frauenkleid (das Brautkleid) an und entlud die Spannung der Braut und ihrer Angehörigen dadurch, daß er die Gesellschaft zum Lachen brachte. Nasreddins Umziehen bedeutete nicht die Parodie einer gemeinschaftlichen Funktion, sondern das Bloßstellen eines Statussymbols. Die Übereinstimmung der Gemeinschaftsparodie mit einem Detail der eine gewisse Verhaltensform kritisierenden Anekdote konnte zur Entstehung der Duma über Fesko Handža Andyber beigetragen haben.

Die Verkleidung, der *Maskenzug* waren in der ukrainischen Hochzeit bekannt. Wir denken an den Nasreddin der Anekdote, als der Schalk in einer komischen, nicht dem Anlaß entsprechender Kleidung in der Hochzeit erschien. P. P. Čubinskij beschrieb im Jahre 1877 die Hochzeit von Borispol und dabei auch das Betteln in Maskentrachten als einen der Hochzeitsscherze : »Wer von den Verwandten in die Hochzeit gehen will, der macht zeitig in seinem Haus sauber und lädt die Hochzeitsgäste zu sich, dann machen sie sich alle auf den Weg, und von Haus zu Haus ziehend beginnen sie mit dem Betteln. Sie verkleiden sich als Zigeuner, Zigeunerinnen, Soldaten, Juden, nachmal machen sie aus einem Mann eine Frau, oder aus einer Frau einen Mann ; de Männer werden in selbstgemachte Frauenschleier aus einfachem Nesseltuch gehüllt ; aus einem Teilnehmer machen sie einen Kirchenstarosten und geben ihm einen Klingelbeutel und einem anderen eine Geldbörse in die Hand, und so gehen sie zu allen Nachbarn und Verwandten, und besuchen zu Hauf dreißig Häuser mit Musik und Zigeunern ; die Zigeuner und die Soldaten plündern, die Juden nehmen und die anderen betteln für die Kirche und die Waisen. Vorne gehen jene, die betteln, und hinten, die nehmen. Sie bringen dann, was sie bekommen oder genommen haben, ins Haus des Vaters des jungen Ehemannes. Hier übergeben sie zunächst, was sie bekommen und genommen haben, dann kaufen sie die Sachen selbst und wandeln so alles in Geld um.«[26]

In der zitierten persischen Variante der Anekdote über Nasreddin begegneten wir dem narrativen Motiv, daß der Held am Hochzeitsmahl von den Gästen allmählich zur Seite gedrängt wird. Schließlich befindet sich Nasreddin ganz an der Tür. Das Brauchtumselement des »Abdrängens« des Gastes fand ich in der ukrainischen Hochzeit von Borispol als einen traditionellen Scherz : »Der Brautführer tritt mit seinem Stock in der Hand zum Tisch, er blickt auf die Brüder der Braut : — Wer hat denn hier unseren Platz eingenommen?

Der älteste Bruder der Braut antwortet : — He, Mensch, was fragst du uns? Wir haben es verdient, hier zu sitzen!

Der Brautführer tritt dem Tisch näher und sagt : — Nanu! Zeig mir, daß ihr es verdient habt, denn wir haben etwas, womit wir euch vertreiben können! — und damit zeigt er ihnen seinen Stock.

In diesem Augenblick kreuzen sie ihre Stöcke. Dann spricht wieder der Brautführer : — Hört mal! Wäre es nicht besser, wenn wir uns versöhnten?

[25] Szabó O., a. a. O. 155.
[26] *М. М. Шубравська*, a. a. O. I, 144.

Der Bruder sagt, als wollte er dies nicht: — Nein, solche Galgenstricke, ihr wollt euch noch mit uns schlagen . . .

Der Brautführer schlichtet die Sache.«[27]

Die nächste Hochzeitsparallele führt uns schon zu der Andyber-Duma über. Guilleaume le Vasseur de Beauplan beschrieb das erste Mal die ukrainischen Hochzeitsbräuche in seinem 1660 erschienen Buch Description d'Ukrainie: »In den Dörfern der Ukraine versammeln sich die Feldarbeiter samt Frau und Kindern sonntags und feiertags in der Kneipe zum Mittagessen; die Männer und die Frauen verbringen ihre Ziet mit der Schmauserei, die jungen Burschen und Mädchen amüsieren sich auf der Weide, wo sie bei Dudelsackmusik tanzen. In der Regel kommt auch der Gutsherr mit seiner Familie hierher, um sich das Vergnügen der jungen Leute anzusehen, und manchmal erlaubt er ihnen, vor seinem Schloß zu tanzen, wo er mit seiner Frau und seinen Kindern an den Tänzen auch selbst teilnimmt.«[28]

Der von Beauplan erwähnte ukrainische Hochzeitsbrauch war allgemein bekannt und wurde ohne Unterbrechung gepflegt und überliefert. P. P. Čubinskij zufolge zogen die Leute von Borispol in der zweiten Hälfte der 70er Jahre des 19. Jh. in städtischem Milieu nach dem Mittagessen aus dem Haus des Bräutigams auf den Markt, und in den umliegenden Dörfern tanzten sie in den Kneipen.[29]

Zum Verständnis der historischen Wurzeln der Duma über Fesko Handža Andyber sind die beiden vorhin erwähnten ukrainischen Hochzeitsparallelen von außerordentlicher Bedeutung. Als nämlich die orientalische (türkische) Nasreddin-Anekdote in die ukrainische Andyber-Duma überging bzw. zu ihrem Grundmotiv wurde, spielte die Handlung der Schnurre schon in einem Hochzeitsmilieu. *Eigentlich wurde das Hochzeitsmilieu der türkischen Anekdote in der ukrainischen Duma über Andyber durch die Kneipe als Schauplatz erhalten.* Der Gutsherr traf sich mit seinen Leibeigenen bei einer Bauernhochzeit in der Kneipe, also eignete sich die Kneipensituation am meisten, die sozialen Schichten- und Standesunterschiede sowie -gegensätze darzustellen.

Demnach liegt es nahe, die Details der ukrainischen Duma über Fesko Handža Andyber mit den Ereignissen des Volkslebens, den einzelnen Elementen des ukrainischen Hochzeitskomplexes und einigen Gattungen der ukrainischen Volksdichtung (den Klageliedern, den Volksliedern und einigen anderen Dumas) zu vergleichen.

Die Duma des Fesko Handža Andyber besteht aus den folgenden Teilen:

1. Die ausführliche Beschreibung der Kleidung des Helden;
2. Die Ankunft des Helden in der Kneipe;
3. Das Feiern der reichen Herren in der Kneipe;
4. Die Wirtsfrau bringt dem Helden Wein aus dem Keller;
5. Die Empörung des Helden über die Äußerungen der Herren;
6. Aus dem Gürtel des Helden fällt ungeheuer viel Geld heraus;
7. Die Wirtsfrau bringt den Helden auf sein Zimmer;
8. Verschiedene Leute ziehen dem Helden teure Kleider an;
9. Die Rückkehr des Helden und das »Tränken« der teuren Kleider;

[27] *М. М. Шубравська*, a. a. O. I, 118.
[28] *М. М. Шубравська*, a. a. O. I, 64.
[29] *М. М. Шубравська*, a. a. O. I, 113.

10. Die Anweisung des Helden an die Anwesenden : sie sollen die Herren hinauswerfen ;

11. Die Erklärung des Helden ;

12. Die Lobpreisung des Helden.

Die Duma des Handža Andyber war natürlich im ukrainischen Volksleben verwurzelt und stellte einen festen Bestandteil dessen dar. Nicht nur Elemente der Sitten und Bräuche bei den Hochzeiten, die sich in der Neuformulierung der Duma widerspiegelten, bedeuteten Assoziationsmöglichkeiten, sondern auch die Einwirkung der verschiedenen ukrainischen historischen und epischen Lieder machte sich bei der Gestaltung der Figur des Fesko Handža Andyber bemerkbar. Zwei epische Werke in der Art der Klagelieder (Die Verabschiedung des Kosaken, Die Schwester und der Bruder) und ein episches Lied in der Art eines Volksliedes (Die arme Witwe und ihre drei Söhne) wiesen gemeinsame Züge mit der Duma über Fesko Handža Andyber auf.[30] *Das Sujet türkischer Herkunft wurde so zum Bestandteil der ukrainischen Folklore, daß eine gewisse Gruppenbildung unter den ukrainischen epischen Liedern mit der Anwendung gleicher oder ähnlicher künstlerischer Mittel begann.* Eines dieser künstlerischen Mittel, die Verwendung der Epitheta ornantia, bewies die Durchsetzung der vereinheitlichenden Tendenzen bei der Gestaltung der Figuren in den epischen Liedern. Die immer wiederkehrenden Epitheta ornantia gingen aus einer Duma in die andere über wie z. B. *arme* Gefangene, *mohammedanische* Türken, *berühmte* Herren, *arme* Witwe. Der Volksheld, der aus Nasreddin zu Andyber wurde, kam also verständlicherweise bei der Neuformulierung des Sujets mit verschiedenen Komplexen der ukrainischen Volkstradition in Berührung. Die ukrainischen Dumas wirkten auf den Volkshelden und die Weiterentwicklung des an ihn geknüpften Sujets ein.

In der Duma über Fesko Handža Andyber kann man Übereinstimmungen mit anderen epischen Werken nicht nur in den künstlerischen Mitteln, sondern auch in den Beschreibungen entdecken. Andybers Schuhwerk war z. B. durchlöchert und zerfetzt, beim Schuhwerk des armen Kosaken war das Saffianleder dermaßen zerrissen, daß alle fünf Zehen hervorguckten. Er hinterließ im Sand nackte Fußspuren. Zumindest wurde der Volksheld in den 50er Jahren des 19. Jh. in der Umgebung von Černigov vom Kobser Andrej Šut so beschrieben. Fast alle ukrainischen Forscher haben es wiederholt, daß die Figur des Fesko Handža Andyber unter dem Einfluß der ukrainischen Duma über den Kosaken Holota geprägt wurde. Der Kobser lebte offensichtlich in der Welt der ukrainischen epischen Lieder : er übernahm fertige Teile aus diesen beim wiederholten Vortragen seines Werkes.

Es erheben sich die Fragen : warum mußte der Kobser einen beschreibenden Teil zur Duma des Fesko Handža Andyber fast gänzlich aus einem anderen epischen Lied entlehnen? Warum und wie entstand die Übereinstimmung zwischen der Duma über Fesko Handža Andyber und der über den Kosaken Holota? Wenn es uns gelingt, diese Fragen zu beantworten, wird uns damit nicht nur ein Einblick in die Werkstatt der Kobser gewährt, sondern wir können auch in der Sache der Herkunftsfrage der Duma über Fesko Handža Andyber vorwärtskommen.

[30] *Б. П. Кирдан,* Украинские народные думы и их соотношение с другими фольклорными жанрами. Специфика фольклорных жанров. Москва 1973, 86.

Der ukrainische Kobser fand die Anekdote über das »Tränken« des Kleides zum Vortragen wohl zu kurz. Seine Gesellschaft, sein Publikum waren längere Werke gewohnt. So erweiterte der Kobser sein Lied um die Beschreibung der Kleidung des Kosaken Holota. Die Beschreibung, die als Beilage zu der Anekdote diente, war aber dem Publikum bekannt. Umso größer war die Wirkung der weniger bekannten Anekdote, die in dem ungewohnten Kontext der Duma als Pointe diente. Die Langeweile beim Anhören des bekannten epischen Teils des Liedes wurde durch die Anekdote über das »Tränken« des Kleides gelöst. Der persönliche inventiöse Beitrag des ukrainischen Kobsers zur Neugestaltung gewann dadurch eine Betonung, daß er mit der Verwendung eines allgemein bekannten epischen Liedabschnittes die Möglichkeit bot, ein neues Motiv zu entdecken. Die Relation der Teile kam in einem Prozeß zur Geltung, und das bedeutete für das Publikum den Spaß an der Duma über Fesko Handža Andyber.

Natürlich lebten die Kobser nicht nur in der Welt der Dumas und der epischen Lieder, sondern auch die ukrainischen Hochzeitsbräuche waren ihnen vertraut. Als sie die in einem Hochzeitsmilieu spielende, orientalische Nasreddin-Anekdote übernahmen und aufbereiteten, waren ihnen auch die Elemente der Sitten und Bräuche bei den ukrainischen Hochzeiten gegenwärtig und sie bauten die der heimischen ukrainischen Tradition entsprechenden und den veränderten gesellschaftlichen Umständen angepaßt umgearbeiteten Brauchtumsmotive in ihre neugeschaffenen und mehrmals vorgetragenen Werke ein.

Die orientalische (türkische, persische) Anekdote über das »Tränken« des Kleides enthält das vom Gesichtspunkt der Handlung aus weniger wichtige Detail, daß die Volksfigur (Nasreddin Hodža) an einer Hochzeit teilnahm, als er seinen spöttisch-scherzhaften Spruch losließ. Dieses Detail war jedoch vom Gesichtspunkt jener Elemente der Fesko Handža Andyber-Duma aus, die von den Brauchtumsmotiven der Hochzeit herrührten, von Bedeutung: diese immanente inhaltliche Gegebenheit der Anekdote schuf die Möglichkeit, in der ukrainischen Duma einen Teilbereich des Traditionskomplexes bei der ukrainischen Hochzeit künstlerisch darzustellen. An die internationale Anekdote knüpften sich also regionale beschreibende Elemente, die aus dem internationalen Thema ein lokales, ethnisch bestimmtes machten. Die »vorgetragene« Hochzeitstradition verwandelte sich hinsichtlich ihres Charakters in der Handlung einer bestimmten Duma: die dramatischen Elemente des hochzeitlichen Traditionskomplexes wurden Teile der epischen Überlieferung, und die einst gespielten Sitten und Bräuche ließen in der Aufführung der Kobser das blasse Andenken an die damalige und seitdem bereits veränderte Gemeinschaft aufschimmern.

Die Erweiterung der Anekdote über das »Tränken« des Kleides zu einem epischen Lied war ein recht komplizierter Vorgang, denn die Kobser schufen diese Duma — wie auch die anderen — in mehreren Varianten. Bei der Schaffung des epischen Rahmens zum anekdotischen Kern entstand der Hauptheld (Fesko Handža Andyber), den der Kobser in einer frühen Variante noch gar nicht beim Namen nennt oder aber unter dem Namen Holota erwähnt. Man kann wie bei der Formulierung des Hauptthelden, genauso auch bei der Formulierung der Handlung über keine Gleichmäßigkeit und Einheitlichkeit sprechen. Dieser Meinung ist B. P. Kirdan, der alle fünf Varianten der Duma über Fesko Handža Andyber gründlich und eingehend analysierte.[31]

[31] Ebenda, 125.

Die epische Erweiterung der anekdotischen Grundidee über das »getränkte« Kleid verwirklichten die Kobser in mehreren Varianten. Dieor ientalische Herkunft der ukrainischen Duma über Fesko Handža Andyber könnte man natürlich viel leichter nachweisen, wenn die frühesten Aufzeichnungen der Duma auch den Namen von Nasreddin enthalten würden. Das ist aber nicht der Fall. Ich gebe zu, am Anfang meiner Forschungen habe ich gedacht, der Name *Andyber* ~ *Dzendziber* sei vielleicht das Anagramm oder eine Entstellung des Namens *Nasreddin*. Meine Erklärungen dafür fand ich aber selbst an den Haaren herbeigezogen und darum habe ich sie verworfen.

In der ukrainischen Folklore kommt eine Auseinandersetzung zwischen den Reichen und den Armen, besonders in den Volksliedern vor. Sie ist ein besonders häufiges Grundmotiv der Hochzeitslieder.[32] Die Verwurzelung dieses Grundmotivs sicherte das Erscheinen anderer Elemente des hochzeitlichen Traditionskomplexes in der Duma über Fesko Handža Andyber. In meinem Konzept ist die Auseinandersetzung des Helden mit den Herrschaften als das 5. Element der Duma aufgeführt. Dieses Detail ist sehr real, seine Wurzeln laufen in mehrere Richtungen.

Dieses epische Motiv kann von einer tatsächlich stattgefundenen Prügelei in der Kneipe oder einem überlieferten Hochzeitsscherz herrühren. Wenn die letztere Herkunft stimmt, dann machte die Fesko Handža Andyber-Duma aus dem komischen Brauchtumsmotiv eines mit umgekehrtem Vorzeichen, d. h. ein tragisch getöntes Motiv. *Der Kobser konnte also die Tragik des komischen Brauchtumsmotivs entdeckt und geschaffen haben.* Das abwechslungsreiche und emotionelle Wogen der epischen Motive war aufmerksamkeitserregend: den Leuten, die das ukrainische Lied hörten, war das vorgetragene Motiv bekannt, seine emotionelle Ladung aber neu. Was die Bewunderung des Publikums augelöst haben mochte, war, daß der Kobser unter den Gebundenheiten der geschlossenen Welt des Volkslebens etwas Neues, etwas hervorzubringen wußte, was die Aufmerksamkeit erregte. Das eigenartige Durchbrechen der Schranken in den Überlieferungen der Volksdichtung wirkte als *Zauberei*: der Kobser übernahm die das Ästhetische tragende Grundeinheit in sein eigenes Werk so, daß sich Grad und Art der Emotionalität auch bei der Beibehaltung des Inhalts des Motivs änderten. Das Publikum entdeckte im Bekannten das Unbekannte. Das Motiv als die das Ästhetische tragende, narrative Grundeinheit war nicht nur ein Baustein des epischen Liedes, sondern auch eine pulsierende Zelle im lebendigen Gewebe der ukrainischen Duma.

Die Anekdote vom Typ AaTh 1558 vertrat die Kritik der Gemeinschaft an den Charakteren, die hinter den Verhaltensformen steckten. Die Duma über Fesko Handža Andyber entwickelte den Grundgedanken der Anekdote — mit Permjakovs Worten —, das invariante konstruktive Element, zu einer Gesellschaftskritik.[33] Der Kobser trug eine in ihren Proportionen und ihrer Art veränderte Geschichte vor.

Die Beleuchtung der Beziehung zwischen der Anekdote über das »getränkte« und »gefütterte« Kleid und der Duma über Fesko Handža Andyber bedeutet die Rekonstruktion des Schaffensprozesses des Kobsers. Der Kobser war in der sublogischen Phase des Schaffens, als er der Übereinstimmungen

[32] Ebenda, 142.

[33] *Г. Л. Пермяков*, Проделки хитрецов, Мифы, сказки, басни и анекдоты о прославленных хитрецах, мудрецах и шутниках мирового фольклора. Москва 1972, 11.

zwischen dem Bereich des Volkslebens (den Traditionen im Zusammenhang mit der Hochzeitsfeier) und der Anekdote orientalischer Herkunft gewahr wurde, und die in den Bräuchen fortlebenden und narrativen Elemente der sich ethnisch abgrenzenden Volksüberlieferung miteinander in Beziehung brachte. Auf der Stufe der Sublogik wurde erst die Übereinstimmung entdeckt, was halbwegs schon der Schöpfung gleichkam. Die Kreativität des Kobsers bestand aber auch darin, daß er die Übereinstimmung nicht nur entdeckt, sondern sie als Gedanken in die Volkstradition eingebaut hatte. Das sich aufgrund des sublogischen Werturteils entfaltende Kunstwerk übte auf die Zuhörerschaft seinen Einfluß aus : sie faßte die alte Tradition anders auf, bzw. das neue Werk öffnete als Bestandteil der Tradition einen Weg vor den weiteren Möglichkeiten der analogischen Übereinstimmungen.

Es wäre selbstverständlich falsch, die Anekdote »Kleider machen Leute« (AaTh 1558) von den anderen Schnurren, witzigen Volkserzählungen getrennt, sozusagen im luftleeren Raum zu untersuchen. Dieses Verfahren stünde im Widerspruch zu der Natur der folkloristischen Überlieferung. Die Möglichkeit zur Kombination und Kontamination des scherzhaften Motivs oder Typs mit anderen Sujets besteht auch dann, wenn diese Verbindung momentan aufgrund der verfügbaren Texte nicht nachgewiesen werden kann. Doch die große Anzahl der untersuchten festgehaltenen Varianten eines Handlungstyps kann für eine authentische Zeichnung des Kreises der auf assoziativer Grundlage entstehenden Typenkombinationen und für die Feststellung der wirklichkeitsgetreuen Entwicklungstendenzen des gegebenen Sujets garantieren.

Die Anekdote »Kleider machen Leute« ist in der Überlieferung der türkischsprachigen Völker ein Stück des umfangreichen Nasreddin-Anekdotenzyklus. Charitonov ordnete den Anekdotenzyklus über den Nasreddin Hodža in seiner Sammlung auch zu einem System, nach dem er in einer Gruppe der Erzählungen, in denen Nasreddin als Narr, als Schalk erscheint, mehr als 200 verschiedene Typen aufzählte.[34] Wegen der reichen Fülle der Nasreddin-Überlieferung kann davon nur ein Bruchteil mit Hilfe des internationalen Märchenkatalogs bestimmt werden.

Im folgenden führe ich nur sechs Anekdotentypen aufgrund des belorussischen Märchenkatalogs von Barag und des Verzeichnisses der ostslawischen Märchen auf.[35] All diese Belege für die mündliche Überlieferung beweisen, daß die Einfügung des Märchentyps »Kleider machen Leute« (AaTh 1558) in die ostslawische Volksprosa auch durch solche scherzhaften Erzählungen gefördert worden sein konnte, die sich in der Folklore der türkischsprachigen Völker an den Namen des Nasreddin knüpften. Die nachstehenden Anekdotentypen konnten auf den Märchentyp AaTh 1558 auch dann einen Einfluß ausgeübt haben, wenn diese Schwänke im ostslawischen Märchenschatz im Gegensatz zu den türkischsprachigen Völkern keinen Erzählzyklus bildeten.

Bei den Russen war die Anekdote allgemein beliebt, in der der Mann die Tür, die er hätte hüten sollen, mitgenommen hat (AaTh 1009). Obwohl dieses Thema bei den Ukrainern nicht aufgezeichnet wurde, führt Barag aus der belorussischen Folklore Beispiele an, in denen diese Erzählung ein Stück einer aus sechs Märchentypen bestehenden Reihe ist.

[34] *М. С. Харитонов*, Двадцать три Насреддина. Москва 1978, 562—567.
[35] *Л. Г. Бараг*, Сюжеты и матывы беларускіх народных казак. Мінск 1978.

In der ukrainischen Folklore ist folgender Schwank wohlbekannt: die einfältige Hauptfigur der Anekdote sägt den Ast ab, auf dem sie sitzt (AaTh 1240). Auch diese Geschichte fügte sich in die ukrainische prosaische Volksüberlieferung ein: sie zeigte laut der Aufzeichnungen entweder mit dem Typ AaTh 1313 oder dem Typ AaTh 1164 eine Affinität.

Der Einfaltspinsel nimmt den Sack auf die Schulter und setzt sich so auf den Esel, in der Meinung, so habe der Esel eine leichtere Last zu tragen (AaTh 1242 A) — wie der allgemeinbekannte Schwank erzählt. Diese Erzählung hat in der ukrainischen Folklore verhältnismäßig wenige festgehaltene Varianten. Lediglich im belorussischen Märchenschatz taucht eine Variante des Schwankes auf, in der sich der Einfaltspinsel für einen anderen hält, als er sein eigenes Kleid an einem Fremden erblickt (AaTh 1282). Diese Erzählung kommt bei den Ostslawen gelegentlich vor, ihrem Inhalt nach könnte sie aber eine vermutlich starke Affinität mit der Anekdote »Kleider machen Leute« aufweisen.

Der folgende scherzhafte Schwank ist im internationalen Erzählgut allgemein bekannt. Der Narr lehrt seinen Esel fasten, bis das Tier krepiert (AaTh 1682). Diese mit einer äsopischen Fabel übereinstimmende Erzählung kommt unter den Ostslawen nur bei den Belorussen vor. Infolge ihres spärlichen Vorkommens zog sie den unter orientalischem Einfluß auftauchenden Anekdotentyp AaTh 1558 nicht so sehr an.

Die Erzählung über die zu unpassender Zeit handelnde und redende Figur (AaTh 1696) erfreut sich bei den Ukrainern, bei denen 31 Varianten dieser Erzählung bekannt sind, einer allgemeinen Beliebtheit. Ihre älteste russische Aufzeichnung stammt aus dem 17. Jh. Die Verbreitung der Erzählung wurde auch dadurch gefördert, daß Lev Tolstoj sie in einer gereimten literarischen Bearbeitung publiziert hatte.

Es kann jedenfalls festgestellt werden, daß die Erzähltypen die mit manchen Stücken des Nasreddin-Anekdotenzyklus übereinstimmten und auf die Erzählung »Kleider machen Leute« einen Einfluß ausüben konnten, im ostslawischen Märchenschatz zuweilen vorhanden waren. Die aufgezählten Märchentypen ordneten sich aber im ostslawischen Erzählgut zu keinem Anekdotenzyklus, und ihre Beziehungen zueinander, sogar ihr ganzes Beziehungssystem samt ihren historischen Wurzeln waren ganz anders als bei den türkischsprachigen Völkern. *Der Filter der ostslawischen Folklore funktionierte also ganz anders als der türkische Nasreddin-Anekdotenzyklus*: die Hauptfigur der ukrainischen Duma (Andyber) »übertrug« ihren Namen auf die anderen Erzählungen nicht und auch die ukrainischen Anekdoten von behandeltem Typ »drängten« dieser ukrainischen Duma den Namen ihrer Hauptfiguren nicht »auf«. Andyber wurde kein Mitglied eines ostslawischen Anekdotenzyklus, obwohl die Verbreitung des Sujets durch bereits eingebürgerte Erzähltypen gefördert und von vornherein determiniert wurde.

Iv. Kamanin fand zwar während seiner Forschungen in den historischen Dokumenten einen Namen Handža, dessen Träger im Oktober 1649 Waffengefährte von Bohdan Chmelnickyj war,[36] doch die ukrainischen Forscher (Kostomarov, Žiteckij, M. M. Pliseckij, P. D. Pavlij) stellten im Zusammenhang mit der Herkunftsfrage der ukrainischen Duma über Fesko Handža Andyber einstimmig fest, daß die Figur des Zaporožer Hetmans vom ukrainischen Volk

[36] *Б. П. Кирдан*, Украинский народный эпос. Москва 1965, 134—135.

geschaffen wurde, und daß es in der Geschichte der Ukraine einen Hetman dieses Namens nach den historiographischen Quellen nicht gab.

In der Herkunftsfrage der unter vergleichendem folkloristischem Aspekt untersuchten Duma ist die Etymologie des Namens *Andyber* ausschlaggebend. Bei der Ermittlung und linguistischen Lösung der diesbezüglichen Angaben habe ich den Turkologen István Vásáry um Hilfe gebeten, der mich bei der Deutung des Namens der ukrainischen Dumafigur in entgegenkommender Weise unterstützt hat. Im Nachstehenden teile ich eigentlich die linguistischen Belege und Schlußfolgerungen von Vásáry mit und fasse sie zur Entscheidung der Herkunftsfrage der ukrainischen Andyber-Duma zusammen.

Laut des 1912—1913 publizierten Quallenwerks von P. P. Rumjancev kam der Personenname *Ajdeber-bek* bei den Kasachen im Kreis Džarkent vor.[37] Der kasachische Personenname *Andy-hodža* wurde auch von M. Tynyšpajev 1925 in seinem kirgisisch-kasachischen historischen Werk erwähnt.[38] Beide Belege für den Personennamen beweisen, daß der Name *Andyber* der ukrainischen Duma frühe kasachische sprachliche Parallelen hat.

Das Wort *ber-* ist im Kasachischen eine Imperativform im Sg. 2. P. des Verbs von der Bedeutung 'geben'. Zum Beispiel ist *ajtyp* in der kasachischen Verbform *ajtyp-ber* 'sag' ein Gerundium.

Die Wortgruppe *andyber* 'gib Eid' entstand im Kasachischen so, daß das Verb *ber-* an das Substantiv *and* ~ *ant* 'Eid' mit dem Vokal *y* trat, der die Aussprache erleichterte.

Es ist denkbar, daß Nasreddin mit seinem Rockärmel den Mantel eines anderen Mannes berührte, mit dem er gerade ein Abkommen traf, und um mit ihm den Vertrag auch so zu besiegeln, dabei die Worte sagte: »Gib Eid!«, und die Aufforderung ist zu einem Personennamen geworden.

Die Herkunftsfrage der ukrainischen Duma über Andyber ist demnach nicht mehr zweifelhaft. Quod erat demonstrandum!

Übersetzt von Anikó Szmodits

[37] *П. П. Румянчев*, Материалы к обследованию туземного и русского старожильческого хозяйства и землепользования в Семиреченской области, Киргизское хозяйство. СПб. 1912—1913, 6.

[38] *М. Тынышпаев*, Материалы истории киргизско-казахского народа. Ташкент 1925, 73.

Наблюдения над этнолингвистической ситуацией в карпато-дунайском ареале

В. Э. ОРЕЛ

(Институт славяноведения и балканистики АН СССР, Ленинградский пр. 7, 125040 Москва, СССР)

Настоящей работой мы начинаем серию статей, посвященных различным конкретным вопросам этимологического анализа, результаты которого могут быть небезразличны при решении кардинальных проблем этногенеза народов карпато-дунайского ареала в I тыс. н. э. Как нам представляется, время для обобщающих выводов в этой области еще не наступило, хотя некоторые существенные аспекты этногенеза и получили уже необходимое лингвистическое освещение.[1] В то же время некоторые языковые данные (особенно этнонимия, культурная лексика и под.) уже сейчас дают основания для лингвистической и культурно-исторической реконструкции взаимодействия различных этнических слоев в Прикарпатье и Подунавье.

В данной статье мы обращаемся к этимологическому анализу венг. *tót*, происхождение которого весьма существенно для понимания ранних контактов славян и венгров.

Уже в средневековых письменных памятниках лексема *tót* выступает как топоним и антропоним, а также как общее наименование славян, по-видимому, прежде всего — западных и южных; позже *tót* становится специфическим обозначением словаков.[2] В поле зрения этимологов это слово попадает в последние десятилетия прошлого века, когда к нему обращается, в частности, выдающийся лингвист и этнолог В. Томашек. Впрочем, предлагавшиеся толкования вскоре утратили свое значение для науки, как это следует,

[1] Не имея здесь возможности дать сколько-нибудь полный обзор имеющейся литературы, укажем лишь некоторые исследования, стимулированные работой над «Общекарпатским диалектологическим атласом»: *С. Б. Бернштейн*, Проблемы интерференции языков карпато-дунайского ареала в свете данных сравнительной диалектологии: Славянское языкознание, VII Международный съезд славистов, Доклады советской делегации. Москва 1973, 25—41; *С. Б. Бернштейн, Л. А. Гиндин, Г. П. Клепикова*, «Общекарпатский диалектологический атлас» и некоторые проблемы южнославянского этногенеза: Славянское языкознание, IX Международный съезд славистов, Доклады советской делегации. Москва 1983, 3—17; L. A. Gindin, I. A. Kalužskaja, V. E. Orel, A propos de la composition du fonds de substrat des langues de l'aire balkanique: Zeitschrift für Balkanologie 18 (Wiesbaden 1982) 127—133.

[2] A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára, III. Budapest 1976, 951—952: „A szlávok általában való megnevezésére mindenesetre régtől fogva használatos volt. Az egyes, önálló államiságú szláv népek (orosz, lengyel, cseh stb.) nevének a magyarba való bekerülése folytán a *tót* jelentése főként azokra a szláv népekre szűkült, amelyek magukat *slovĕne* néven nevezték [. . .] További, lényegében a 19. században állandósult jelentésszűkülés eredményezte a csupán szlovákokra vonatkozó jelölést". Мысль о том, что этим же словом именовались некогда и восточные славяне, вызывает определенные сомнения.

Studia Slavica Hung. 32/1—4. 1986
Akadémiai Kiadó, Budapest

скажем, из замечаний обзорного характера, сделанных в конце XIX в. Л. Рети:

„Régibb íróink azt hitték, hogy a tót név egyértékű az északi és közép-ázsiai törökségnél honos *tat* névvel, mely PAVET DE COURTEILLE (Dictionnaire turk-oriental, Paris, 1870, 194) és TOMASCHEK (Die Griechen in Taurien, Wien, 1880, 5) szerint *alávetett, nem török* eredetű, *autochthon* lakosságot jelent".[3]

Уже в цитированной заметке Л. Рети, а затем и в многочисленных исследованиях унгаристов XX в. разрабатывается точка зрения, согласно которой венг. *tót* представляет собой заимствование из какого-то индоевропейского языка и, в конечном счете, продолжает индоевропейское **teutā* 'народ, страна'.[4] В пользу этого мнения свидетельствуют прежде всего данные венгерской исторической фонетики, поскольку современная форма *tót* является отражением более ранней — **touti* или **tauti* (в ауслауте в принципе нельзя исключать и какого-то другого гласного верхнего подъема):[5] здесь налицо весьма полное совпадение с реально существующими рефлексами и.-е. **teutā* в отдельных индоевропейских языках.

В то время как общее направление этимологического поиска в свете сказанного кажется достаточно ясным и определенным, практически все детали истолкования венгерского слова остаются загадочными или, во всяком случае, спорными. Однако именно эти детали и являются тем действительно существенным, что определяет значение венг. *tót* для каких-либо этногенетических выводов. Вопросы о том, где, когда и у кого заимствовали венгры это слово, настоятельно требуют ответа.

В послевоенное время проблема определения этого региона, в котором осуществилась передача данного термина венграм, рассматривалась неоднократно. При этом в работах Э. Моора была сформулирована гипотеза, согласно которой *tót* было заимствовано венграми еще в Восточной Европе, причем »die alten Ungarn werden ihn noch in Osteuropa von Türken oder Alanen übernommen haben«.[6] Развивая далее эту концепцию и уточняя область, в которой произошло замиствование, как Südrußland,[7] Э. Моор тем не менее предпочитает не давать определенного ответа на вопрос о языковой принадлежности источника заимствования, считая его неизвестным и ограничиваясь осторожным наблюдением, что, если *tót* действительно восходит к **teutā*, »so hätte dieser Name nur auf einem Umweg etwa aus dem Thrakischen oder Illyrischen nach Osteuropa gelangen können«.[8]

[3] RÉTHY L., A tót név jelentése: Ethnographia 1 (Budapest 1890) 210.

[4] RÉTHY L., Op. cit. 211. Среди ученых, принявших это объяснение, можно назвать еще В. Шмилауэра: VL. ŠMILAUER, Vodopis starého Slovenska. Praha—Bratislava 1932, 488, а также Й. Мелиха, Э. Моора и других (об их работах см. подробно ниже). Исчерпывающая библиография содержится в A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára, III. Budapest 1976, loc. cit.

[5] Эту реконструкцию см. в работах исследователей, перечисленных выше в примечании 4.

[6] MOÓR E., Studien zur Früh- und Urgeschichte des ungarischen Volkes: Acta Ethnographica 2 (Budapest 1951) 109.

[7] MOÓR E., Zur Geschichte südslawischer Völkerschaften im Karpatenbecken: Studia Slavica 8 (Budapest 1962) 297; см. также MOÓR E., Die Ausbildung der Betriebsformen der ungarischen Landwirtschaft im Lichte der slawischen Lehnwörter: Studia Slavica 2 (Budapest 1956) 114.

[8] MOÓR E., Zur Geschichte südslawischer Völkerschaften im Karpatenbecken: Studia Slavica 8 (Budapest 1962) 298.

Если предположение об аланском или тюркском посредстве имеет совершенно произвольный характер и не может рассматриваться вполне серьезно, то сама идея усвоения венграми исследуемого здесь термина до honfoglalás, в Восточной Европе не только заслуживает внимания, но и, главное, поддается объективной проверке, поскольку мы располагаем достаточно полными сведениями относительно распространения и.-е. **teutā* в индоевропейских языках. На этом основании мы и будем далее строить свои заключения.

Первое, на что в этой связи следует обратить внимание, — это принадлежность **teutā* к характерному западно-индоевропейскому (или, пользуясь термином Г. Краэ,[9] «древнеевропейскому») слою индоевропейского словаря. Под этой реконструкцией[10] объединяются прежде всего факты италийских языков (оск. *touto* и умбр. *totam* 'civitas'[11]), кельтские данные (др.-ирл. *tūath* 'народ, племя, страна', валл. *tūd* 'страна', корн. *tus* 'люди', ср.-брет. *tut* то же), германская лексика (гот. *þiuda* 'народ', д.-в.-н. *diot*, *diota* то же, др.-англ. *dēod* то же, др.-исл. *þjōð* 'народ, люди'), а также балтийские формы (о которых см. ниже). К указанному материалу примыкает иллирийская лексика, сохранившаяся исключительно в виде имен собственных.

К отражениям и.-е. **teutā* относят иногда и некоторые другие формы, представленные в индоевропейских языках, однако, по-видимому, без достаточных на то оснований. Так, неоднократно высказывалась мысль о том, что к **teutā* восходит слав. **tjudjь* 'чужой' (ст.-слав. **штоуждь,** болг. *чужд*, с.-хорв. *tȗђ* и под.), причем бросающаяся в глаза нерегулярность фонетических соответствий объяснялась либо диссимиляцией,[12] либо древним чередованием по глухости-звонкости еще на индоевропейском уровне.[13] С истолкованиями такого рода согласиться трудно, и неудивительно, что большинство исследователей интерпретирует это славянское слово не как исконный элемент, а как заимствование из германского источника, что, очевидно, и соответствует действительности.[14]

Вопреки принятому ранее мнению[15] следует, видимо, полностью отделить от продолжений и.-е. **teutā* и хетт. *tuzzi-* 'войско', как это предлагает Э. Бенвенист.[16] По всей вероятности, такое же решение надлежит принять и относительно некоторых фракийских личных имен (вроде *Τιουτα*, *Τιουτη*, *Τουτα*), иногда связываемых с **teutā*[17], поскольку они имеют более удачное этимологическое объяснение, основанное на их близости с фракийскими com-

[9] H. Krahe, Sprache und Vorzeit. Heidelberg 1954, 48 ff.; H. Krahe, Indogermanisch und Alteuropäisch: Saeculum 8 (Wiesbaden 1957) 1 ff. В более поздних работах того же автора термин «древнеевропейский» не претерпел существенных содержательных изменений.

[10] J. Pokorny, Indogermanisches etymologisches Wörterbuch. Bern—München 1959, 1084—1085.

[11] Некоторые исследователи полагают, что сюда же относится и лат. *tōtus* 'весь, целый' (*В. М. Линдсей*, Краткая историческая грамматика латинского языка. Москва 1948, 81).

[12] R. Trautmann, Die altpreußischen Sprachdenkmäler. Göttingen 1910, 446 f.

[13] J. J. Mikkola, Urslavische Grammatik. I. Heidelberg 1913, 174; H. Pedersen, Vergleichende Grammatik der keltischen Sprachen, I. Göttingen 1909, 54.

[14] F. Miklosich, Etymologisches Wörterbuch der slavischen Sprachen. Wien 1886, 357; *М. Фасмер*, Этимологический словарь русского языка, IV. Москва 1973, 379.

[15] J. Pokorny, Loc. cit.

[16] E. Benveniste, Le vocabulaire des institutions indo-européennes, I. Economie, parenté, société. Paris 1970, 364 ff.

[17] *Д. Дечев*, Характеристика на тракийския език. София 1952, 33.

posita, содержащими компонент *Διο-*, *Διου-*, который отражает и.-е. **diuo-*[18]. В этом смысле особняком стоит личное имя *Tautomedes*, которое, судя по всему, должно быть безоговорочно отнесено в своей первой части к **teutā*[19], но с тем существенным дополнением, что оно является не фракийским (в этом определении сказалась некоторая инерция расширительного толкования понятия «фракийский»), а дакийским, ср. *Idem AA. Tautomedi duci Daciae ripensis.*[20]

Очерченная выше картина распространения рефлексов и.-е. **teutā* существенным образом ограничивает возможные источники заимствования в венгерский, в частности, если принять пока за истинное предположение о заимствовании этого слова венграми еще в Восточной Европе. В последнем случае наиболее вероятной становится, конечно, гипотеза о заимствовании данного термина у балтов, которые, как можно предположить, пользовались им для обозначения своих соседей-славян.[21]

В балтийских языках интересующая нас лексема представлена достаточно широко, ср. лит. *tautà* 'народ, племя, страна' (в этом значении слово впервые фиксируется у Даукши),[22] лтш. *tàuta* 'род, народ',[23] др.-прус. *tauto* 'страна'.[24] В историко-фонетическом плане названные балтийские формы вполне удовлетворительно объясняют венг. *tót* < правенг. **tauti* (за вычетом ауслаута), однако при таком толковании возникают некоторые серьезные препятствия семантического и историко-культурного характера. Допуская, что этим термином балты называли селившихся рядом с ними славян, мы должны предположить, что интересующее нас слово служило для обозначения восточнославянского этноса. Однако в венгерском лексема *tót* как раз, характеризуется тем, что обозначает лишь славян, именовавшихся **slověne*, т. е. южно- и западнославянские народы, но не восточных славян.[25] С другой стороны, история балтийского слова, например, в литовском скорее свидетельствует против предположения о том, что с помощью *tautà* вообще могли обозначаться какие бы то ни было славяне, так как в качестве имени собственного лит. *Tautà* выступает только как название немецких земель и переводится »Oberland, Deutschland«.[26]

[18] *В. Георгиев*, Траките и техният език. София 1977, 97.

[19] P. Kretschmer, Einleitung in die Geschichte der griechischen Sprache. Göttingen 1896, 228.

[20] D. Detschew, Die thrakischen Sprachreste. Wien 1957, 495.

[21] Эта возможность обсуждалась с Е. А. Хелимским (которому, как и Е. А. Масленниковой, я весьма признателен за помощь, оказанную при работе над данной статьей). Если допустить балтийский источник, заимствование, как указал мне Е. А. Хелимский, могло осуществиться в районе Мещерской низины.

[22] P. Skardžius, Daukšos akcentologija. Kaunas 1935, 88; E. Fraenkel, Litauisches etymologisches Wörterbuch, II. Heidelberg—Göttingen 1965, 1069.

[23] J. Endzelin, Lettische Grammatik. Riga 1922, 193 (с подробными указаниями семантического характера).

[24] R. Trautmann, Op. cit.

[25] Следует подчеркнуть, что противоположное мнение, иногда выражаемое в литературе, со всей очевидностью не имеет под собой реальных оснований и не подтверждается никаким материалом. Точка зрения, согласно которой *tót* служит названием всех славян, представляет собой неявную культурно-историческую реконструкцию, но именно в этом пункте опора на реконструкцию методически недопустима, так как ведет к circulus vitiosus.

[26] Это значение фиксируется в словарях с XVIII в.: K. Buga, Rinktiniai raštai, I. Vilnius 1958, 551.

Другая возможная и заслуживающая рассмотрения гипотеза, относящая заимствование к периоду движения венгров через Восточную Европу, в принципе может быть связана с изучением реликтов иллирийской ономастики на этой территории. Здесь невозможно (да и ненужно) вдаваться в историю иллирийской проблемы:[27] достаточно указать на то, что в последние десятилетия вновь ставится вопрос о присутствии западнобалканских этнических элементов к северу и северо-востоку от Illyriae proprie dictae.[28] Как бы ни оценивать иллирийские топономастические этимологии, связанные с ареалами за пределами Иллирии (не все они кажутся вполне удовлетворительными),[29] с этой концепцией необходимо считаться. Иллирийское продолжение и.-е. **teutā* теоретически могло быть воспринято венграми (через неизвестный этнос-посредник) и применено ими к славянам (хотя здесь снова возникает уже обсуждавшаяся выше проблема того, каких славян могло коснуться такое наименование в первую очередь — восточных или южных и западных). Однако на пути такого объяснения встает практически непреодолимое препятствие — фонетические особенности иллирийского языка, о которых известно вполне достаточно. В иллирийском, насколько можно судить, не претерпел изменений старый дифтонг *-eu-*, в частности, в составе интересующего нас слова, ср. иллирийские личные имена *Teuta*, *Teutana*, *Teuticus*, *Teutmeitis*, *Teutomus*, *Teuda* и т. п.[30] Единственное известное нам исключение из этого правила — паннонский топоним *Tautantum*,[31] который, однако, предпочтительнее трактовать как неиллирийский (дакийский?), поскольку в Паннонии заведомо иллирийскими являются, например, *Teutomus* и топоним *Τευτοβούργιον*.[32]

Сказанное, кстати, позволяет и не касаться далее вопроса о возможности происхождения *tót* из иллирийского уже в карпато-дунайском ареале,[33] поскольку рассмотренный выше фонетический фактор в любом случае действовал для иллирийского повсеместно. По фонетическим соображениям приходится сразу же отказаться также от любых гипотез о германском (точнее,

[27] Обзор литературы по иллирийской проблеме, доведенный до начала 60-х гг. см.: *Л. А. Гиндин*, Язык древнейшего населения юга Балканского полуострова. Москва 1967, 10—11.

[28] *О. Н. Трубачев*, Названия рек правобережной Украины. Москва 1968, 276—282; *О. Н. Трубачев*, Языкознание и этногенез славян, Древние славяне по данным этимологии и ономастики: IX Международный съезд славистов, Доклады советской делегации. Москва 1983, 242—243.

[29] Недостаточно надежным кажется, например, толкование О. Н. Трубачевым названия Бескид как иллир. **biz-kit-* 'буковый лес'; ср. предлагаемую нами этимологию — *В. Э. Срел*, Балканские этимологии 29—31: Античная балканистика, Карпато-балканский регион в диахронии. Москва 1984, 32 (с литературой).

[30] A. Mayer, Die Sprache der alten Illyrier, I. Zagreb 1957, 334—336.

[31] A. Mayer, Op. cit. 332.

[32] A. Mayer, Op. cit. 336.

[33] Эту концепцию развивал Й. Мелих, см.: Melich J., A honfoglaláskori Magyarország. Budapest 1929, 13, 150, 418—421. Ту же точку зрения см.: I. Popović, Geschichte der serbokroatischen Sprache. Wiesbaden 1960, 70, 113 (с неудачной попыткой предположить славянское посредство при передаче данного слова от иллирийцев венграм). Исходная посылка об иллирийской принадлежности реконструируемого **tauti* или **touti* представляется неверной, однако общая схема объяснения кажется весьма здравой и никак не заслуживает уничтожающих оценок, данных Э. Моором («linguistische Spielerei»!).

готском) источнике, хотя в историческом и культурном плане такое воздействие, вообще говоря, было бы возможно.[34]

Проведенный выше последовательный анализ возможных источников венг. *tót* (при том условии, что заимствование осуществилось на пути венгров в карпато-дунайский ареал) приводит, таким образом, к одному существенному выводу: до прихода венгров на их современную родину заимствование, по всей видимости, осуществиться не могло. В то же время, нам удалось существенно ограничить количество принципиальных возможностей, среди которых мы могли бы продолжать поиск: на данном этапе исследования потенциальными источниками термина могут считаться только кельтский и, до известной степени, дакийский.

Дакийский материал легко обозрим. Выше мы уже указывали дакийское личное имя *Tautomedes* (относящееся к IV в. н. э.); к нему следует присовокупить топоним *Tautimosis vicus*[35] и, возможно, также племя *Tauti* в *ala Tautor(um) victrix*.[36] Насколько эти данные независимы от приводимых ниже кельтских, неясно — для нас существенно, однако, то, что среди названных дакийских форм по крайней мере некоторые засвидетельствованы позже, чем кельты сходят с исторической сцены в этом ареале.

В кельтских языках лексема **teutā* отражена очень широко (см. выше), в том числе, и в составе личных имен, ср. ирл. *Tuathcharán*, *Tuathgal*,[37] галльск. *Touto-bocio*, *Touto-bodiaci*, *Touto-divicis*, *Touto-matus*, *Ambi-touto-*, *Cige-touto-*, *Con-touto-*.[38] В целом, общекельтский переход и.-е. **-eu-* в *-ou-* завершился уже в галльскую эпоху за немногими исключениями.[39] В отдельных случаях обнаруживается дальнейшее фонетическое развитие *-ou-* > *-ō-*, как в личных именах *Totatis*, *Totati-gen(u)s*, *Ambi-totu*, *Coriono-tota(tum)* и под.[40]

Как нам представляется, наиболее вероятное объяснение венг. *tót* заключается в том, что *tót* заимствовано из кельстких диалектов карпато-дунайского ареала, разумеется, через какое-то промежуточное этническое звено. В пользу этой точки зрения свидетельствует не только то, что практически все остальные возможности должны быть по тем или иным соображениям отклонены, но и некоторые позитивные аргументы. К последним относится, прежде всего, то существенное соображение, что заимствование данного этнонима из кельтского хорошо согласуется с общими историко-культурными традициями карпато-дунайского региона, относящимися к местной этнонимии. Несмотря на то, что кельты отделены от пришедших в эти области славян и венгров несколькими столетиями,[41] в науке давно известны случаи усвое-

[34] О готах в Подунавье и на юге России (в Северном Причерноморье) см. в последнее время *В. Н. Топоров*, *Oium* Иордана (Getica 27—28) и готско-славянские связи в Северо-западном Причерноморье: Этногенез народов Балкан и Северного Причерноморья, Лингвистика, история, археология. Москва 1984, 128—142.

[35] I. Duridanov, Thrakisch-dakische Studien, I. Die thrakisch- und dakisch-baltischen Sprachbeziehungen. Sofia 1969, 84, 92, 100.

[36] D. Detschew, Op. cit. 495.

[37] Contributions to a Dictionary of the Irish Language, *To-Tu*. Dublin 1948, 349.

[38] K. H. Schmidt, Die Komposition in gallischen Personennamen. Tübingen 1957, 280.

[39] H. Pedersen, Op. cit. 53 f.

[40] K. H. Schmidt, Op. cit. 279—280.

[41] Общие исторические сведения см.: M. Szabó, The Celtic Heritage in Hungary. Budapest 1971.

ния новыми колонистами кельтских этнонимов, что отчасти объясняется большой стойкостью и популярностью кельтской культуры, своего рода «кельтской модой».[42] К кельтским этнонимам этого типа, например, относятся бойи и волки-тектосаги, наименования которых послужили основой для названия области Богемия и этнонима волохи-влахи (в последнем случае при германском посредстве).[43]

Далее, кельтские формы фонетически безупречно объясняют звуковой облик венг. *tót*. При этом существенно, что некоторые галльские имена обнаруживают следы исхода на *-i* типа *touti-*, ср. *Ollo-totis*, *Toutiorigi*, *Toutissicnos*,[44] на основании которых мы с достаточной уверенностью можем реконструировать континентальное кельтское **touti*, во всех деталях совпадающее с предполагаемым прототипом венг. *tót*.

Каковы же возможные пути, которыми кельтское слово было передано венграм? Непосредственная передача «из рук в руки» здесь, как мы убедились, была невозможна. Весьма вероятно, однако, что кельт. **touti* проникло в венгерский через сохранявшуюся в карпато-дунайском пространстве этнонимическую или антропонимическую традицию: неслучайно и венг. *tót* выступает в качестве фамилии. Этническим субстратом, который сохранил соответствующие имена собственные, скорее всего могли быть (романизированные) дакийцы, которым также была известна эта этнонимическая основа. Не исключено, что приведенные выше дакийские формы представляют собой не более, чем усвоенные у кельтов этниконы и личные имена. Вполне вероятна гипотеза Й. Мелиха (с поправкой на то, какое содержание мы вкладываем в данном случае в понятие промежуточного звена), полагавшего, что пользоваться исследуемым здесь термином как обозначением славян начали как раз неславянские обитатели карпато-дунайского ареала еще до прихода туда венгров.[45] Тем не менее, нужно, конечно, помнить, что любые выкладки этого рода неизбежно окажутся гадательными: к сожалению, с достаточной определенностью мы можем реконструировать только начальный и конечный пункты развития — кельтский как источник и венгерский как реципиент.

В поисках потенциального источника венгерского слова нам удалось ограничиться, в конце концов, двумя этническими слоями — кельтским и дакийским. Как нам представляется, предложенные выше наметки объяснения того, каким образом и откуда проникло это слово в венгерский, приводят к максимально простой и не противоречивой внутренне реконструкции, предполагающей, в конечном счете, кельтское происхождение венг. *tót*. Проверить свои выводы и получить более надежные результаты мы сможем, только если в нашем распоряжении окажется новый материал.

[42] Применительно к материальной культуре по этому поводу см.: J. Filip, Celtic Civilization and Its Heritage. Praha 1976.

[43] Нельзя принять попытку пересмотреть эту этимологию этнонима *волохи* и объяснять его как образование на славянской почве, так см.: *В. В. Иванов, В. Н. Топоров*, О древних славянских этнонимах (Основные проблемы и перспективы): Славянские древности, Этногенез, Материальная культура древней Руси. Киев 1980, 23—25.

[44] K. H. Schmidt, Op. cit. 280.

[45] Melich J., Loc. cit.

Les »Livres de la Nation et des Pèlerins Polonais« dans la littérature hongroise et dans celle des peuples voisins à l'époque romantique

I. CSAPLÁROS

(Budapest, Fejér Lipót u. 65, H—1119)

Après l'échec du soulèvement polonais dit »de novembre« de 1830—1831, beaucoup de révoltés, d'hommes politiques et d'intellectuels se réfugièrent à l'étranger. L'amertume ressentie après la défaite, la recherche de ses causes et la vie à l'étranger posaient de nombreux problèmes aux dirigeants politiques et spirituels des émigrés. Les » Livres de la Nation et des Pèlerins Polonais «, brochure d'Adam Mickiewicz, publiée en 1832, étaient une sorte de catéchisme politique écrit pour les réfugiés de la révolte de novembre. Mickiewicz y reprend l'idée du messianisme polonais, exprimée déjà dans la troisième partie des » Dziady «. Selon le poète, les émigrés sont des pèlerins, qui pourront bientôt retourner dans leur pays libre. Cette brochure est en fait une singulière Bible polonaise, qui présente l'histoire de l'humanité en trois parties. Le Christ avait proclamé la fraternité de tous les hommes au moment de la plus dure oppression; à l'époque des monarchies absolues de la fin du XVIIIe siècle, un nouvel apôtre se dressa contre la tyrannie: la nation polonaise, qui ressuscitera, tel le Christ, après la guerre générale menée pour la liberté des peuples.

Les » Livres de la Nation « étaient complétés par les » Livres des Pèlerins Polonais «, où le poète donnait des conseils à ses compatriotes sur l'attitude à adopter dans le monde devenu de plus en plus matérialiste et hostile à la liberté. Les conseils de Mickiewicz étaient complétés d'un grand nombre de paraboles admirables et frappantes. Les pages des » Livres des Pèlerins Polonais « sont empreintes de la foi dans l'avenir, d'un ardent amour de la patrie et de la liberté. L'auteur réserve à la Pologne un rôle primordial dans l'histoire des peuples européens: celui du porte-parole d'une digne coexistence de toutes les nations libres.[1]

Le petit livre de Mickiewicz connut six éditions polonaises successives en 1832—1833. Seuls les » Livres des Pèlerins Polonais « parurent en traduction française, accompagnés d'une préface du traducteur, le comte Charles de Montalembert, et de » L'Hymne à la Pologne « de Félicité de Lamennais (!). La traduction française sortit de la même imprimerie que les premières éditions anonymes en langue polonaise. En 1834, deux autres éditions en français virent le jour à Bruxelles. La traduction allemande (» Die Bücher des polnischen Volkes und der polnischen Pilgerschaft «) parut également à Paris, et bientôt après la publication de l'original, car la censure prussienne l'interdit

[1] J. Krzyżanowski, Dzieje literatury polskiej. Warszawa 1969, 252—253.

Studia Slavica Hung. 32/1—4. 1986
Akadémiai Kiadó, Budapest

dès le mois de mai 1833,[2] puisque le livre condamnait les démembreurs de la Pologne. En Hongrie, l'Office central du contrôle des livres du Conseil de lieutenance de Buda interdit également les *Księgi narodu polskiego*, en même temps que les » Paroles d'un croyant « de Lamennais.[3]

1. L'accueil réservé aux »Livres« de Mickiewicz par les peuples voisins

Peu à peu, les » Livres des Pèlerins « parvinrent entre les mains des meilleurs représentants de l'intelligentsia de Hongrie et des peuples voisins.[4] Naturellement, les idées de Mickiewicz trouvèrent leurs premiers échos chez les écrivains et les poètes des peuples de langue slave, qui étaient engagés dans la voie de la prise de conscience nationale et dont certains luttaient déjà pour l'emploi officiel de la langue nationale et le progrès de leur vie culturelle.

La littérature tchèque fut la première à subir l'influence des » Livres des Pèlerins Polonais «. Karel Hynek Mácha (1810—1836) les lut dès 1833; le jeune poète fut saisi par l'image des pèlerins, d'autant plus que leur passage à Prague en 1831 l'avait fortement ému à l'époque.[5] Les lecteurs tchèques étaient particulièrement touchés par les pages sur l'amour désintéressé de la patrie et les sacrifices à faire pour le bien du pays dans le chapitre XIV des » Livres des Pèlerins Polonais « (» *Zásluha o Vlast podobna jest zrnu . . .* «). František Ladislav Čelakovský (1799—1852) les cite dans la deuxième partie de la *Česka včela* (1835; p. 279). Le dirigeant spirituel de la jeunesse tchèque cite la même parabole parmi les trente-sept proverbes polonais de la deuxième édition des *Slovesnosti*. L'apogée de l'enthousiasme tchèque pour les œuvres de Mickiewicz coïncide avec le soulèvement polonais de janvier 1863. Antonín Kotík avait non seulement traduit les » Livres des Pèlerins Polonais « sous le titre de *Knihy národa polského, Od počátku světa až k umučení národa polského*, mais il les fit aussitôt paraître dans la » Pravda «, journal de Mladá Boleslav et des environs, porte-parole de la jeunesse tchèque. C'était l'une des plus belles et de plus courageuses manifestations littéraires de sympathie en faveur des révoltés polonais. Cependant, à cause de la censure, quelques brefs passages mettant en cause Marie-Thérèse durent être supprimés.[7]

Les jeunes Slovaques groupés autour de Štúr diffusèrent les copies manuscrites des » Livres « de Mickiewicz à partir de 1835; deux de copies (l'une datant de 1836, l'autre de 1838) sont conservées au Musée National de Túrócszentmárton (auj. Martín). En 1840, des étudiants polonais introduisirent clandestinement les » Livres « à Presbourg (Pozsony, Bratislava). L'année

[2] J. Müller, Die Polen in der öffentlichen Meinung Deutschlands 1830—1832. Marburg a. L. 1923, 97.

[3] Kovács, E., A lengyel kérdés a reformkori Magyarországon. Budapest 1959, 373—374.

[4] Nous mentionnons ici l'article de V. Falkenhahn, qui analise l'influence de l'œuvre entière de Mickiewicz jusqu'à nos jours. Cf. V. Falkenhahn, Zur Frage nach der Bedeutung A. Mickiewicz für den Freiheitskampf der slavischen Völker, der Ungarn und Italiener: Zeitschrift für Slawistik 1 (1956) 30—42.

[5] M. Szyjkowski, Polski romantyzm w czeskim życiu duchownym. Poznań 1947, 67.

[6] Czeska bibliografia Adama Mickiewicza 1826—1960. Wrocław—Warszawa—Kraków 1965, 3—4.

[7] M. Szyjkowski, op. cit. 81; Czeska bibliografia A. Mickiewicza, 10.

suivante, Ľudovít Štúr (1815—1856) écrivait en style biblique son *Starý i nový věk Slovaků*, inspiré des *Księgi*. En 1844 Ján Francisci (1822—1905) recommande à ses élèves de Lőcse (Levoča) la lecture des » Livres «. Selon Józef Magnuszewski, l'influence de poète polonais est manifeste dans son poème *Obet* (1843), aussi bien que dans *Svojim vistovníkom*, écrit plus tard, et surtout dans *Zrkadlo pre ľud slovenský*.[8]

Le catéchisme de Mickiewicz eut le même succès dans les milieux littéraires croates. Son influence marqua les débuts du mouvement illyrien animé par Ljudovit Gaj (1809—1872). Le supplément littéraire » Danica « du journal de Gaj en publia trois fragments entre le 31 octobre et le 12 décembre 1835.

Le premier fragment enseigne que le talent doit être employé au service de la patrie, et qu'on ne doit jamais se vanter de ce qu'on a donné à la patrie. Le deuxième compare les services rendus à la patrie à la graine semée dans un sol fertile (Livre XIV), tandis que le troisième montre comment le citoyen élève ses fils (parabole du Livre V).[9] Le choix des extraits révèle le fait que le traducteur usait de préférence de la prose patriotique et didactique. C'est sans doute en Bohême que Gaj s'était procuré l'édition de 1833 des » Livres « de Mickiewicz.

Selon Jan Wierzbicki, la traduction de la cinquième partie des » Livres des Pèlerins « est due à Vjekoslav Babukič. Deux ans plus tard parurent les traductions d'Ivan Mažuranić (1814—1890), le plus grand poète du renouveau national croate. Les parties que le poète croate a choisies (paraboles des Livres I, VII, IX, XIII et XV) soulevaient des questions préoccupant alors la nation croate: la comparaison avec le navire, qui souligne la nécessité de l'entente nationale (19 août 1837), la parabole de l'incendie (26 août 1837), la lutte immédiate contre le danger de la malaria, c'est-à-dire la menace extérieure (2 septembre 1837), la parabole du bon et du mauvais cultivateur (26 septembre 1837) et celle de l'unique chrétien (7 octobre 1837). Détachées du contexte original, ces paraboles tirées des » Livres des Pèlerins « perdaient ainsi leur actualité politique concrète et devenaient des leçons morales de patriotisme et d'abnégation. Ce ne sera que plus tard, au printemps 1848, que l'inspiration mickiewiczienne triomphera dans l'œuvre de Mažuranić. Le poète polonais trouva aussi des imitateurs en Croatie, comme par exemple l'auteur de *Koji su to?*, œuvre didactique en prose.[10]

Bien que l'œuvre de Mickiewicz ne parvînt en Ukraine qu'un peu plus tard, H. Kostomarov (1817—1885) écrivait déjà en 1846 le pendant des » Livres des Pèlerins Polonais « sous le titre de *Knyhy bytija ukrainskoho narodu*. Beaucoup d'idées sont communes aux deux auteurs, mais leurs vues divergent sur un certain nombre de points. La principale différence est peut-

[8] J. Magnuszewski, Mickiewicz wśród Słowaków. Wrocław 1956, 39, 45, 73, 113—114. Cf. aussi: M. Pišút, Mickiewiczove Knihy národa a putnictva polského a ich význam vo vývine slovenského literárneho romantizmu. In: Związki i paralele literatur polskiej i słowackiej. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk 1972, 67—75.

[9] L. Djurković-Jakšić, Z dziejów stosunków jugosłowiańsko-polskich 1772—1840. Warszawa—Wrocław—Kraków—Gdańsk 1977, 244. Cf. aussi: Adam Mickiewicz, Zarys bibliograficzny. Warszawa, 1957, 71.

[10] L. Djurković-Jakšić, op. cit. 245; J. Wierzbicki, Księgi narodu i pielgrzymstwa polskiego w ruchu ilirskim: Pamiętnik Słowiański 14 (1964) 49—95. Du même auteur: Z dziejów chorwacko-polskich stosunków literackich w XIX wieku. Wrocław—Warszawa—Kraków 1970, 15—33.

être que Mickiewicz parlait de la libération de tous les peuples européens, alors que l'écrivain ukrainien souhaitait en premier lieu la liberté de ses frères slaves.[11] Le procès de Taras Ševčenko (1814—1861) nous révèle que la plupart de ses idées révolutionnaires lui venaient de la lecture de la *Pilgrimka*.[12]

La traduction roumaine — à partir d'un texte français — des » Livres des Pèlerins Polonais « est due à un auteur anonyme qui vivait en Moldavie. (Le texte est gardé à la bibliothèque de l'Académie de Bucarest.) Ce sont les » Livres des Pèlerins Polonais « et les » Paroles d'un croyant « de Lamennais qui ont inspiré l'auteur des » Cântares Românei «, que certains attribuent à Nicolae Bălcescu (1819—1852) figure de proue de la révolution démocratique et bourgeoise roumaine; d'autres, par contre, y voient une œuvre d'Aleco Russo (1819—1859). Les » Cântares Românei « sont l'œuvre d'un patriote ardent qui parle de l'histoire roumaine et de la mission historique des nations.[13]

2. Les «Livres des Pèlerins Polonais» et le mouvement de réforme en Hongrie dans la première moitié du XIXe siècle

La première traduction (manuscrite) hongroise — la seule traduction complète — des » Livres « Mickiewicz est l'œuvre de Gábor Kazinczy (1818—1864). Après avoir terminé ses études à Sárospatak, le jeune Kazinczy arrive le 1er novembre 1835 à Pozsony, où il devient l'ablégat de Gábor Lónyay, député du comitat de Zemplén. Les rapports de la cour de Vienne et de la Diète hongroise de 1832—1836 étaient déjà très tendus à ce moment-là. La Diète, close le 2 mai, s'était bornée à présenter les griefs de la noblesse hongroise; la condition des serfs ne fut aucunement améliorée; les débats de fin novembre 1833 sur le problème polonais tournèrent court; seul l'emploi officiel de la langue hongroise obtint une certaine extension. Kazinczy était membre de l'association culturelle des étudiants en droit assistant régulièrement aux séances de la Diète; il traduisit en janvier 1836 les » Paroles d'un croyant « de Lamennais. C'est sans doute à Pozsony que Kazinczy se procura l'œuvre de Mickiewicz qu'il traduisit à Berettő du 27 septembre au 4 octobre 1836, pendant que ses amis arrêtés attendaient les suites de leur procès de lèse-majesté.

Sur le frontispice du volume de son manuscrit figure l'inscription: » A lengyel nép könyvei « (Livres de la Nation Polonaise). On lit sur la page de titre: » A lengyel nép és zarándokság könyvei — Mickiewicz után Kazinczy

[11] St. Kozak, Knyhy bytija ukrainśkoho naroda M. Kostomarowa i Księgi narodu i pielgrzymstwa polskiego A. Mickiewicza: Slavia Orientalis 21 (1972) 2: 181—186.

[12] J. Krzyżanowski, Romantyzm polski. In: R. Pollak, Z. Libera, J. Krzyżanowski, Literatura polska w perspektywie światowej. Wrocław—Warszawa—Kraków 1963, 44.

[13] St. Wędkiewicz, Mickiewicz w literaturze rumuńskiej, «Księgi narodu i pielgrzymstwa polskiego» w Rumunii: Czas, 13 janvier 1921. Je cite aussi: St. Łukasik, Influences littéraires et rapports intellectuels. In: St. Łukasik, Pologne et Roumanie. Paris—Varsovie, 1938, 9, 127. I. Ch. Chițimia, Influențe și traduceri ale lui Adam Mickiewicz in literatura româna: Romanoslavica XII — Filologie. București 1965, 180—181; Du même auteur: Valeur complexe et universelle de l'œuvre de Mickiewicz dans le romantisme slave et européen: Rapports et communications présentés au VIIe Congrès International des Slavistes, Varsovie, 21—27 août 1973. Universitatae din București, 5—8; Du même auteur: Trwałe i powszechne wartości dzieł Mickiewicza w romantyzmie słowiańskim i europejskim: Pamiętnik Literacki 4 (1973) 2: 28—29.

Gábor 1836 « (Livres de la Nation et des Pèlerins Polonais — G. Kazinczy, d'après Mickiewicz, 1836). Le jeune traducteur dédia le manuscrit » en hommage fidèle « au poète de » L'Apotheosis «, József Bajza. Le volume manuscrit in-quarto contient les » Livres des Pèlerins « (pp. 3—61), la » Prière des Pèlerins « (p. 62), la » Litanie des Pèlerins « (pp. 63—67), suivis de » L'Hymne à la Pologne « (pp. 67—69) de Lamennais (!), après lequel le traducteur a inséré le texte intégral de » L'Apotheosis « de József Bajza, l'un des poèmes hongrois les plus beaux sur la Pologne. Viennent ensuite un autre poème de Lamennais et une courte biographie de Mickiewicz, » champion et héraut de la liberté « (pp. 77—90),[14] avec l'indication des sources (par exemple, le n° 222 de 1830 de » L'Ausland «).[15] Les nouvelles recherches ont révélé encore maintes preuves des affinités polonaises de Kazinczy.[16]

La publication immédiate de la traduction hongroise des » Livres « interdits en 1834 était évidemment impossible au moment où Lajos Kossuth et Miklós Wesselényi, chefs de file de l'opposition hongroise, étaient en prison, et que les clubs littéraires de la jeunesse estudientine étaient aussi fermés. Ce ne fut qu'après l'ouverture de la Diète de 1839—1840 et la campagne menée par l'opposition pour la liberté de la parole, dans un climat général où » les jeunes littérateurs devenaient tous des politiciens «,[17] que Kazinczy put espérer faire publier sa traduction.

Il s'adressa d'abord aux rédacteurs de » l'Athenaeum «, le périodique le plus important de l'époque,[18] qui acceptent finalement de publier les premiers fragments de la traduction hongroise des » Livres des Pèlerins «, en ces jours où le supplément » Századunk « (Notre Siècle) du journal conservateur » Hírnök « (Le Héraut) annonce les condamnations frappant les conjurés groupés autour de Konarski.[19]

Les » Livres des Pèlerins Polonais « — Fragments de l'œuvre de renom européen de Mickiewitz (!) contiennent six parties. (Le numérotage des » Livres « diffère de l'original.) Voyons tout d'abord quelles sont les idées mickiewicziennes que Kazinczy offrait aux lecteurs de » L'Athenaeum «. Tandis que les éditions slovaques et croates ne contenaient en général que les paraboles moralisantes et patriotiques, Kazinczy publie aussi la traduction de la cinquème partie des » Livres des Pèlerins « traitant de la civilisation et de l'éducation des fils; cependant, dans le dernier paragraphe, il simplifie la conclusion de Mickiewicz sur les différents peuples et ne parle que de nations » infidèles « (les Français, les Anglais et les Allemands dans l'original) et de nations » fidèles « (les Polonais, les Irlandais et les Belges chez Mickiewicz).

[14] La cote du manuscrit gardé à la bibliothèque de l'Académie des Sciences de Hongrie est la suivante: MTAK Ktár 4892. On remarque de nombreuses corrections stylistiques dans le texte du manuscrit. Je possède le manuscrit en xérocopie.

[15] T. Erdélyi I., Az ifjú Magyarország és Kazinczy Gábor. Budapest 1965, 22—23.

[16] Cf. encore: Angyal E., Gabriel Kazinczy als Polonophile und Slavist: Slavica 4 (Debrecen 1964) 107—119.

[17] T. Erdélyi I., op. cit. 52.

[18] Idem, 56—57.

[19] A lengyel zendülés végvonaglása: Századunk, 8 août 1839, 502—503.

[20] Kazinczy (noté par la suite par la lettre «K») et Mickiewicz (noté «M»): V. K.: II-M: VI., K: III-M: XII., K: IV.-M: XVI., K: V.-M: XVII., K: VI.-M: XXII. Dans le texte de mon étude, je ne citerai par la suite que les numéros relatifs aux «Livres» de l'œuvre de Mickiewicz.

Le Livre VI, traduit intégralement, nous enseigne que » les peuples ayant la foi et l'amour sont les dépositaires de l'avenir de l'humanité «, et il insiste sur l'importance de connaître les métiers, les arts et les sciences. Aux contradicteurs on doit opposer les leçons du Christ et des »Livres des Pèlerins «, Kazinczy ne reprend que la conclusion finale du chapitre XII qui analyse les enseignements de la révolte. Il met en garde ses compatriotes contre les incriminations réciproques et l'usage ostentatoire des titres et, pour les rassurer, il cite la parabole de l'Évangile sur les vignerons qui commençaient leur travail à des moments différents. Les deux derniers paragraphes de ce chapitre, traitant de la fraternité des Polonais et des Lituaniens, ont été volontairement omis par Kazinczy.[21]

Le fragment suivant reprend la parabole sur les voyageurs tombé dans une grotte, pour prôcher la bonne entente (chapitre XIII). Le chapitre XVII parle des réfugiés polonais. Mickiewicz y met en garde ses compatriotes contre les » méchants pestiférés «, qui ne croient plus à la sainte cause de la patrie, qui tiennent des propos irresponsables en parlant du soulèvement et compromettent ainsi gravement l'avenir du pays. Le dernier fragment (chapitre XII) traite de la mission des » pèlerins «. L'avenir d'une ville (d'un peuple, d'un pays) dépend de l'accueil fait aux pèlerins polonais. Et Mickiewicz proclame hautement: » . . . la liberté siégera dans la capitale du monde et jugera les peuples »; c'est-à-dire que le messianisme polonais demandera compte aux peuples européens de leur attitude vis-à-vie des » pèlerins « et les rémunérera ou les condamnera en fonction de leurs mérites. Vient enfin la conclusion: » Et le vieil édifice (à savoir l'Europe) sera entièrement démoli. Car la capitale de la liberté sera instaurée ailleurs «. Cependant, la prophétie sur les assassins de la liberté ne figure pas dans le texte imprimé.[22]

C'en était déjà trop pour le » Hírnök «, journal conservateur de József Balásfalvi Orosz, qui bénéficiait de l'appui de la cour de Vienne. Pál Csató, secrétaire de la rédaction, qui tentait en vain de se faire un nom à Pest, reprocha à » L'Athenaeum « les idées lamennaisiennes. Il cite intégralement le dernier paragraphe du texte de Kazinczy et pose finalement la question: » Nous aimerions bien savoir pour le compte de qui ou pour quel profit les sages de » L'Athenaeum « ont décidé de publier ces folies dangereuses ? «[23] Selon Pál Pándi, » ce style et ce contenu ne différent guère de ceux des rapports secrets de l'époque. «[24]

Ce fut certainement sous l'effet de l'hostilité croissante entre la Diète et la cour de Vienne que Kazinczy jugea opportun de publier quelques fragments des » Paroles d'un croyant « qu'il avait traduites en 1836. L'affinité spirituelle, politique et littéraire entre les » Livres « de Mickiewicz et les » Paroles d'un croyant « était déjà manifeste aux yeux des contemporains. Les recherches ont révélé que l'œuvre de Mickiewicz avait été le point de départ pour l'auteur des » Paroles «. Selon Wiktor Weintraub, ce fut par l'intermédiaire de Montalembert, rédacteur littéraire de la traduction brute, que Lamennais subit l'influence des *Księgi* de Mickiewicz et décida d'écrire

[21] Zarándokság könyvei [Livres des Pèlerins]: Athenaeum, 8 août 1839, n° 11, 166—170.
[22] Idem, 11 août, n° 12, 181—185.
[23] Hírnök, 26 août, 1839, n° 68, 4.
[24] PÁNDI P., «Kísértetjárás» Magyarországon. Budapest 1972, I. 259.

les »Paroles d'un croyant«, Il était déjà engagé dans son travail lorsqu'il acquit les »Livres des Pèlerins Polonais« récemment parus, dont il avait déjà lu certaines parties sur les épreuves.[25] Le traducteur hongrois choisit les chapitres VII, XV et XII auxquels, conformément à leur contenu, il donna les titres suivants: »Union«, »Amour«, »Providence«.[26] Malheuresement, nous ne sommes pas en mesure d'analyser ici la parenté entre les fragments tirés de l'œuvre de Lamennais et ceux tirés des »Livres des Pèlerins«.

Entretemps, la situation politique s'était fortement modifiée en Hongrie. Kossuth et ses amis furent libérés le 29 avril 1840. La cause de l'usage du hongrois dans la vie administrative avait fait des progrès sérieux. Les idées libérales connurent une large diffusion après la clôture de la Diète et une grande partie de la noblesse hongroise rejoignit le camp de l'opposition. Au début de 1841 Kossuth lance son quotidien »Pesti Hîrlap« (Gazette de Pest«). Cependant, les rapports entre Kazinczy et les rédacteurs de »L'Athenaeum« commencent à s'envenimer. Kazinczy n'avait même pas été élu membre correspondant de l'Academie. Il se propose alors de lancer un périodique, mais les »Táborozások« (Campements) ne verront jamais le jour. Au printemps de 1841, Bajza l'attaque déjà ouvertement sur les colonnes de l'Athenaeum.[27]

On comprend donc que les fragments suivants des »Livres des Pèlerins« paraîtront au début de 1841 dans »Közlemények az élet és tudományok köréből« (Bulletin sur la vie et les sciences), rédigé par Mihály Kovacsóczy et Mihály Stáncsics. Le numérotage des chapitres ne correspond pas cette fois non plus à celui de l'original.[28]

Le premier chapitre avec la parabole sur le navire de guerre et le bateau de pêche souligne l'importance d'une direction avisée. Le chapitre III met en lumière la nécessité de faire valoir l'idée de fraternité après le retour au pays. Toute l'Europe doit écouter les leçons des »pèlerins«, comme on le faisait au temps des douze apôtres du Christ, qui avaient recruté leurs premiers adoptes sous l'égide de Dieu et de la liberté. Le chapitre IX avec l'allégorie de la malaria nous invite à anéantir le danger menaçant à l'endroit même où il a surgi. La parabole suivante (chapitre XI) compare les réfugiés à des naufragés, et montre comment il faut se préparer, dans un milieu hostile, au retour dans la patrie. Vient ensuite la parabole qui affirme que le talent doit être employé au service de la patrie et qu'on ne doit jamais se vanter de ce qu'on a donné à son pays. Toute une série de comparaisons illustrent cette thèse avant la conclusion finale: »... le mérite exempte de charge ... sera à jamais plus éclatant.«[29]

Ce fut avant la parution des derniers fragments que l'assemblée du comitat de Szatmár formula en douze points la nécessité d'un changement

[25] Cf. Zofia Stefanowska, Historia i profecja, studium o «Księgach narodu i pielgrzymstwa polskiego» Adama Mickiewicza. Warszawa 1962, 97 et A. Sikora, Lamennais czyli dramat konsekwencji. Warszawa 1970, 74.

[26] Athenaeum, 4, 23 janvier 1840, 106–107; 3, 9 février, 182–184; 20 février, 236–237.

[27] T. Erdélyi I., op. cit. 60–63.

[28] K: I.-M: I.; K: II-M: III; K: III.-M: IV; K: IV.-M: IX; K: V.-M: XI; K: V.-M: XI; K: VI.-M: XIV.

[29] Zarándnokság könyvei. Mickiewitz [sic !] Ádám után: Közlemények az élet és a tudományok köréből, Fin d'hiver 1841, nº 9, 23, pp. 89–92. La traduction de Kazinczy commençait déjà à la page de titre de la revue.

politique bourgeois de la société hongroise. Le débat national sur ces revendications révéla que le temps était mûr pour réaliser l'unité politique de l'opposition qui ne cessait pas de gagner en force, grâce surtout à la popularité sans cesse croissante de Kossuth. Dans les derniers fragments, Kazinczy ne se contente plus de reprendre les conseils de Mickiewicz, mais — profitant de l'atmosphère plus détendue — il soulève à plusieurs reprises la question polonaise.

Selon le chapitre XIII, les pèlerins polonais vivent comme ont vécu les apôtres parmi les païens: ils professent eux aussi la religion de l'abnégation et de l'amour. L'auteur condamne l'Angleterre, la France et la Prusse qui rivalisent pour la domination du monde: » Les rivages, les mers, les continants reviennent de droit aux peuples libres. Le Lituanien dispute-t-il au Polonais les frontières du Niemen, Grodno et Białystok? Non, bien sur. Je vous dis donc que le Français, l'Allemand et le Russe devront suivre l'exemple du Polonais et du Lituanien. « Par la parabole du chapitre XVIII — un homme sauvage s'installe avec sa famille dans une maison abandonnée et finit par la ruiner par sa tyrannie et son égoïsme — Mickiewicz condamne la rivalité des nations européennes. Le chapitre XIX, où l'auteur parle de l'ordre social, des societés aristocratiques et démocratiques, était d'une actualité évidente pour les lecteurs hongrois préoccupés de problèmes sociaux. Dans ce chapitre présenté en fragmente, Mickiewicz affirme que » les législateurs animés par l'amour de la patrie choisiront judicieusement les officiers de la nation, et cette bonne organisation du pays sera bientôt imitée par d'autres nations «. Les passages sur la nouvelle république polonaise manquent au texte que Kazinczy a fait imprimer.

La dernière parabole du chapitre XX parle de la femme malade, de son fils et des médecins. Ces derniers représentent les conseillers partagés; le fils est le vrai patriote. Les médecins sont incapables de guérir la femme malade (c'est-à-dire la Pologne), tandis que le fils y parvient par sa douleur et son amour sincère. Certains pèlerins sont comme les médecins » lorsqu'ils disent que la Pologne doit demeurer en servitude plutôt que de ressusciter avec son aristocratie ou — selon d'autres — dans la démocratie «. (Ces quelques lignes ne figurent pas dans le texte de Kazinczy). Ensuite, il y a des pèlerins qui préfèrent la servitude du peuple polonais à la liberté entre des frontières qu'ils n'accepteraient pas. Tous ces médecins » n'aiment pas la mère, la patrie «. Selon Mickiewicz, le problème du gouvernement de la Pologne nouvelle ne doit pas partager ses compatriotes; de toute manière, cette Pologne » sera meilleure et plus belle que les précédentes, et située entre des frontières plus larges que jamais «.[30] Ce vœu ne figure cependant pas dans la traduction de Kazinczy.

Les rédacteurs des » Közlemények « avaient promis à leurs lecteurs la suite des « Livres des Pèlerins », mais elle ne parut pas dans les numéros suivants . . .

Toujours est-il qu'une grande partie des vingt-quatre chapitres des » Livres des Pèlerins Polonais « d'Adam Mickiewicz, c'est-à-dire quinze chapitres — en partie entiers, en partie sous une forme abrégée ou de longues citations — ont été imprimés en traduction hongroise. Son message, notamment pour ce qui est du service désintéressé de la patrie, était très actuel pour les lecteurs hongrois de l'époque. Au tournant des années trente et quarante,

[30] Idem, fin de printemps 1841, nº 2.70, pp. 277—278.

la vie politique hongroise commence à se ranimer; le mouvement de réforme entre sa deuxième phase, et ne cesse de gagner en vigueur. Ceci allait de pair avec un intérêt toujours grandissant pour la question polonaise: citons ici, entre autres, les pièces à sujet polonais présentées par les théâtres hongrois, les poèmes sur la Pologne de József Eötvös et de János Erdélyi, » A hölgyek hölgye » (La dame des dames), poème de Gyula Sárosi (paru en janvier 1840), et plusieurs poèmes à sujet polonais de Mihály Vörösmarty, notamment » Az élő szobor « (La statue vivante) paru en janvier 1841.

A l'heure actuelle, nous ne nommes pas à même de donner la mesure de l'influence que l'œuvre de Mickiewicz a exercée sur la pensée politique et la littérature hongroises. Il nous semble cependant que l'article intitulé » La misère « de Gábor Kazinczy, publié bientôt après la parution des premiers fragments des » Livres des Pèlerins Polonais «, aussi bien que » Amour, amour de Dieu «[31] de János Perger s'inspirent des écrits du poète polonais. A mon sens, » Livres des Pèlerins « et les ouvrages de Lamennais ont également marqué les innombrables articles qui faisaient écho aux événements de Galicie de 1846. Certes, il faudrait procéder à une analyse très nuancée et très fine pour pouvoir démêler les influences respectives de ces deux apôtres de la liberté.[32]

En 1848, année de la révolution et de la guerre d'indépendance hongroises, » Életképek « (Images de la vie), rédigées par Mór Jókai et Sándor Petőfi ont fait paraître une œuvre de longue haleine en quinze parties, écrite dans le style de la Bible et remplie de paraboles, d'exhortations et de prophéties, qui portait le titre de » Kelet könyvei « (Les livres de l'Orient). L'auteur était un jeune juriste et poète, Pál Bozzai (1829—1852), qui assistait régulièrement aux séances de la Diète de 1847—1848 et suivit les députés à Pest après le transfert du siège de la Diète.

Selon le poète József Lévay, gardien du legs littéraire de Bozzai, l'ouvrage » Kelet Könyvei « fut conçu sous l'influence des idéaux de la guerre d'indépendance et des » Paroles d'un croyant « de Lamennais, œuvre à laquelle la jeunesse hongroise était particulièrement sensible à cette époque.[33] Loin de prétendre exclure l'influence de Lamennais, nous voulons néanmoins faire remarquer ici que le rayonnement de Mickiewicz était encore très vivant dans la deuxième moitié des années trente et dans les années quarante parmi la jeunesse estudiantine slovaque et hongroise de Pozsony, Késmárk, Lőcse et Eperjes, où Bozzai avait fait ses études. Nous ne citerons ici que l'exemple de Sárosi, qui traduisit en 1835 *Przypomnienie* de Mickiewicz et, d'après son » Journal «, projetait la traduction de *Konrad Wallenrod* et avait lu également *Pan Tadeusz*.

A notre avis, le mot » livres » dans le titre du catéchisme de Bozzai témoigne aussi de l'influence de Mickiewicz. Certes, on peut y voir une réminiscence biblique, mais, en y regardant de plus près, l'inspiration mickiewiczienne devient, du moins pour nous, de plus en plus manifeste. Le premier chapitre, qui est une récapitulation historique, correspondrait ainsi aux » Livres de la Nation Polonaise «. Bozzai est aussi préoccupé de l'avenir de son

[31] Idem, fin d'hiver 1841, n° 19.29., et fin d'hiver, n° 28.34.
[32] PÁNDI, op. cit.
[33] BOZZAI Pál Irodalmi hagyományai. Budapest 1886, 6 (Première édition: Életképek, 1848).

pays; les différences entre l'œuvre de Mickiewicz et « Kelet könyvei » viennent surtout de ce que ceux-ci ont été écrits à une phase ultérieure de l'évolution historique. Dans chacun des chapitres ou presque de » Kelet könyvei « on rencontre des » pèlerins « (!) qui » ne veulent pas se reposer avant que l'avenir de la patrie ne soit assuré «. Bozzai prêche aussi les sacrifices pour la patrie, et il fait dialoguer ses pèlerins avec les habitants des pays étrangers. Tandis que chez Mickiewicz le jugement des nations est prononcé dans la capitale du monde, chez Bozzai c'est la patrie qui demande des comptes aux hommes. Le poète hongrois parle aussi de la responsabilité des officiers publics. Dans les » Livres des Pèlerins Polonais « (chapitre XII), Mickiewicz évoque les événements et les héros du soulèvement de novembre, tandis que les » pèlerins « de Bozzai sont des personnages historiques, chefs des guerres d'indépendance, qui viennent se recueillir sur la tombe des Hongrois morts pour la liberté de leur pays. La » maladie étrangère «, le » poison « semblent aussi des souvenirs de lectures de Mickiewicz.[34]

Malgré toutes ces ressemblances, fortuites ou non, » Kelet könyvei « de Pál Bozzai reste une œuvre originale, née dans l'atmosphère de la révolution hongroise de 1848. La forme extérieure, le ton prophétique renvoient à la Bible, tandis que la fonction centrale qu'y occupent les » pèlerins « témoigne de l'influence de Mickiewicz.

3. L'influence des »Livres des Pèlerins Polonais« sur les rapports des Hongrois avec leurs voisins

Cette influence peut être décelée d'une part à partir des conditions historiques données; d'autre part nous avons à notre disposition des prouves concrètes basées sur des textes.

La traduction hongroise parut à un moment où les tensions s'aggravaient singulièrement entre la cour de Vienne et l'opinion publique hongrois (clôture de la Diète, arrestation d'hommes politiques et des chefs des associations de jeunes; en outre, comme il s'agissait d'un pays dont l'une des provinces (la Galicie) avait été rattachée à l'Autriche, soutenir la cause de ce peuple était un acte dirigé contre les Habsbourg. Ni l'action des comitats hongrois (1831), ni le débat de fin novembre 1833 de la Diète n'aboutirent à des dispositions positives de la part de la classe dirigeante. Les premières parties de l'œuvre de Mickiewicz furent publiées dans une atmosphère politique très tendue, où la voix de l'opposition devenait de plus en plus forte. Cependant, bien que l'œuvre entière du poète polonais eût été traduite, elle ne put paraître sous sa forme intégrale en raison de la censure. Dans ces conditions, la publication de la traduction des » Livres « était non seulement hostile aux Habsbourg mais aussi au tsar, d'autant plus que l'opinion hongroise voyait dans la personne du Tsar le principal ennemi de la Pologne et avait encore confiance, au moins au début des années trente, dans le bon roi de Hongrie . . .

La publication de la traduction tchèque des *Księgi narodu polskiego* à la fin de 1863 fut en fait une prise de position importante dans la question polonaise. Selon Krystyna Kardyni-Pelikánová, les » Livres « devinrent une arme puissante entre les mains du jeune nationalisme bourgeois tchèque dans sa lutte contre la bourgeoisie allemande agressive et contre les conservateurs tchèques

[34] Idem, pp. 81—123.

antipolonais (Palacký, Rieger). L'Antinomie mickiewiczienne du trône et du peuple était un moyen de lutte contre le conservatisme, et l'expression d'une protestation indirecte contre l'appartenance de la Bohême à l'Empire des Habsbourg. En publiant un grand nombre d'articles écrits en faveur de la Pologne et la traduction des » Livres « de Mickiewicz, les jeunes démocrates tchèques adoptaient » la devise de la guerre universelle pour la liberté des peuples «, une des idées majeures de l'œuvre de Mickiewicz. Fait caractéristique: les » Livres de la Nation Polonaise « parurent dans le dernier numéro de la » Pravda «: le journal cessa ensuite de paraître, car le rédacteur František Vinkler fut emprisonné pour » violation de la loi sur la presse «.[35]

L'idée d'autodéfence nationale s'exprime aussi dans de nombreuses œuvres écrites en slovaque et dans des traductions. Entousiasmé par la guerre d'indépendance nationale polonaise, Ľudevít Štúr — qui avait rendu un hommage poétique aux cendres de Sobieski et pleurait Ostrolenka — écrivit en 1841 en un style biblique son ouvrage *Starý i nový věk Slovaků* en deux parties, inspiré des *Księgi*, que Štúr connaissait depuis 1835. Józef Magnuszewski compare d'ailleurs quelques lignes des *Księgi* (» *Ale królowie zepsuli wszystko . . .* «) et de l'œuvre de Štúr (*Pýcha povýšuje jen sama sebe, pohrdá jinými, a kde možno, šlapa je: i zamocnila se pýcha Maďarů a zatemnila je*).[37]

L'histoire de la littérature croate révèle que les écrivains de cette nation s'appuyèrent aussi sur les *Księgi* dans leur polèmique contre les Hongrois. Déjà Vilim Frančić avait fait remarquer que la parabole sur la malaria (c'est-à-dire sur le despotisme, la servitude, l'opportunisme) du chapitre IX des *Księgi* pouvait être appliquée aux Hongrois et aux Croates hungarophiles dans la deuxième moitié des années 1830.

Autrement important est le manifeste intitulé » Les Croates aux Hongrois « d'Ivan Mažuranić, qui était une réponse à l'appel des Hongrois à ses compatriotes. Daté an 10 avril 1848, ce livret de vingt pages fut distribué par son auteur dès le 19 avril; le numéro du 22 avril du journal » Danica« en cite déjà certaines phrases en épigraphe. Le premier chapitre du manifeste parle de l'égalité, de la liberté et de la fraternité de tous les peuples et de toutes les langues relevant de la couronne de Hongrie; le deuxième préconise l'égalité, la liberté et la fraternité de toutes les confessions religieuses; le troisième, l'égalité, la liberté et la fraternité de tous les États et de tous les pays appartenant à la couronne de Hongrie. Selon Ivo Frangeš, le manifeste de Mažuranić est le premier ouvrage en prose important de la littérature croate moderne.

D'après Wierzbicki, les *Księgi* de Mickiewicz furent la première et la plus importante source d'inspiration du manifeste de Mažuranić. Pour prouver cette thèse, l'historien de la littérature polonaise fait état d'un certain nombre de traits stylistiques et d'éléments empruntés à Mickiewicz. Ce n'est pas par

[35] Krystyna Kardyni-Pelikánová, Kontakty literackie polsko-czeskie w dobie powstania styczniowego. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk 1975, 43—50.

[36] Sziklay L., A szlovák irodalom története. Budapest 1962, 291; M. Pišút, op. cit. 71.

[37] J. Magnuszewski, op. cit. 73—74.

[38] V. Frančić, A. Mickiewicz w chorwackich i serbskich przekładach: Pamiętnik Słowiański 1949, 130.

[39] Frangeš I., Mažuranić röpirata «A horvátok a magyaroknak» [Le manifeste de Mažuranić: Les Croates aux Hongrois]. In: Szomszédság és közösség. Budapest 1972, 311—314, 326.

hasard que Mažuranić s'inspira au printemps 1848 des prophéties de Mickiewicz: le moment de la résurrection de la liberté, annoncé par le poète polonais, venait d'arriver.[40] Signalons ici que l'image de la Pologne, telle qu'elle apparaît dans la brochure croate, est très semblable, sinon identique, à celle que les Hongrois se faisait du pays de Mickiewicz au moment de la révolution de 1848.

Dans son manifeste, Mažuranić reprend les dernières paroles de l'auteur des *Księgi:*

> Regardez la Pologne ensanglantée,
> Qui, tel un martyr désespéré, secoue ses chaînes
> Chaque fois qu'un rayon de liberté brille en Europe
> Elle salue le jour qui se lève, espoir de la liberté à venir,
> De toutes ses parties, pareille à un miroir.
> Et la Pologne vit toujours, même ensevelie.[41]

Les premiers mois de la révolution hongroise de 1848 ont vu paraître un grand nombre de poèmes et d'articles conçus dans ce même esprit; nous ne citerons ici que les poèmes de Kálmán Lisznyai et de József Székely, de même que le discours de Kossuth en faveur des prisonniers politiques polonais et italiens. Le traducteur des »Livres«, Gábor Kazinczy, prit parti pour la libération des prisonniers italiens et polonais à l'assemblés du comitat de Zemplén.[42]

Dans la littérature ukrainienne, ce furent les *Knyhy bytija ukrainskoho narodu* de Kostomarov qui firent écho au catéchisme politique de Mickiewicz. Proclamant la nécessité de la libération des peuples slaves, l'auteur s'attaque à tous les monarques dans les pays desquels il y a des peuples slaves, notamment à ceux des États qui partagèrent la Pologne, et au sultan de Turquie . . .

Dans ses »Souvenirs et impressions d'un proscrit«, parus à Paris en 1850, le Roumain Heliade Radulescu (1802—1872) chante, à la manière de Mickiewicz, les douleurs profondes de son peuple et sa haine des Russes, annonçant aussi la chute prochaine du Tsar tyrannique.[44]

[40] J. Wierzbicki: Pamiętnik Słowiański 14 (1964) 28—30.
[41] Frangeš I., op. cit. 237.
[42] Csapláros I., A lengyel kérdés az 1848-as magyar forradalom első hónapjaiban. In: Csapláros I., A felvilágosodástól a felszabadulásig. Budapest 1977, 206—209.
[43] Voir note 11.
[44] St. Wędkiewicz, Mickiewicz w literaturze rumuńskiej: op. cit. 126—127.

Moving clitics in Polish and some crosslinguistic generalizations

MICHAEL J. MIKOŚ and EDITH A. MORAVCSIK

(University of Wisconsin-Milwaukee, USA)

The grammatical phenomenon that this paper* is concerned with can be illustrated by the sentences in 1.:

1. a. Czy ty czyta*łeś*? 'Did you$_s$ read?'
   b. Czy*ś* ty czytał? 'Did you$_s$ read?'

The linguistic significance of such sentence pairs is two-fold. First, although the sentences differ in their syntactic form, they have the same meaning. They thus illustrate the general phenomenon of synonymy, one of the most intriguing problems in linguistics. The second point of interest has to do with syntactic form. The two sentences in 1. differ in that the person marker *-(e)ś* is attached to the verb in a., while it is attached to the interrogative particle in b. Of the two orders, the one illustrated in a. would seem, *a priori*, more natural. In language, there is a strong tendency (referred to at times as Behaghel's First Principle; see Behaghel, 1923—32) to place elements that are semantically associated next to each other; thus, for example, adjectives are adjacent to their head nouns, case affixes to the nouns they pertain to, and so forth. On the basis of this tendency, we would expect the person marker *-(e)ś* to stand with the verb in 1., since it shows more semantic coherence with the verb whose subject it refers to than with the interrogative word. It is in this sense that 1.a. represents an *a priori* more natural order than 1.b. The *a priori* unnatural character of the order pattern of 1.b. can be further appreciated if we note that person markers of past-tense verbs in Polish can attach not only to an interrogative particle as in 1.b. but also to many other non-verbal elements if these occur at the beginning of a sentence. Thus, as illustrated in 2., they can be attached to nouns (see 2.a.), adjectives (2.b.), adverbs (2.c.), or conjunctions (2.d.) — to none of which they are semantically related.

2. a. Z Warszawy*śmy* wyjechali rano. 'We left Warsaw in the morning.'
   b. Bliski*ś* mi był jak brat. 'You were as close to me as my brother.'
   c. Kiedy*ście* przyjechali? 'When did you come?'
   d. Ani*śmy* się spostrzegli . . . 'We didn't even realize . . .'

* A version of this paper was presented at the annual meeting of the American Association of Teachers of Slavic and East European Languages in December, 1982 in Chicago. We benefited from comments by Andrzej Bogusławski, Robert Channon, Stefan Dyła, Frank Gladney, and Louise Hammer. We wish to thank our informants: Katarzyna Dziwirek, Stanley Łopuch, and Wanda Łopuch.

Studia Slavica Hung. 32/1—4. 1986
Akadémiai Kiadó, Budapest

The purpose of this paper is two-fold: first, to provide a concise description of the extent and nature of this phenomenon in Polish, and second, to show that, in spite of the apparent oddity of these elements, they can be made sense of if considered in a broad diachronic and cross-linguistic context. In particular, we will show that the development of displaced clitics in Polish is a historically straightforward process and that the present pattern is just one instance of a crosslinguistically recurrent phenomenon.

Let us begin by establishing the facts regarding what we will call moving clitics in Polish.[1] The elements that exhibit this type of variant order are the first and second person markers of the past tense verb:

3. singular first person:	*-(e)m*
second person:	*-(e)ś*
plural first person:	*-(e)śmy*
second person:	*-(e)ście.*

In addition to functioning as subject agreement markers in the past tense, these morphemes also figure as the present tense person agreement markers of the verb *być* 'to be'; and in this function, too, they can exhibit alternative ordering. This is shown in 4.

4.a. Ja jest*em* rad. 'I am glad.'
b. Ja*m* (jest) rad. 'I am glad.'
c. Lubię cię, bo jest*eś* szczery. 'I like you because you are sincere.'
d. Lubię cię, bo*ś* (jest) szczery. 'I like you because you are sincere.'

Although contemporary Polish orthography spells these elements in the same word with what precedes and thus treats them like regular affixes, we will be referring to them as "clitics", instead of "affixes". This is because although they are stressless and resemble affixes, they show more syntactic and phonological independence vis-à-vis their "host" constituent than affixes do regarding their stems. Phonologically, their relative independence is shown by the fact that in the phrase they do not figure as part of the word when it comes to stress placement. While word stress in Polish generally falls on the next-to-the-last syllable, in words that include any of the plural morphemes mentioned above, penultimacy is often determined as if these were simply not there.[2] This is illustrated in 5 (stressed syllable is capitalized):

5. a. Mie SZKAli. 'They resided.'
5. b. Mie SZKAliśmy w Warszawie. 'We resided in Warsaw.'

[1] For information about Modern Polish, the following sources have been consulted: Bąk 1978, De Bray 1951, Doroszewski 1963, 1980, Dyła 1983a, b., Grappin 1949, Jodłowski 1977, Rospond 1979, Schenker 1973, Szober 1968, 1971, Sussex n.d., Tokarski 1978. However, our primary source of data was informant work.

[2] In the speech of younger people, however, clitics may be counted as part of the word and instead of 5.b., *mieszkaLIśmy* is used. This phenomenon shows the gradually increasing attachment between the host and the clitic. We are aware of the regional differences but do not have sufficient data to discuss them in this paper. Doroszewski (1963, p. 123) indicates that the moving clitics are more frequently used in the Cracow dialect than in the Warsaw dialect, and that the stress placement is not affected for the singular past endings in the south-west region. Schenker agrees with the Cracow predominance of the moving clitics (1973, p. 163).

As far as their syntactic behavior is concerned, the very fact that they can attach to alternative stems sets them apart from affixes. Furthermore, when a sentence includes several verbs with the same subject, the clitics may be omitted on all but the first verb:

6. a. Czytaliśmy pisaliśmy i studiowaliśmy. 'We read, wrote, and studied.'
   b. Czytaliśmy, pisali i studiowali. 'We read, wrote, and studied.'

Since affixes do not generally undergo what, in transformational terms, would be described as "deletion by identity", but words do, this is additional evidence for the word-like nature of these clitics.[3]

Having considered the grammatical category to which these clitics most properly belong, let us now consider in more detail the position of these elements in the sentence. First of all, apart from a few exceptional cases, they can always appear in their semantically natural order of being placed at the end of the verb — i.e., in the positions illustrated in 1.a and 4.a. However, there are conditions under which they may or even must appear separated from the verb, joined to some sentence-initial constituent. In what follows, we will first consider sentence-initial constituents that *obligatorily* attract the clitics; then, we will discuss sentence-initial constituents that *cannot* serve as clitic hosts; and, finally, we will turn to those constituents that may, *as an option*, take the clitics.

Words that, when they occur in the beginning of a sentence, *obligatorily attract* the clitic away from its verb include *gdyby* and *jakby*, both meaning 'if', *oby* 'I wish', and *żeby* 'in order to'. Notice that all of these conjunctions include *by* as an obligatory ingredient. The presence of *by* in these conjunctions explains why the person markers are obligatorily attracted to them. The explanation is as follows: If a sentence includes both *by* and a person marker, the two must always stay together: either both must be on the verb or both must be on the first constituent of the sentence. Thus, both 7.a. and 7.b are grammatical (where in 7.a. both *by* and the person marker are on the verb and in 7.b. both are on the first constituent), but 7.c. and 7.d., where the two clitics are separated, are not.

7. a. ja powiedziałbym 'I would say'
   b. jabym powiedział 'I would say'
   c. *jaby powiedziałem
   d. *jam powiedziałby

Now, since the *by* when appearing as *attached* to the first word of the sentence requires that it is directly followed by the person marker, it seems reasonable that the *by* should require the company of the person marker even when it is *part* of the first word as it is in *gdyby* etc., to produce *gdybyś*, *obyś*, etc.

[3] Polish grammarians differ in the terminology they use in reference to these elements. De Bray calls them "endings" (1951, 564ff) and thus differentiates them from morphemes like *go* 'him' and *się* 'self' which he calls clitics. Grappin, however, together with a number of historical grammarians, generally calls them 'endings' (desinences, terminaisons; Grappin 1949, 183, 184) but, on page 21, he explicitly says that they are enclitics. For a more detailed account of the difference between clitics and affixes in general, see Zwicky 1977 and Zwicky and Pullum, 1981.

Having considered sentence-initial elements that are obligatory hosts of clitics, let us now turn to sentence-initial elements that are *obligatory non-hosts*, i.e., elements to which clitics cannot be attached. These elements fall into two classes. On the one hand, there are the prepositions and certain particles: when these occur in the beginning of the sentence, they cannot take the clitics. Thus 8.a. and 8.b. are ungrammatical:

8. a. *Dośmy domu przyszli. ('We came home.')
b. *Przyście kinie czekali? ('Did you wait near the movie theatre?')

Since both prepositions and the relevant conjunctions (such as *i* 'and', *a* 'but', etc.) are normally stressless, the emerging generalization is that clitics can only attach to polysyllabic elements that carry word-stress. It should be noted, however, that even in those unusual cases where a preposition or a conjunction does receive stress for purposes of emphasis, the person marker still cannot be attached to them. This is shown in 9.a. and b.

9.a. *Iś Jurka i Marka widział. ('You saw George and Mark.')
b. *Poś egzaminie studiował? ('Did you study after the exam?')

The validity of the requirement that the sentence-initial host of the clitics should have normal word stress is further corroborated by the fact that clitics can also not "enter a word" and be attached to subparts of a word such as a clitic or a stem, let alone to meaningless subparts such as a syllable or a single sound segment.

As we have just seen, the first class of syntactic constituents that cannot serve as clitic hosts consists of stressless, i.e., very "light" elements. Another type of such constituents seems to be on the other end of the "weight scale". In particular, subordinate clauses — such as a temporal clause — cannot host clitics. Thus, 10. is ungrammatical.

10. *Kiedy padało*ście*, wy czytali. ('When it rained, you were reading')

Nor would it be possible to place a clitic going with the main verb after the first word of the subordinate clause, as the ungrammaticality of 11. indicates:

11. *Kiedy*ście* padało, wy czytali.

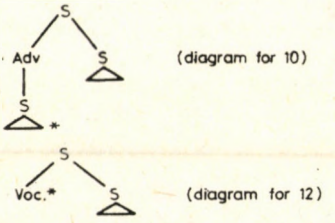
Why is it that subordinate clauses cannot host clitics of the main verb? A possible explanation emerges if we consider the remaining constituent types which also cannot serve as clitic hosts. Consider 12.

12. *Jurku*ś*, czemu otworzył drzwi! ('George, why did you open the door!)

In 12, the first constituent is a vocative which is loosely connected with the sentence: it is separated from it by an intonational pause. Since subordinate clauses, too, are ordinarily followed by such an intonational break, this same condition may be responsible for the inability of both adverbial clauses and vocatives to take clitics.

If we assume that what corresponds in syntactic structure to intonational breaks of the kind just encountered is a sentence boundary — a hypothesis which may or may not be borne out by other syntactic evidence — a simple syntactic generalization accounts for all the data in 10, 11, 12. Let us assume the following structural diagrams:

13. a.



b.

Since in each case a clitic belonging to the main verb would be ungrammatical when attached to the first constituent (as shown by an asterisk), the requirement seems to be for the clitic to occur within the same simple sentence as its verb. The proposed generalization also explains the ungrammaticality of 10., i.e., why the clitic of the main verb cannot appear on the first constituents of the subordinate clause.

Although lack of word stress and lack of clause mate relation are the only two conditions that actually prohibit clitics from serving as hosts, there are two additional factors that do not favor it. First, the singular first person pronoun *ja* does not readily take the corresponding clitic *-(e)m*: sentences starting in *jam* are felt to be strange: archaic or very colloquial.

14. a. ja czytałem 'I read'
    b. jam czytał 'I read'

In connection with other words, especially with the conjunctions, the *-(e)m* clitic is quite natural, e.g. *Alem się uśmiał* 'What a laugh I had', *anim się spostrzegł* 'I didn't even realize . . . '.

The second factor is phonological. The singular person markers *-(e)m* and *-(e)ś* clearly have two distinct allomorphs such that the single-consonant forms *-m* and *-ś* are used when the verb ends in a vowel and the forms augmented by the vowel *e* are used after a consonant at the end of the verb. This is illustrated in 15.

15. a. był-em 'I (masc.) was.'
    b. była-m 'I (fem.) was.'
    c. pisał-eś 'You$_s$ (masc.) wrote.'
    d. pisała-ś 'You$_s$ (fem.) wrote.'

Thus, we might expect the same alternation to take place when these clitics are attached to non-verbal elements. However, this is not the case. If the first constituent of the sentence consists of a word that ends in a consonant, neither the consonantal nor the vowel-augmented form of the clitic seems satisfactory to our informants. Examples are in 16.

16. a. *Obokś niego siedział? ('Did you sit next to him?')
    b. *Domeś widział?[4] ('Did you see the house?')

Thus, consonant-final first constituents and the pronoun *ja* are not favored hosts to clitics.

To summarize our findings concerning the placement of person and mood clitics in Polish: these clitics can always appear on the verb unless the sentence begins with a conjunction that ends in *by*: in such cases the person clitic must directly follow the *by* — a fact which follows from the general requirement which says that *by* and the person clitic must always occur in a single cluster. The clitics may appear on the first constituent of the sentence instead of the verb if the first constituent has normal word stress and occurs in the same simple sentence as the verb. If the first constituent is the first person singular pronoun *ja* or a word ending in a consonant, it does not readily accept the clitics.

So far we have discussed conditions under which the clitics must occur on the verb or on the first sentence constituent. We will now turn to cases where the clitics may occur in either position.

In some cases, optionality doesn't imply equal preference for both positions. If the first word of the sentence is an interrogative pronoun such as *co* 'what?', *gdzie* 'where?', *kiedy* 'when?', the clitic is preferably attached to them rather than to the verb. Since these interrogatives have no unique phonological characteristics in common, this fact illustrates the syntactic sensitivity of the clitic placement rule. These interrogatives may also take on *że* (see footnote 4.).

Another interesting subset of the cases where clitics may take alternative positions consists of those where in a given sentence the "first constituent condition" apparently admits of alternative interpretations.

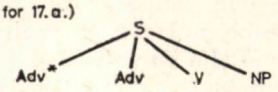
One type of example which seems to fall into this class is illustrated in 17. Here, we have two adverbs in the beginning of the sentence, and the clitics can follow either, with preference for a.

17. a. Zawsześmy szybko kończyli pracę. 'We would always quickly finish our work.'
    b. Zawsze szybkośmy kończyli pracę. 'We always would finish our work quickly.'

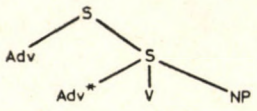
Paying close attention to the intonation contour of these two sentences, however, we discover that they differ in more than just the position of the clitic: in 17. a., where the clitic occurs after the first adverb, this adverb is joined to the rest of the sentence without an intonational break; in 17. b., however, the first adverb is separated from the sentence by a break. Assuming the principle established above, according to which clitics must stay in the same simple sentence as the verb, and assuming the following diagrams for 17. a. and b., we have explained the alternative placement of the clitic in 17: it correlates with two different syntactic structures.

[4] These sentences, as many other similar ones, can be made less ungrammatical by the insertion of the empty morpheme *że* immediately preceding the clitic: *obok żeś . . .*, *dom żeś . . .* It should be noted that according to SCHENKER (1973, 162), vowel-augmented clitic forms attached to non-vowel constituents are possible in colloquial style.

18.a. (diagram for 17.a.)



b. (diagram for 17. b.)



There are, however, additional examples where there appears to be a choice of two sentence-initial positions for the clitic although the two alternatives do not appear to be paralleled by different structures. Such examples involve multi-word initial phrases such as a noun phrase consisting of an a adjective and a noun ; two juxtaposed nouns (such as in a proper name) ; or of two conjoined nouns. As shown in 19., 20., and 21., the clitic can follow either the entire constituent or its first subpart :

19. a. Czarnego psaś widział? 'Have you seen a black dog?'
    b. Czarnegoś psa widział? 'Have you seen a black dog?'

20. a. Janka Kowalskiegoś nie widział? 'You haven't seen Janek Kowalski, have you?'
    b. Jankaś Kowalskiego nie widział? 'You haven't seen Janek Kowalski, have you?'

21. a. Jurka i Markaście nie widzieli? 'You haven't seen Jurek and Marek?'
    b. Jurkaście i Marka nie widzieli? 'You haven't seen Jurek and Marek?'

It must be noted, however, that the choice is not quite free : at least in the case of proper nouns and conjoined nouns, the positioning of the clitics following the entire constituent is much preferred by informants than putting them after the first word.

We may now summarize the rules about the clitics in question. The conditional marker *by* and the subject agreement markers of the past tense and of the present tense of the verb 'to be' may generally occur either as endings on the verb or as endings on the first constituent of the sentence. If both *by* and a person marker occur in the same sentence, the same positional choice must be made with respect to both. It follows from this that the clitics have to be on the first constituent of the sentence if that includes *by* as its obligatory part. The first constituent of the sentence can serve as a clitic host if it bears normal word stress and if it occurs in the same simple sentence as the verb whose clitics it is to host. If the first constituent is a multi-word noun phrase, the clitics can come either after the whole NP or its first subpart, but the former option is preferred.

In seeking explanations for the behavior of these clitics, let us first take a historical perspective.[5] The brief story is as follows. Originally, Proto-

[5] Historical information was drawn from KLEMENSIEWICZ 1961—1972, LUNT 1974, NAHTIGAL 1961, 236—38, VAILLANT 1966, 87—90, and VONDRÁK 1908, 174—76.

Slavic appears to have had simple, i.e., nonperiphrastic, past tense forms. These gradually came to be replaced by periphrastic expressions consisting of the present tense forms of the verb 'to be' and the past participle (*l*-form) of the verb. Thus, for example, in Old Polish the following forms existed:

22. ja jeśm brał 'I took' — my jeśmy brali 'we took'
ty jeś brał 'you$_s$ took' — wy jeście brali 'you$_p$ took'

The forms of the verb 'to be' used in this context were stressless and were reduced by the loss of the stem part to the endings.

The historical origin of these clitics sheds light on three aspects of the contemporary situation which would otherwise be puzzling. First, it explains why we find the same endings exhibiting the same syntactic behavior in the past tense of regular verbs *and* in the present tense of the verb 'to be'. The answer provided by the historical facts is that the past tense endings also used to be forms of the verb 'to be' but by now have been truncated so that the *je* stem is completely lost. The same loss of the *je* stem, however, is incomplete in the present tense form of the copulative verb: as mentioned above (see 4.), both the full forms and also the reduced forms can still be used just as in today's English: *I am glad* and *I'm glad.*

Second, the historical account also explains why there are no clitics in the third person. This is because the third person forms of the auxiliary and copulative verb 'to be' began dropping out altogether beginning as far back as Old Church Slavonic, and in Polish disappeared completely by the end of the 16th century. Thus, there was nothing that could have become a clitic.

Third, the historical account also explains the alternative ordering of the clitics. As Vondrák tells us (1908, 175), when the stem part of the auxiliary was lost, the remaining endings were attached to the word preceding them. Since the auxiliary often stood after the participle, the participial form followed by the personal clitics became a common pattern. But since word order was fairly free, the auxiliary could also occur in front of the participle following whatever stood in the beginning of the sentence. The loss of the auxiliary stem in this position resulted in the clitics being attached to the first word of the sentence. This is illustrated in 23.

23. a. ja brał jeśm > ja brałem 'I took'
b. ja jeśm brał > jam brał 'I took'

In other words, the alternative ordering of today's clitics reflects the alternative ordering of the auxiliaries from which the clitics arose. This development is merely an instance of "today's morphology being yesterday's syntax" (Givón 1971, 413).

It should be noted that other contemporary Slavic languages appear to lie at various points in the same historical process. Czech, for example, still uses auxiliary 'be' forms in the past tense that include the *j*-stem, e.g. *jsem, jsi.* In spoken Czech, however, these appear abbreviated as *sem, si/s* and in dialects as *-(e)m* (Vaillant 1966, 88—89). The situation in Serbo-Croatian is similar: both the full, *je*-forms as well as the *je*-less, reduced, forms occur. Whereas Czech and Serbo-Croatian are thus somewhat more conservative than Polish,

Russian, on the other hand, is "ahead" of Polish in that it has lost all traces of the auxiliary in the past tense.

The existence of person and mood clitics in contemporary Polish is thus the result of a natural historical development. Furthermore, there is abundant evidence to indicate that the phenomenon is not only historically but also cross-linguistically "natural" in that such clitics occur in many other, non-Slavic, languages as well. Some of these that have been described in some detail are Pashto, an Indoeuropean language of Asia, Luiseño, a Uto-Aztecan language of California, Tagalog, a Malayo-Polynesian language of the Phillipine Islands, and Walbiri, an Australian language.[6] Although many differences exist in the behavior of clitics in these languages, some similarities stand out. First of all, at least one of the restricted number of positions available to clitics in each of these languages — just as in Polish and other Slavic languages — is "second position" in the sentence — i.e., after a first word or first constituent. This widespread tendency for clitics to congregate in second position was noted as early as in 1892 by the German scholar Jakob Wackernagel and is also known as Wackernagel's Law. The concept of "second position" is variably defined across different languages. In Pashto, for example, clitics may sometimes be ordered after the first bound morpheme — such as a prefix — of the sentence-initial word, or even after its first submorphemic (i.e., independently meaningless) syllable. The term "second position" is nonetheless applicable in some sense to all these languages. Second, the host of the clitics, i.e., the first element of the sentence to which they are attached, always has stress. Third, as we noted in Polish, clitics cannot be attached to a first constituent of the main clause which is itself a sentence: clitics appear to universally remain in the same simple sentence where they semantically belong.

All in all, the syntactic behavior of the Polish mood and person markers discussed here, although puzzling at first sight, can be shown to be a regular, rule-governed clitic pattern of this language which is the result of a natural historical process and which obeys a number of crosslinguistically valid constraints.

References

Bąk, Piotr. 1978. Gramatyka języka polskiego. Warszawa: Wiedza Powszechna.

Behaghel, Otto. 1923—32. Deutsche Syntax: eine geschichtliche Darstellung. Heidelberg: C. Winter.

Borer, Hagit. 1981. Variations in clitic constructions. MIT Ph. D. Dissertation.

De Bray, R. G. A. 1951. Guide to the Slavonic languages. London, New York: Dent, Dutton.

Doroszewski, Witold. 1963. Podstawy gramatyki polskiej. 2nd ed. Warszawa: PWN.

Doroszewski, Witold. (ed.) 1980. Słownik poprawnej polszczyzny. Warszawa: PWN.

Dyła, Stefan. 1983.a. A non-argument against multiple COMP filling: clitic movement in Polish: Wiener Linguistische Gazette, 30. 19—26.

Dyła, Stefan. 1983.b. Evidence for S-deletion in Polish: Folia Linguistica, 17, 247—255.

Givón, T. 1971. Historical syntax and synchronic morphology, an archeologist's fieldtrip: Papers from the Seventh Regional Meeting of the Chicago Linguistic Society, Chicago, Ill.

[6] On Pashto clitics see, for example, Tegey 1975; on Luiseño, see Steele 1977; on Tagalog, see Schachter 1973; on Walbiri, see Hale 1973. For crosslinguistic comparisons of clitic phenomena, see Zwicky 1977, Borer 1981 and Klavans 1982.

GRAPPIN, H. 1949. Grammaire de la langue polonaise. Paris: Institut d'études slaves.
HALE, K. 1973. Subject marking in Walbiri. S. R. Anderson and P. Kiparsky, eds. A Festschrift for Morris Halle, New York: Holt, Rinehart and Winston, 308—344.
JODŁOWSKI, Stanisław. 1977. Podstawy polskiej składni. Warszawa: PWN.
KLAVANS, Judith L. 1982. Some problems in a theory of clitics. Bloomington, Indiana: Indiana Linguistics Club.
KLEMENSIEWICZ, Zenon. 1961—1972. Historia języka polskiego. 3 vols. Warszawa: PWN.
LUNT, Horace G. 1974. Old Church Slavonic Grammar. 6th ed. The Hague: Mouton.
NAHTIGAL, R. 1961. Die slavischen Sprachen. Abrisse der vergleichenden Grammatik. Wiesbaden: Harrassowitz.
ROSPOND, Stanisław. 1979. Gramatyka historyczna języka polskiego. Warszawa: PWN.
SCHACHTER, P. 1973. Constraints on clitic order in Tagalog: Parangal Kai Cecilio Lopez. 214—231.
SCHENKER, A. 1973. Beginning Polish. New Haven: Yale University Press.
STEELE, S. 1977. On the count of one. A. Juilland, ed. Linguistic studies offered to Joseph Greenberg on the occasion of his sixtieth birthday. Saratoga, California: Anma Libri, 591—613.
SUSSEX, Roland, n. d. On agreement, affixation and enclisis in Polish. Unpublished paper.
SZOBER, Stanisław. 1968. Gramatyka języka polskiego. 10th ed. Warszawa: PWN.
SZOBER, Stanisław. 1971. Słownik poprawnej polszczyzny. 8th ed. Warszawa: PWN.
TEGEY, H. 1975. A study of Pashto clitics and implications for linguistic theory: Studies in the Linguistic Sciences, 5, 1, 154—196.
TOKARSKI, Jan. 1978. Fleksja polska. Warszawa: PWN.
VAILLANT, A. 1966. Grammaire comparée des langues slaves, 3. Le verbe. Paris: Klincksieck.
VONDRÁK, W. 1908. Vergleichende Slavische Grammatik, 2. Formenlehre und Syntax. Göttingen: Vandenhoek and Ruprecht.
ZWICKY, A. M. 1977. On clitics. Bloomington, Ind.: Indiana Linguistics Club.
ZWICKY, A. M. and G. K. PULLUM. 1981. Cliticization versus inflection: English *n't*. Paper presented at the LSA Winter Meeting in New York.

CRITICA ET BIBLIOGRAPHIA

Ferenc GREGOR, **Die alte ungarische und slowakische Bergbauterminologie mit ihren deutschen Bezügen.** Budapest, Akadémiai Kiadó, 1985, 344 S.

Ferenc Gregor hat mit seinem Buch über »die alte ungarische und slowakische Bergbauterminologie mit ihren deutschen Bezügen« eine Arbeit vorgelegt, die durch ihren Reichtum an Quellenmaterial auffällt. Schon die Zahl der bearbeiteten Wörter (ca. 250 deutsche, 600 slowakische und 800 ungarische) und die Vielzahl der nachgewiesenen Varianten und Schreibformen läßt erkennen, daß Gregors Arbeit auf einer breiten Quellengrundlage ruht, die in der Form einer vergleichenden Studie der Bergmannssprachen des historischen ungarländischen Gebietes bisher noch nie vorgelegt wurde. Die Ordnung des Materials geschieht nach 13 »Begriffskreisen« (z. B. 'Grube', 'Bergarbeiter', 'Arbeitsorganisation' etc.) und sie erlaubt es, sich jeweils umfassender mit einem speziellen Gebiet des Bergbaus und dessen Terminologie zu befassen. Eingearbeitete historische, technikgeschichtliche, ethnographische Erläuterungen tragen dazu bei, die Lektüre zu einem interessanten Einblick in die Geschichte und die Entwicklung des Bergbaus werden zu lassen. Als Beispiele für besonders gelungene Bearbeitungen möchte ich nur die Artikel über *karam* (<dt. *Kram*) und das *Stampfen* erwähnen. Gregor macht im einen Falle unter Einbezug interessanter ethnographischer Informationen wahrscheinlich, daß die überdachte Kaue der Bergleute, Kohlenbrenner und Holzfäller des Nordens in den südlicheren Gegenden zu einem oben offenen Bauwerk wurde und verfolgt den Weg des Wortes von der Bedeutung 'bergmännische Hütte' und der Benennung einer 'bergm. Arbeitsgruppe' bis zu 'Schafhürde' in der Hortobágy (S. 104ff). Interessante technikgeschichtliche Informationen enthält, neben dem sprachgeschichtlichen Wert der Bearbeitung, der Artikel über das Stampfen der Erze, die dazu verwendeten Geräte und Maschinen und deren Bauteile (312ff). Auf andere, weiterführende Thesen wie im Falle der Entwicklung von dt. *Gehre* zu ung. *gére, géra* 'aus dem Salzschacht ausgehobenes Erd- und Salzgemisch', 'Schacht, Schachtstoß ; Einbiegung ; Strecke' sei hier nur hingewiesen. Andererseits finden sich bei Gregor aber auch Interpretationen, die Widerspruch hervorrufen, wie z. B. die Meinung, daß »*laufer* . . . etwas über das damalige Arbeitstempo der Hundestößer aus (sagt). Sie haben den Förderwagen, den Hund, nicht nur langsam geschoben, sondern so schnell wie möglich, gegebenfalls sogar laufend« (306). Hier schätzt er offenbar die Arbeitsbedingungen und -verhältnisse in den Gruben mit ihren engen, niedrigen, schlecht beleuchteten und unebenen Strecken sowie die Konstruktion der Förderwagen falsch ein und berücksichtigt auch nicht, daß das zugrundeliegende *laufen* nicht nur die Bedeutung 'sich schnell vorwärts bewegen, rennen' hat, sondern auch unter Verlust des Merkmals 'schnell' die Vorwärtsbewegung überhaupt ausdrücken kann.

Die aus dem deutschen bergmännischen Fachwortschatz in die slowakische und ungarische Bergmannssprache eingedrungenen Fachworte weist Gregor jeweils aus ver-

schiedenen Zeiten und Gegenden der von ihm behandelten Sprachräume nach, wodurch ein interessanter Überblick über die zeitlich/räumlich differierenden Varianten einzelner Fachworte entsteht. Es wirft aber Gregors Arbeit auch einige Fragen auf, die schlaglichtartig die Probleme der Erforschung der historischen Fachsprachen des Bergbaus im slowakischen Erzgebirge kennzeichnen. So beklagt Gregor zu recht, daß sowohl bei der slowakischen als auch bei der ungarischen Sprachwissenschaft erhebliche Mängel an aufgearbeitetem Sprachmaterial bestünden und es ist ein Verdienst seiner Arbeit auf lexikographischem Gebiet, die ungarischen und slowakischen Wörterbücher im bergmännischen Bereich beträchlich zu erweitern. Im Falle von slk. *šurf* beispielsweise um eine ganze Wortfamilie, für das ung. Subst. *surf* mit wesentlich früheren Belegen (weitere Beispiele: slk. *šlag, frištovat*, oder ung. *gang, stoll, hangot, kaszni*). Daneben wird aber wiederum deutlich, daß auch die Germanistik für die deutschen Sprachdenkmäler des betreffenden Raumes kaum Interesse zeigt. Beispielsweise führt Gregor nach der Bearbeitung des ung. *hutmány* (<dt. *Hutmann*) als Ableitung daraus ung. *hutmanság* 'Stand, Stellungs eines Grubenaufsehers' mit einem Beleg aus der Mitte des 17. Jh. an. Ein mir vorliegender deutscher bergrechtlicher Text aus der Mitte des 16. Jh. enthält jedoch bereits das Wort *Hutmannschaft* 'Stand, Stellung eines Grubenaufsehers', doch ist dies bislang meines Wissens lexikographisch nirgends erfaßt. Berücksichtigt man jedoch das deutsche Wort aus dem 16. Jh., so liegt bei *hutmanság* der Gedanke einer Lehnübersetzung näher als der einer produktiven Ableitung aus ung. *hutmány*. Möglicherweise war also die deutsche Fachsprache in ihrem Einfluß auf die slowakische und ungarische noch wesentlich intensiver wirksam, als sich bislang abschätzen läßt. Unter diesem Aspekt wird auch Gregors bei der Bearbeitung von slk. *mútung* und *mútovat* geäußerte These fragwürdig, »daß, während das Substantiv *mútung* den Sinngehalt bei den Slowaken auch alleinstehend wiedergibt, das Verb *mútovat* meistens zusammen mit dem einheimischen Verb *žiadat* 'verlangen, wünschen' steht, das als verstärkendes Element der gewohnten Formel, zugleich aber auch als die Durchsetzung der slowakischen Sprache und des slowakischen Geistes aufgefaßt werden kann« (117). Hier ist zumindest folgende Gegenthese überlegenswert: Auch in der deutschen Bergrechtssprache wird *Mutung* allein verwendet, das Verb *muten* hingegen häufig paarformelhaft mit *begehren*. *Žiadat* könnte man deshalb als Übersetzung des dt. *begehren* auffassen, nicht aber unbedingt als Beweis für die »Durchsetzung . . . des slowakischen Geistes« ansehen müssen. Auch hier ist wohl von Lehnübersetzung zu reden.

Die Schwächen der germanistischen Lexikographie werden auch dann deutlich, wenn sich aus Gregors Material Rückschlüsse auf bisher aus dem bearbeiteten Raum nicht erfaßte deutsche Fachwörter ergeben, wie dies bei **schirm-bau* aus einem slk. Text von 1577 (»schyrm paw«) der Fall ist. Unter diesem Gesichtspunkt kann also Gregors Arbeit auch für die Lexikographie des Deutschen von großem Interesse sein. Andererseits aber bildet der unzureichende Stand der germ. Lexikographie auch die Ursache von Fehlinterpretationen, wenn Gregor unter Berufung auf Gárdonyi und Wenzel feststellt, daß das dt. *Ulm* 'seitliche Grenzfläche eines Grubenbaues' »bis jetzt im einstigen Niederungarn noch nicht zum Vorschein gekommen ist, nur im einen stärkeren mitteldeutschen Einfluß wiederspiegelnden Material von Schmöllnitz (Unterzips), und zwar als *olm* (1509 und 1639) bzw. *almen* (1517)« (186). Tatsächlich erscheint *olm* 'Ulm' bereits im niederungarischen Stadt- und Bergrecht von Kremnitz (1492) und wird auch in der Edition Piirainen 1983 als Beleg im Glossar geführt, dort jedoch unter dem Lemma *Mulm* 'aufgelöste, verwitterte Gesteinsmasse' gänzlich fehlinterpretiert. *Almen* wiederum ist auch in der Maximilianischen Bergordnung (1571) enthalten.

Zum Schluß möchte ich noch die Frage nach der Abgrenzung des Forschungsfeldes stellen. Gregor will zwar nur »die wichtigsten Wörter, sozusagen das Rückgrat« (21) der Bergmannssprache behandeln, doch fehlt ein Umriß, was darunter zu verstehen ist.

Dieser Mangel wird am Beispiel des ung. *sáfár* 'Grubenaufseher', 'Verwalter' deutlich. Gregor gibt an, daß *sáfár* (<dt. *Schaffer*) 'kein typisches Element der Bergbauterminologie (ist). Das häufige Vorkommen und seine Rolle erfordern aber, daß es erwähnt wird« (77). Wie wird *typisches* Element vom untypischen abgegrenzt? Wo liegen in Fällen wie diesem die Grenzlinien, wenn eine Seite später darauf verwiesen wird, daß es »in den Bergwerken üblich (war), außer dem Amt des Schaffers für die einzelnen Betriebszweige verschiedene, spezielle Schafferämter zu errichten« (78)? Gerade hier wird deutlich, daß das Schafferamt aus der Organisation der Bergwerke nicht wegzudenken ist. Weshalb ist dann *Schaffer* für die Bergbauterminologie 'untypisch'?

Zusammenfassend läßt sich feststellen, daß abgesehen von einigen kritischen Punkten die Arbeit Gregors als vergleichende Studie aufgrund ihrer überwältigenden Materialfülle ein sehr guter, wichtiger Beitrag zur Erforschung der Bezüge zwischen der ungarischen, slowakischen und deutschen Bergmannssprache ist, die zweifelsfrei auch für andere Studien anregende Impulse liefern wird.

Was hingegen die Brauchbarkeit des Bandes als Handbuch oder Nachschlagewerk betrifft, sind zwei Bemerkungen unumgänglich: Da Gregor sein Material nach Begriffskreisen ordnet, wäre dringend zu fordern, daß dem Band eine alphabetisch geordnete Wortliste mit Fundstellenangaben beigegeben wird. Das abgedruckte 'Wortregister' (getrennt in Deutsch, Ungarisch, Slowakisch) ohne Fundstellenangabe am Ende des Bandes bleibt als Hilfsmittel wertlos: einzelne Belege können nur mit erheblichem Zeitaufwand im Text nachgeschlagen werden. Ein anderer kritischer Punkt, der ebenfalls dem Verlag anzulasten ist, ist die Frage, warum zwar durchgehend die von Gregor verwendeten ungarischen Zitate der Sekundärliteratur (und teilweise auch ungarische Bedeutungsangaben einzelner Worte) ins Deutsche übersetzt wurden, mit den slowakischen Textstellen jedoch nicht analog verfahren wurde. Für Leser, die des Slowakischen nicht mächtig sind, wäre ein erheblicher Teil des Textes erschlossen worden, hätte man auch hier im gleichen Maße wie für die ungarischen Zitate Übersetzungen geliefert.

R. Paul

Zur obigen Besprechung. Auf Ansuchen der Redaktion, zur obigen Rezension von Herrn R. Paul Stellung zu nehmen, möchte ich nur kurz einiges erklären, bzw. meine Meinung darlegen.

1. Ad vocem *schaffer*. Meine Wortwahl war vielleicht nicht ganz glücklich, als ich dieses Wort als »nicht typisch« für die Bergbauterminologie bezeichnete. Ich wollte damit nur sagen, daß *schaffer* auch in anderen Bereichen allgemein im Gebrauch war. Um nur ein literarisches Beispiel anzuführen: frühneuhochdeutsche Bibeltexte übersetzen lat. *procurator* mit *schaffer, schaffner*.

2. *Wortregister*. Herr R. Paul hat vollkommen recht, wenn er das Fehlen von Fundstellenangaben bei den Wortregistern am Ende des Bandes beanstandet. In diesem Fall muß ich aber jedwede Verantwortung von mir abweisen. Ich selbst war am unangenehmsten überrascht, als mein Buch in dieser Form herauskam. Der Akademie-Verlag ließ mir — trotz mehrmaligen Versprechens — keine Zeit, um die Seitenzahlen in den Umbruch einzutragen. Die überstürzte Vervielfältigung erfolgte ohne mein Wissen.

3. *Übersetzung des Quellenmaterials*. Es ist ein alter Brauch der ungarischen Linguisten, in ihren für fremdsprachige Leser bestimmten Werken ungarische Zitate mit einer Übersetzung zu begleiten. Das ist wegen der Sonderstellung des Ungarischen in Europa notwendig. Dasselbe muß aber nicht unbedingt auch für das Slowakische gelten. Da das Buch vor allem für Slawisten bestimmt war und auch in einer slawistischen Reihe erschien, hätte die Übersetzung des slowakischen Quellenmaterials eine unnötige Belastung bedeutet.

F. Gregor

Komárom megye földrajzi nevei [Geographische Namen des Komitats Komárom]. KÖRMENDI Géza és TÚRI Róbert vezetésével gyűjtötték pedagógusok, középiskolás diákok és más önkéntes munkatársak [Gesammelt — unter der Leitung von G. Körmendi und R. Túri — von Pädagogen, Mittelschülern und anderen freiwilligen Mitarbeitern]. Tudományos irányító [Wissenschaftliche Anleiter]: ÖRDÖG F. és VÉGH J. Közzétette [Veröffentlicht von] GERSTNER K., HEGEDŰS A., KÖRMENDI G., TÚRI R., VITÁNYI Borbála. Szerkesztette [Redigiert von] BALOGH L. és ÖRDÖG F. Kiadja a Magyar Nyelvtudományi Társaság [Herausgegeben durch die Gesellschaft für Ungarische Sprachwissenschaft]. Budapest 1985, 496 S. Megjelent a Komárom megyei Tanács, a Magyar Tudományos Akadémia és a Művelődési Minisztérium támogatásával [Erschienen mit der Unterstützung des Komitatsrates Komárom, der Ungarischen Akademie der Wissenschaften und des Kultusministeriums] (A Magyar Nyelvtudományi Társaság kiaványai, Nr. 169).

Nach den Komitaten Zala, Somogy, Tolna (dt. Tolnau), Baranya und Vas (dt. Eisenburg) hat nun ein weiteres Komitat Transdanubiens die Sammlung seiner geographischen Namen in einem selbständigen Band veröffentlicht. Der erste Plan, die geographischen Namen des Komitats Komárom (dt. Komorn, slk. Komarno) zu sammeln, wurde im Jahre 1962 entwickelt. Die Sammelarbeit lief 1963 auch an, blieb jedoch bald stecken, wurde 1977 erneut aufgenommen und 1979 erfolgreich abgeschlossen. Wissenschaftlicher Leiter der Arbeit war seitens des Instituts für Sprachwissenschaft der Ungarischen Akademie der Wissenschaften zunächst József Végh, ab 1977 Ferenc Ördög. Die Sammeltätigkeit und die Kontrolle wurden von Géza Körmendi in den Kreisen Tata (dt. Totis) und Dorog, und von Róbert Túri im Kreis Komárom geleitet. Die mit der Veröffentlichung verbundenen Aufgaben wurden für das ganze Komitat von Géza Körmendi übernommen.

Bei der Planung der Sammelarbeit und der Veröffentlichung bedeutete es ein Problem, daß sich außer Ungarn auch andere Nationalitäten an der Prägung des heutigen, lebendigen Namenmaterials im Komitát Komárom — den Komitaten Tolna, Baranya und Vas gleich — beteiligt hatten. Nach der Befreiung von der Türkenherrschaft in den Jahren 1683—1686 kamen deutsche und slowakische Ansiedler massenweise in dieses Komitat, wo der Bevölkerungsschwund beträchtlich war. Der Großteil der Deutschen kam aus den westlichen und südwestlichen, katholischen deutschen Ländern, und der kleinere Teil aus Ungarns westlichen Komitaten. Die große deutsche Siedlungsbewegung endete im Jahre 1789 mit der Neubesiedlung von Kirva (heute : Máriahalom) und hatte zur Folge, daß der bedeutende Teil der Bevölkerung in 21 Gemeinden von den 77 Gemeinden im Gebiet des heutigen Komitates Komárom aus Deutschen bestand. Diese nach der Türkenherrschaft aus verschiedenen Gebieten angesiedelten und verschiedene Mundarten sprechenden Deutschen werden gewöhnlich als *sváb* 'Schwaben' bezeichnet, obwohl sie keineswegs alle aus Schwaben stammen. Im Jahre 1944 waren die folgenden Dörfer im Komitat Komárom meistens von Deutschen bewohnt : Kreis Dorog: Süttő, Nyergesújfalu, Tát, Dorog, Csolnok, Leányvár, Dág, Máriahalom. Kreis Tata: Dunaszentmiklós, Agostyán, Baj, Vértestolna, Tarján, Szomor, Kecskéd, Vértessomló, Várgesztes. Kreis Komárom: Bakonyszombathely, Bakonysárkány, Ácsteszér, Aka. Die Zahl der Deutschen ging nach dem zweiten Weltkrieg auf weniger als ihre Hälfte zurück. Die Potsdamer Dreimächtekonferenz von 1945 (an der Großbritannien, die Sowjetunion und die USA teilnahmen) faßte nämlich den Beschluß, die Ungarndeutschen z. T. nach Deutschland umzusiedeln. Die Umsiedlung wurde zwischen 1946 und 1948 durchgeführt. An die Stelle der

ausgesiedelten Deutschen zogen Ungarn aus dem ehemaligen Oberungarn (heute: Slowakei). — Die in diesem Band (KMFN) aufgenommenen deutschen geographischen Namen wurden von Károly Gerstner und Edina Rieder kontrolliert bzw. lektoriert.

Die Slowaken kamen vor allem aus dem Gebiet der Komitate Nyitra (dt. Neutra, slk. Nitra), Pozsony (dt. Preßburg, slk. Bratislava) und Trencsén (dt. Trentschin, slk. Trenčin) in die entvölkerten Dörfer des Komitats Komárom. Es gab unter ihnen welche römisch-katholischer bzw. ewangelisch-lutherischer Konfession. Die Neubesiedlung mit Slowaken erfolgte zuerst, und zwar im Jahre 1701, in Oroszlány. Im Jahre 1944 gab es slowakische Bevölkerung in zehn Dörfern des Komitates Komárom: Kreis Dorog: Mogyorósbánya, Kesztölc, Pilisszentlélek, Sárisáp, Piliscsév. Kreis Tata: Tardosbánya, Vértesszőlős, Tatabánya, Oroszlány. Kreis Komárom: Szák. Ein Teil der slowakischen Bevölkerung siedelte aufgrund des im Jahre 1946 geschlossenen ungarisch-tschechoslowakischen Abkommens über Bevölkerungstausch in die Slowakei um. — Das in KMFN veröffentlichte slowakische geographische Namenmaterial wurde von József Danis und Mária Zsilák kontrolliert bzw. lektoriert.

In der Einleitung veröffentlichen Géza Körmendi und Ferenc Ördög Zahlenangaben über die gesammelten Namen: »Das Gebiet des Komitates umfaßt 225.010 Hektar, die Zahl der Namenartikel beträgt 13.001. Im Durchschnitt entfallen 50 Namenartikel auf 1000 Hektar, was im Vergleich zu der Namenhäufigkeit von 75 im Komitat Vas, von 94 im Kreis Eger/Erlau, von 67 im Kreis Füzesabony und von 63 im Kreis Heves eher als niedrig zu bezeichnen ist« (KMFN 9). Diese vergleichenden Angaben sind des Nachdenkens wert. Die augenfällige Namendichte im Kreis Eger könnte mit der gegliederten, bergigen Oberfläche erklärt werden, jedoch auch ein nicht geringer Teil des Gebietes des Komitates Komárom, in dem die Namendichte relativ niedrig ist, besteht aus Gebirgslandschaft: die Gebirge Bakony, Vértes, Gerecse, Pilis und das Visegráder Bergland gehören gänzlich oder teilweise zum Komitat Komárom. Was die Namenhäufigkeit in den Sammlungen der geographischen Namen anbelangt, soll man also — außer vielen anderen Umständen — wohl auch die Rolle des menschlichen Faktors, die Persönlichkeit der Sammler in Betracht ziehen.

Das Material des Bandes ermöglicht, die genaue Lage einiger untergegangener mittelalterlicher Ortschaften zu erschließen. Ich führe dafür drei Beispiele an: — Csánki (3: 495) zufolge lag das aus dem Jahr 1448 belegte *Berczel* in der Gegend von Tata. Die Ortschaft kann nun (vgl. KMFN 153) auch genauer lokalisiert werden: südlich des inneren Gemeindegebiets von Tata sind die Flurteile *Berceli-dülő* und *Berceli-fődek* zu finden. Hier erstreckte sich einst das alte Bercel. Die Meinung des Gewährmannes von KMFN, nach der *Berceli-dülő* nach seinem Besitzer benannt worden sei, ist von wissenschaftlichem Gesichtspunkt aus ohne Belang. — Die Lage des gegen 1235 auftauchende Dorf *Chichov* (= *Csicsó*) konnte von Csánki (3: 497) nicht genau bestimmt werden; er ermittelte nur so viel: »Es gehörte der Familie Hédervári und lag in der Gegend zwischen Nagy-Igmánd, Mocsa und Tömörd (Letzteres ist heute eine Heide)«. Aufgrund von KMFN kann der Ort des ehemaligen Dorfes *Csicsó* nun genau lokalisiert werden. Südöstlich des inneren Gemeindegebiets von Nagyigmánd, zwischen *Csicsói-ér* (KMFN 260, 263; offiziell: *Kocs-Kisigmándi-ér)* und *Szendi-ér* erstreckt sich das hügelige Ackerland *Csicsó* (KMFN 264), das den Namen des ehemaligen Dorfes bewahrte. Nördlich davon, entlang dem *Csicsói-ér* 'Bach von Csicsó' liegt die Flur *Csicsói-legelő* 'Weide von Csicsó' (KMFN 263), ein hügeliges Ackerland, einst Weide. Dieser Flurteil ist dafür berühmt, daß ein Apotheker aus Komárom im Jahre 1862 in dieser Gegend eine Bitterquelle entdeckte, deren Wasser in Flaschen abgefüllt unter dem Namen Igmander Bitterwasser auch heute im ganzen Land bekannt ist. — Das aus dem Jahre 1455 belegte *Kayand* wurde von Csánki (3: 502) nicht lokalisiert, er bemerkt nur, daß es »den Familien Bábónai, Kovácsi usw. gehörte«. Aufgrund von

KMFN (258) erfährt man jetzt, daß die südlich der Straße von Bábolna nach Nagyigmánd errichtete Geflügelfarm und Umgebung auch heute den Namen *Kajánd* führt.

Schier etwas Verblüffendes hat das nördlich des inneren Gemeindegebiets von Bábolna befindliche *Födemës-kut* (KMFN 257), zu dem die Veröffentlicher die folgende Erläuterung hinzufügen: »Das ist ein Brunnen neben einem vernichteten Imkerhaus«. Was daran das Verblüffende sei? Daß man in diesem zusammengesetzten Ortsnamen und dem erläuternden Text einem Wort begegnet, das bisher nur als Ortsname bekannt war, und dessen Bedeutung 'Besitzer eines Bienenkorbs; jemand, der die Steuer in Honig zahlt' nur aus dem folgenden Urkundenabschnitt erschlossen werden konnte: 1264/1466: »villam *fedemus*, in magna insula, cum omnibus populis m e l l i d a t o r i b u s nostris« (MonStrig 1: 511). Es gab oder gibt insgesamt zehn Ortschaften *Födémes* ~ *Fedémes* im Gebiet des historischen Ungarn (Györffy: TörtSz 15: 290; Heckenast: FejSzolg 101—102 registrierte erst noch neun und EtSz 2: 166 sieben). Es verleiht diesen Ortsnamen eine besondere kulturgeschichtliche Bedeutung, daß sie als die einzigen ungarischen Sprachdenkmäler der Bienenzucht finnugrischer Herkunft anzusehen sind (MSzFgrE 1: 187). Unter dem Aspekt der Wortbildung und Namengebung können sie in die folgende Entwicklungsreihe eingefügt werden: *fed* ~ *föd* 'decken': > **fedém* ~ **födém* 'Bienenstock, Bienenkorb': > **fedémes* ~ **födémes* 'Besitzer eines Bienenkorbs; jemand der die Steuer in Honig zahlt' > *Fedémes* ~ *Födémes* ON. — Wäre es wirklich möglich, daß sich der Gattungsname *fedémes* ~ *födémes* (einem Bach gleich, der bald überirdisch, bald unterirdisch läuft) im Laufe langer Jahrhunderte in der Tiefe der Mundarten verborgen hielt, und jetzt, 1985, im Bábolnaer *Födemës-kut* unerwartet an die Oberfläche kommt? Wenn dies tatsächlich möglich sein sollte, undwenn diese Deutung des *Födemës-kut* von Bábolna über jeden Verdacht linguistischer Mystifikation und archaisierenden Eifers erhaben ist — was wir hoffen wollen —, dann können wir eine äußerst wertvolle sprachliche Tatsache in unsere Untersuchungen einbeziehen, sowie darüber nachsinnen, daß auch die Wörter ihre eigene Geschichte haben.

Beim Material von Bábolna ist den Herausgebern ein bedauerlicher Druckfehler unterlaufen. Laut KMFN (275) wurde in Bábolna »das Gestüt im Jahre 1879 gegründet«. Die richtige Jahreszahl ist: 1789.

Damit meine Besprechung auch ein persönliches Moment habe, durch das ich veranschaulichen kann, mit welcher Hingabe und begeistertem Interesse ich mich in die Sammlung der geographischen Namen des Komitates Komárom, der Heimat meines Vaters und des Schauplatzes der Ferien meiner Kindheit, vertieft habe, hebe ich unter den Namen des inneren Gemeindegebietes von Nagyigmánd den Gebäudenamen *Móric-ház* 'Móric-Haus' (KMFN 261) hervor, der mit dem Kommentar versehen ist, daß dieses Haus »dem Fleischer und Gastwirt Móric Kiss gehörte«. Dies ist wirklich wahr: das besagte einstöckige Haus wurde nach dem in Tárkány geborenen und sich in dem Nachbarndorf Nagyigmánd, in der Heimat seiner Frau ansässig gemachten Móric Kiss (1887—1944) benannt, der eine aufgeschlossene und besonders gesellige Natur hatte und so von fast jedem nur mit dem Vornamen angesprochen wurde. Er war mein Onkel.

Die Pägagogen des Komitates Komárom und die anderen freiwilligen Mitarbeiter sowie die die Arbeit leitenden Sprachwissenschaftler bereicherten die sich schön vermehrende Reihe der Sammlungen ungarischer geographischer Namen um ein neues, wertvolles Werk. Sie übernahmen die Traditionen der früheren Ortsnamensammlungen (so z. B. die Scheidung der geographischen Gattungsnamen von der Masse der geographischen Eigennamen) und widmeten auch den deutschen und slowakischen geographischen Namen große Sorgfalt. Es gebührt ihnen Anerkennung.

L. Kiss

Georg HELLER, **Comitatus Marmarosiensis, Comitatus Ugocsiensis.** München 1985, 236 S., 2 Karten. (Veröffentlichungen des Finnisch-Ugrischen Seminars an der Universität München, Serie A, Die historischen Ortsnamen von Ungarn, Bd. 18.)

Mit dem vorliegenden Band 18 ist die Reihe der historischen Ortsnamenverzeichnisse der ehemaligen Komitate Ungarns zu einer ansehnlichen Sammlung angewachsen. Seit der Erscheinung des ersten Bandes (1973) ist an der ganzen Reihe scheinbar wenig geändert worden. Nur der aufmerksame Benützer wird mit Genugtuung wahrnehmen, daß fast mit jedem Band neue Quellen herangezogen und die Lücken der historischen Dokumentation immer mehr ausgefüllt wurden. Die praktische Anlage der ganzen Serie und die durchaus sorgfältige Ausarbeitung sind sonst die gleichen geblieben. Die Ortsnamen sind nach ihrer heutigen offiziellen Form in alphabetischer Reihe angeordnet, die sehr bunten historischen Namensformen werden lediglich als Verweisstichwörter verwendet. So wird z. B. von *Sceleus, Sceuleus, Sevljuš, Siles, Soloes, Szőllős, Zceleus, Zeleus, -ews, Zeoleos, Zeules* auf *Vinogradov* verwiesen (S. 220). Unter dem eigentlichen Stichwort — jeweils versehen mit Hinweis auf die aktuelle staatliche Zugehörigkeit — wird dann das ganze aus Urkunden, Zehentlisten, Urbaren, geographischen Mappen und sonstigen Quellen geschöpfte Material in chronologischer Reihenfolge angeführt. Die Chronologie geht von dem ersten Auftauchen des Namens bis auf unsere Tage, wenn nämlich die Ortschaft auch heute noch existiert. Das Gebiet der beiden Komitate in diesem Band gehört — wie bekannt — heute nicht mehr zu Ungarn, sondern es fiel nach 1945 teilweise der Sowjetunion, teilweise Rumänien zu. (Das von der Sowjetunion annektierte Gebiet war zwischen den beiden Weltkriegen Teil der Tschechoslowakei.) Daß einige Stichwörter trotzdem in ungarischer Form angeführt sind, bedeutet nur, daß die betreffenden Ortschaften schon vor Jahrhunderten verschwunden sind, wie etwa *Nagypatak* (S. 91, i. J. 1715: totaliter deserta), oder später in einer größeren Ortschaft aufgegangen sind. In den letzteren Fällen wird am Ende des Artikels auf diesen Umstand hingewiesen, wie etwa bei *Faluszlatina, Fejérpatak, Ferencvölgye* usw.

Die bis jetzt bearbeiteten Gebiete zeigen bei aller Ähnlichkeit auch sehr verschiedene Probleme. Komitate mit zentraler Lage bieten ein ganz anderes Namenmaterial als die der Randgebiete, und das ist eben, was die Materialsammlung zu keiner monotonen Routinearbeit werden läßt. Auch die beiden Komitate in diesem Band zeigen ein buntes sprachliches Bild. Nicht nur daß die Ortsnamen aus dem Ungarischen, Slawischen und Rumänischen stammen können, sondern daß einige Ortschaften zugleich drei parallele Namen haben, wie das heutige *Cîmpulung la Tisa* (Rumänien), das ursprünglich ungarisch *Hosszumező* (seit 1329) und später slawisch *Dlúhopole* hieß. Dazu kommt noch, daß in einigen Urkunden der Name nach humanistischer Art ins Lateinische übersetzt erscheint, wie in unserem Fall: *Longum pratum* (S. 34—35). Alles das wird der zukünftige Bearbeiter des Namenmaterials beachten müssen. Eine viel größere Schwierigkeit bedeutet jedoch die richtige Lesung der historisch bezeugten Namen. Die Redakteure wollten von den zu Anfang niedergelegten Prinzipien nicht abweichen und geben auch hier keine sachlichen Erklärungen oder Hinweise auf die Schreibart der einzelnen Quellen. In Fällen, wenn ein Name in fehlerhafter Form erscheint, wie etwa *Zozzumezeo* statt *Hoz-* oder *Verbentz* statt *-beutz*, ist die Verunglimpfung aufgrund der vielen richtigen Daten leicht zu korrigieren. Anders verhält es sich mit den richtig bezeugten Namensformen. Von einer längeren Datenreihe eines Namens kann man so zu sagen die ganze Geschichte der ungarischen Lautbezeichnung ablesen. Es wäre ratsam — wenn die Redakteure an ihren Prinzipien schon nicht ädern möchten — diese Erkenntnisse in einem besonderen Heft zusammenzufassen, zumal da für die ungarische Orthographiegeschichte gründliche Forschungen in den Arbei-

ten von Géza Bárczi und István Kniezsa vorliegen. Das würde die Brauchbarkeit der ganzen Serie bedeutend erhöhen.

Nur wer auch selbst mal mit ähnlichen Arbeiten seine Geduld auf die Probe gestellt hat, kann wirklich gebührend einschätzen, was die Verfasser der einzelnen Bände bis jetzt geleistet haben und hoffentlich noch leisten werden. Mann kann ihnen nur Wünschen, daß sie ihr so praktisch konzipiertes Unternehmen auch zu Ende führen mögen, um schließlich aus dem wertvollen Material ein historisches Ortsnamenlexikon Ungarn aufzubauen. Die oben erwähnte philologische Analyse könnte dann als Einführung zum Gebrauch des Lexikons dienen.

L. Hadrovics

Имре Тот, **Русская редакция древнеболгарского языка в конце XI — начале XII вв.** София: Издательство Болгарской академии наук, 1985, 358 стр.

Русская редакция древнеболгарского языка занимает важное место в истории культуры славян. Она предлагает для решения широкий круг вопросов — о книжном сотрудничестве в Средневековье, о взаимодействии близкородственных языков, о языковом механизме процессов этого взаимодействия. Поэтому русская редакция древнеболгарского языка — предмет научного интереса на протяжении уже 150 лет. Но это явление многогранное и сложное, его материалы все еще не исследованы достаточно полно, многие вопросы остаются еще спорными.

Решающим аргументом в дискуссиях может быть тщательно исследованный объективно интерпретированный материал. В этом отношении монография венгерского слависта Имре Тота, посвященная русской редакции древнеболгарского языка в конце XI — начале XII вв., поставленными в ней задачами и методикой является особенно актуальной. Автор сосредоточивает свое внимание на важном этапе развития русской редакции древнеболгарского языка — процессе ее формирования. Он не затрагивает проблематики истории древнерусского литературного языка, так как эта область нуждается в самостоятельной разработке.

Первая глава посвящена источникам. Материал для исследования автор берет из 10-и русских рукописей конца XI — начала XII вв. Это Слуцкая пластырь, одноеровая часть Пандектов Антиоха, Туровские листки, Житие Кондрата, Житие Феклы, Минея Добровского, Бычковская псалтырь, кирилловская часть Реймсского евангелия, Листок Викторова, русская часть Саввиной книги. Все они — древнерусские списки древнеболгарских текстов. Имре Тот удачно выбрал разнообразные по жанру рукописи: евангелие, псалтырь, житие, служебная минея, монашеские наставления. Таким образом он обеспечил широкий охват языковых особенностей. Избранные рукописи очень удобны и тем, что почти все они небольшого объема — сохраненные фрагменты больших текстов, и могут быть описаны исчерпывающе. Но они недатированы и не содержат сведений о месте возникновения. Имре Тот умело ориентировался к палеографическим особенностям рукописей, содержащим данные для определения места и времени списка. Автор рассматривает рукописи в определенном, хорошо обдуманном порядке, который соблюдается во всей монографии. Этот подход обеспечивает единство рассматриваемого материала и облегчает все сопоставления и справки. Для рукописи автор сообщает следующие данные: содержание, современное местонахождение и сигнатуру, кодикологические характеристики, историю открытия, издания, исследования, библиографию. Местонаписание определяется по

языку, а датировка — по палеографическим данным. Подробно рассматриваются Слуцкая псалтырь и Реймсское евангелие, отличающиеся сложной историей и противоречивостью толкований.

В конце главы автор дает определение основного понятия «русизм»: «Под понятием русизмов мы понимаем те фонетические и морфологические черты, которые характерны для древнерусского языка в XI—XII вв., т. е. те черты древнерусского языка, которые сложились до появления и возникновения наших памятников» (с. 67). Сущность понятия раскрыта глубоко, черты выбраны умело, но оно представлено неполно. В понятие «русизм» включаются также лексические и синтактические черты.

Вторая глава посвящена графическим и орфографическим вопросам. Автор выбрал для анализа существенные для рассматриваемого процесса явления: употребление юсов, еров, йотированных букв, диакритических знаков. Каждому явлению посвящена определенная часть главы. Характеристика осуществляется однотипно для каждой рукописи. Таким образом обеспечивается сопоставимость данных. Материал представлен в полноте, классифицирован по этимологическим, морфемным и дистрибутивным показателям. Данные памятника сопоставляются с данными древнеболгарских памятников для привлечения возможного источника определенной орфографической особенности. Результаты анализа представлены также количественно в таблицах. Эта часть заканчивается выводом об орфографической норме. Для обобщения приводится дополнительный материал из других, уже исследованных русских списков древнеболгарских текстов: из Новгородских листков, Остромирова евангелия, Изборника Святослава 1073 г., Изборника 1076 г., Архангельского евангелия, Синайского патерика, Минеи Путяты, Мстиславова евангелия, Златоструя Бычкова, Лествицы XII в., Ефремовской кормчей XII вв., Служебной минеи 1096 г., Евгениевской псалтыри. Значительное расширение материальной основы обобщения делает его еще категоричнее.

В ходе обсуждения конкретных вопросов автор обосновывает ряд существенных выводов частного характера — о неодинаковой судьбе оказавшихся лишними юсов (с. 120—121), об относительной хронологии на основе употребления юсов (с. 125), о существовании нескольких древнерусских графических систем во второй половине XI в. (с. 126—127), о локализации рассматриваемых рукописей в двух книжных центрах Киевской Руси — княжеском и монастырском (с. 127), о двуеровых древнеболгарских протографах древнерусских одноеровых памятников (с. 140), о древнеболгарских основах древнерусских одноеровых рукописей (с. 142). Несмотря на то, что эти выводы затрагивают частные вопросы, они принципиально важны для правильного освещения основных процессов русификации древнеболгарских текстов.

В конце главы дается обобщение процессов в графической системе. После подробного анализа автор делает убедительные выводы о функционировании разных школ в древнерусской орфографии, о наличии нескольких культурных центров и интеллектуального слоя в древнерусском обществе как условия формирования и развития древнерусской орфографии в результате сознательных усилий нескольких поколений безымянных древнерусских писцов (с. 205).

Следующая глава посвящена языковым особенностям русской редакции древнеболгарского языка. В ней рассматриваются те древнерусские фонетические черты, которые последовательно проникают в рукописи древнеболгарского происхождения: сохранение редуцированных гласных, рефлексы общеславянских сочетаний еров с плавным согласным или плавного согласного с ером между согласными, употребление буквы ѣ. Материал внимательно проанализирован, классифицирован и интерпретирован. На этой солидной основе автор формулирует существенные выводы: об архаическом состоянии еров в живой древнерусской речи и его отражении в рукописах; о разнообразии вариантов, при помощи которых передаются древнерусские рефлексы общеславянских сочетаний еров и плавных

согласных между согласными; об архаическом состоянии гласного *ě* и о начале его перехода в гласный *е*, отраженном в памятниках.

Четвертая глава отведена редким русизмам: фонетическим и морфологическим. Из фонетических явлений включены *ч* и *ж* на месте древнеболгарских *щ* и *жд*, восстановление выпавшего эпентетического *л*, проявления первого и второго полногласия, первой и второй веляризации, древнерусские рефлексы общеславянских сочетаний **ort* с нисходящей интонацией, начальное *оу* вместо *ю*. Из морфологических явлений рассмотрены: древнерусские именные окончания *-ѣ* вместо древнеболгарского *-ѧ* и *-ъмь/-ьмь* вместо древнеболгарского **-омь/-емь**, причастное окончание *-ѧ* вместо древнеболгарского *-ъı*, глагольное окончание *-ть* вместо древнеболгарского *-тъ*, суффикс *-ѧи-* на месте древнеболгарского *-ѣи-*. Автор отмечает отсутствие окончания *-ого*, *-омоу* в парадигме прилагательных. По дискуссионному вопросу о наличии имперфекта в древнерусском языке И. Тот принимает взгляды П. С. Кузнецова, что в XI—XII вв. имперфект был живой категорией и в соответствии с этой позицией ищет процессы в его морфемном составе. Поскольку все процессы, отмеченные И. Тотом, имеют параллели и в древнеболгарских рукописях, его выводы о наличии живой, развивающейся категории имперфекта в древнерусском языке XI—XII вв., не являются бесспорными. В конце главы автор отмечает интересные проявления некоторых диалектных фонетических особенностей.

Последняя часть труда посвящена обобщению. Основанные на полном, тщательно анализированном и интерпретированном материале заключения И. Тота очень существены и убедительны. Они касаются вопросов механизма проникновения русизмов в процессе списывания древнеболгарских рукописей, степени русификации ранних древнерусских памятников, двух этапов проникновения русизмов в древнеболгарские тексты, графики, орфографии и языка ранних древнерусских рукописей, функционального деления русизмов, культурно-исторических условий на Руси в XII в., усиливших русификацию древнерусских рукописей и приведших к созданию русской редакции древнеболгарского языка.

Монография венгерского ученого является существенным вкладом в изученние русской редакции древнеболгарского языка. Исследование базируется на солидных теоретических основах. И. Тот извлек ценный материал, обработал его тщательно и представил в хорошо обдуманном систематизированном виде. Строгая научная интерпретация фактов обеспечила итогам автора большую убедительность. В этом отношении монорафия И. Тота является образцом решения дискуссионных вопросов. Большая эрудиция и опыт позволяют автору рассматривать явления в их сложных взаимоотношениях и проникнуть в сущность процессов.

София

Е. Дограмаджиева

Documents russes sur la peche et le commerce russes en Norvège au XVIIIe siècle (Étude historique et linguistique par A. Grannes, A. Lillehammer et E. Pettersen), Slavica Norvegica, II. Oslo 1984, 192 с.

Avec l'aide de Dieu, au premier vent favorable . . . — это выражение, напечатанное над заглавием многорафии, однозначно указывает на ее основную тему: в 1978 г. в публичном архиве норвежского города Ставангера сотрудником Музея археологии А. Лиллехаммером были обнаружены русские документы XVIII в. Они попали в архив с русского морского корабля, потерпевшего крушение в 1792 г. недалеко от вышеназванного города. Эти документы, найденные на теле капитана корабля и открытые лишь почти 200 лет спустя, и являются предметом рецензируемой книги.

Как подчеркивает в своем «Предисловии» один из авторов предлагаемой работы, выдающийся лингвист А. Граннес, эти документы вызывают интерес как с точки зрения содержания, так и языка (т. е. русского языка XVIII в.). Кроме того, следует отметить, что документы являются красноречивым доказательством и того факта, что в XVIII в. жили такие русские, которые почти в совершенстве владели датско-норвежским литературным языком того времени (С. Кулаков и др.).

Рецензируемая монография состоит из следующих частей: I. Исторический обзор изучаемого периода и событий, связанных с вышеупомянутым кораблекрушением (А. Граннес, А. Лиллехаммер); II. Лингвистическое изучение (исследование) открытых русских документов (А. Граннес); III. Письмо на датском языке русского торговца С. Кулакова, датированное 15 октября 1792 г. в Архангельске (Э. Петтерсен). Монографию замыкают список сокращений, библиография и приложение (А. Граннес).

В первой части этой отличной работы рассматриваются вопросы и описываются факты русской торговли в Северной Норвегии в указанный период, затрагиваются также проблемы косвенных документов, касающихся кораблекрушения упомянутого русского корабля недалеко от Ставангера в 1792 г.; подробно характеризуются тип корабля и его экипаж, в состав которого входил и норвежский «кормщик» (= капитан) *Thomas Jacob Meldahl*. Тут же приводятся данные о русском торговце С. Кулакове, владельце корабля, и освещаются вопросы отношений между русскими и норвежцами по торговле и рыболовству (естественно, в указанный период). Первая часть монографии, написанная, как и дальнейшие ее части, с исчерпывающей полнотой и снабженная богатым иллюстративным материалом (географические карты, фотокопии писем-оригиналов, фотоснимки и т. д.), замыкается весьма подробным перечнем библиографии по рассмотренной теме.

Как по объему, так и по глубине и тонкости анализа, самую большую, важную и ценную часть рецензируемой монографии представляет раздел II, написанный А. Граннесом: «Лингвистическое исследование русских документов». Здесь, в подпункте *A* (автор К. Больс) дается техническое описание документов, затем в подпункте *B* приводятся русские тексты (с фотокопиями оригиналов), потом следует палеографическое (подпункт *C*) и орфографическое (подпункт *D*) описание вышеназванных памятников. В последнем пункте, вслед за Н. С. Рождественским, А. Граннес отмечает, что «... *обозначение мягкости в середине слова всегда было слабым местом древних русских памятников. Вплоть до XVIII в. писцы и писатели не обращали особого внимания на эту сторону дела*»[1] (курсив наш. — *Г. В.*). Об этом свидетельствуют и обнаруженные автором этого раздела примеры из памятников типа *сколко, хорошенка, возмите* (sic!) и т. д., хотя, с другой стороны, имеются и обратные примеры, ср. *действительно, пользу* и т. д. (с. 68).

В подпункте *E* (Орфография и фонетика) подробно и тщательно изучаются проблемы вокализма и консонантизма проанализированных памятников. По объективным причинам, из богатого материала этой части монографии в качестве иллюстрации мы выберем лишь некоторые, важнейшие на наш взгляд, вопросы: первым делом нам хочется остановиться на описании употребления т. н. *ѣ*, который, с одной стороны, фигурирует в памятниках этимологически верно (ср. *слѣдовать, на суднѣ, послѣ, онѣ* и т. д.), с другой же стороны наблюдается его смещение: *ѣ* → *е* как в подударных, так и в безударных слогах (ср. в положении под ударением *слѣдовать* и *следовать*, в безударном положении *въ Бергенѣ* и *в Бергене* (с. 70—71). В памятниках встречается и т. н. *о* закрытое (= *у*), ср. *присуветуетъ* (с. 72) и т. д. В рассмотренных памятниках исследователь установил и наличие т. н. *иканья*, ср. *можите, постречаитца* (= повстречается, с. 73) и т. д.

[1] *Н. С. Рождественский*, Краткий очерк истории русского правописания. Москва 1951, 164.

В области консонантизма следует коротко отметить констатированные в памятниках А. Граннесом твердое произношение *ц* (ср. *кондицыях, деклерацыи* и т. д.), употребление графемы *щ* как этимологически верно (ср. *знающаго, помощью* и т. д.), так и неверно, в результате фонетических изменений *з+ч, с+ч* > *щ*, ср. *прикащикомъ* (= приказчиком; с. 76). Особого внимания заслуживает употребление в вышеуказанных памятниках *х* вм. *г* взрывного: «. . . звук *х* в холмогорском наречии, заменяя звук *г*, преобладает так, что правильное словопроизношение значительно уступает, говорят: *шах, порох, вокрух, ночлех, рох, сапох, четверх* . . .»[2] Из весьма богатого фонетического материала описания памятников следует еще коротко остановиться на проблеме написания *шн* вм. *чн* (диссимиляция, ср. *порядошной* и т. д.; с. 84), на констатации в памятниках упрощения групп согласных и на фонетических вопросах западных заимствований и латинизмов. Здесь особенно интересно употребление *шп* вм. *сп* (ср. *крошподентъ*) и *шт* вм. *ст* (ср. *стирман* ~ *штирман;* употребление *шт* объясняется В. Кипарским следующим образом:
»Die einzige Erklärung, die ich für die obige Erscheinung finden kann, ist die folgende: außer Peter selbst und einigen wenigen von seinen ersten Mitarbeitern, die mit ihm in Holland waren, konnte niemand in Rußland richtig holländisch; . . . so daß mit Peters Tod 1725 auch holländisch als Kultursprache in Rußland starb. Es gab aber im 18. Jh. eine Menge Russen, die gut deutsch konnten und sogar in Deutschland studiert hatten und diese Russen wußten natürlich, daß Anlaut. *sl-, sn-, sp-, st-* im Deutschen mit [ʃ] gesprochen werden. Mit der Zeit wurde daher allmählich das anlaut. s- in solchen Wörtern durch ш- ersetzt, wahrscheinlich, weil man glaubte, diese Wörter seien deutsch«[3]

Раздел о фонетике заключается следующей конклюзией А. Граннеса: »Comme il ressort même d'une simple lecture des documents, il est apparent qu'ils ont été écrits par des personnes connaissant bien la langue littéraire écrite. La plupart des déviations de l'orthographe traditionelle, que nous avons traitées dans ce chapitre, se retrouvent souvent dans la correspondance privée et parfois même dans les oeuvres imprimées des meilleurs écrivains de l'époque et même plus tard. Les phénomènes que nous avons étudiés sont peu nombreux dans les textes et ne représentent pas des traits dialectaux très saillants d'aire restreinte. Si, pour la localisation des documents, nous avions dû nous fonder uniquement sur les données phonétiques révélées par l'orthographe, la localisation aurait été très approximative. Or, nous connaissons la provenance septentrionale des lettres et même le village d'origine (Kholmogory) de l'auteur et c'est sur cet arrière-fond que nous pouvons interpréter les faits« (с. 89—90).

В разделе *F* (Морфология) автор различает два момента:

а) отличия языка документов от литературного языка эпохи;

б) отличия языка документов от современного литературного языка.

В области существительных следует выделить употребление флексии *-у* в генитиве м. р. (всего лишь 4 случая фигурирования: *весу, правианту, для промыслу* 2 раза). В локативе флексия *-у* фигурирует в памятниках всего лишь 1 раз: ср. *въ боту*, и параллельно встречается и форма *на ботѣ* (с. 92—93). Характерной чертой памятников является и флексия *-и* в локативе и дативе вм. этимологически верного *ѣ*, ср. *при посолки* (вм. *при посолкѣ* и т. д.).

Ввиду того, что более подробное описание раздела о морфологии рецензируемой монографии уже далеко выходит за пределы настоящего краткого отзыва, мы в дальнейшем ограничимся лишь беглым упоминанием наблюдений автора, касающихся форм гла-

[2] *А. Грандилевский*, Родина М. В. Ломоносова: Сборник Отделения русского языка и словесности имп. Академии наук, т. 83, № 5, с. 1—304.

[3] *V. Kiparsky*, Russische historische Grammatik, 3. Heidelberg 1975, 120.

гола в изученных им памятниках. Здесь в первую очередь следует отметить наличие в памятниках форм будущего времени типа *«стану»* + *инфинитив*, напр. *станешь складывать, ста(нуть) выгружать* и т. д. (с. 98). Особняком стоит форма инфинитива *итить* (= ид-ти-ть), т. е. наблюдается редупликация. Среди форм причастий следует обратить внимание на тип *едучи*, на употребление страдательного причастия прошедшего времени от глаголов несовершенного вида, ср. *выдавано* (здесь обязательно хотим указать на фигурирование *-н-* в формах причастий, так как автор нашел всего лишь 1 случай употребления *-нн-*: *выгруженно* (с. 100). В конклюзиях этого раздела, между прочим, автор устанавливает, что в памятниках встречаются а) морфологические диалектизмы эпохи; б) отличия от грамматических норм эпохи; в) просторечные элементы; г) элементы канцелярского стиля; д) элементы, не употребляющиеся в современном русском литературном языке (с. 102—103). В разделе *G* (Синтаксис) автор выделяет: а) отличия языка документов от современного литературного языка; б) характерные для языка документов черты по сравнению с разговорной речью и литературным языком того времени. Из этих явлений мы бы хотели — хотя бы мимоходом — указать на употребление *genitivus temporis*, на управление некоторых глаголов *генитивом* или *негенитивом* (напр. *требовать*), употребление предлога *по* + *датив*, на 4 случая употребления прилагательного-эпитета в постпозитивном положении (с. 110) и т. д. На последующих страницах (с. 113—124) обстоятельно описываются простое и сложное предложения в памятниках. Из-за ограниченности объема настоящего краткого отзыва, мы хотим обратить внимание читателей лишь на т. н. безличные конструкции типа *денехъ выдавано* (с. 114) и т. д. Естественно, и раздел о синтаксисе замыкается конклюзиями автора (см. стр. 124—125).

В разделе *H* (Лексика) дается полный перечень всех встречавшихся в документах слов (их 274) в алфавитном порядке (по русскому алфавиту). В качестве иллюстрации приведем несколько примеров: *агентъ, атестатъ, благополушно, выгружать, грузить, декларацыя, ежели, жалованьѣ(е), здешн(ей), испросить, кондицыя, лента, мадамъ, нагруск(а), образ(ъ), платежъ, пропускъ, росписка, сет(ка), судно, товаръ, успех(ъ), феврал(ь)* = *февраль, хорошенка, чтобъ, шляпа, штирман(ъ)* и т. д. (с. 126—135). При подробном изучении и рассмотрении лексического состава памятников автор различает: а) слова, не фигурирующие в «Памятниках московской деловой письменности XVIII в.»;[4] б) слова-диалектизмы; в) слова, заимствованные из западных языков и слова-латинизмы; а также их варианты; г) слова и фразеологизмы, связанные с торговлей и мореплаванием того времени; д) имена собственные и географические названия. Раздел этот — как и предыдущие — замыкается конклюзией автора.

III часть монографии (с. 157—166), написанная Э. Петтерсеном, содержит письмо на датском языке русского торговца С. Кулакова (Архангельск, 15 октября 1792 г.), перевод письма на современный французский язык и лингвистические объяснения, связанные с вышеупомянутым письмом. Монография — как мы уже указали — замыкается списком сокращений, принятых в ней, очень богатой и подробной библиографией, приложением (А. Граннес) и перечнем слов, встречавшихся в памятниках, а указанием того, в какой форме и где они упоминаются в рецензируемой монографии (словоформы, номера страниц).

Подводя итоги сказанному, мы без всякого преувеличения и с полной уверенностью можем сказать, что рецензируемая монография норвежских авторов (в числе которых ведущее место принадлежит выдающемуся ученому-филологу А. Граннесу) имеет огромное научное значение в русистике; ее с полным правом можно назвать безупречной и отличной как по ее объему и глубине изложения, так и по подходу к этой, не полностью выясненной и освещенной еще до появления рецензируемой монографии, проблеме о русско-

[4] *С. И. Котков* (ред.), Памятники московской деловой письменности XVIII в. Москва 1981.

норвежских торговых отношениях в указанный период, и об их отражении в памятниках письменности и в лингвистической литературе. Мы поэтому считаем уместным и необходимым обратить внимание русистов и всех интересующихся этой проблемой на рецензируемую монографию.

Г. Вернке

Teutscher, Und Reussischer Dictionarium (Dictionarium Vindobonense). Das Wiener deutsch-russische Wörterbuch (Cod. Conv. FF. Minorum Vindobonensis XVI). Hg. und eingeleitet von G. Birkfellner. Berlin: Akademie-Verlag, 1984, 931 c. + 16 таблиц.

Не только книги, но и рукописные словари «имеют свою судьбу». В 1897 г. Ватрослав Ягич, опубликовав и образцы текстов, обратил внимание специалистов на немецко-русский словарь XVII в., хранившийся в Вене. Важность словаря он определил так: «Если я не ошибаюсь, эти отрывки доказывают, что в историческом изучении русского языка нельзя обойти венской рукописи».

Можно было бы подумать, что по указанию В. Ягича, признанного центральной фигурой международной славистики того времени, исследователи без промедления приступили к изданию и обработке этого ценного рукописного словаря. Случилось, однако, не так. Рукопись должна была на протяжении еще 87 лет разделять судьбу Спящей красавицы. Мало того, о ней за это время распространялись слухи, будто она затерялась. «Порчу» эту снял венский доцент Герхард Биркфельнер: он проделал лексикографический анализ рукописи, найденной и зарегистрированной сотрудниками Института славянской филологии при Венском университете в 1966—67 гг. в целости и сохранности, сделав ее текст, наконец, доступным. Издание словаря — поистине образцовое — было выполнено Берлинским Академическим издательством.

Особая значимость венского рукописного немецко-русского словаря (в дальнейшем ВС) в исключительном богатстве его русского лексикографического материала (содержит он примерно 24 000 слов и словосочетаний). ВС является самым большим по объему русским словарем периода до конца XVII в. Составлен он был, по всей вероятности, в Вене, наверное, в монастыре Ordo Sanctissimae Trinitatis Redemptionis Captivorum, основанном с целью вызволить узников-христиан, томившихся в плену у магометан. Биркфельнер предполагает, что (одним) автором русского словника мог быть П. Георгий де Ангелис, выходец из епископата г. Перемышль, умерший в 1713 г. в Ярославуве. Диалектной же основой русского словника, видимо, послужил южнорусский-украинский.

ВС обогащает, дополняет имеющиеся сведения о хронологических и этимологических пластах русской лексики весьма ценным фактическим материалом. В дальнейшем мы будем доказывать конкретными примерами, как много данных можно извлечь из ВС, полезных для изучения истории лексики русского языка раннего периода.

ве́ксель с 1700 г. Ш 3: 40; ВС: wechsel: *вексель*, перевод[ъ] денгам[ъ] в іну страну (605), sein geld In d[en] wechsel legen: денги свое в *векскль* [!] положіть (606), wechsel brieff: *векселное* пісмо, грамотка (606).

ворчли́вый СА 1895 (СЛЯ 2: 691); ВС: mürrisch: *ворчлівъ* (355), Ungestühm: угрюмъ, *ворчлівъ* (571).

го́спиталь Вейсм 1731 (СЛЯ 3: 328); ВС: hoßpital: *оспіталь* (273), Latzareht, Siechstube: *оспіталь* (321).

гу́льбище Полик 1704 (Ш 4: 195); ВС: spatzier platz: *гулбища* (461).

землетрясе́ние РЦ 1771 (СЛЯ 4: 1199); ВС: Erdbeben: *зѣмнотресеніе*, трус[ъ] (155).

земляни́ка Полик 1704 (СЛЯ 4: 1205); ВС: Erdbeer: *зѣмляніка* (155).

идолопокло́нник с 1670 г. ДРС 6: 87; Вейсм 1731 (Ш 7: 14); ВС: götzen diener: *ідолапоклоннікъ* (235).

инде́йка с 1711 г.: *индѣика* жаркая (ДРС 6: 235); Норд 1780 (Ш 7: 69); *индюшка* Соколов 1834 (Ш 7: 75); *индюк* СА 1847 (Ш 7: 75); ВС: kalekienischer hahn: *индеіскоі пѣтух*[ъ] (291), Indiansche hen[n]e: *індеіска гуріца* (283).

кики́мора РЦ 1771 (Ш 8: 127); ВС: Kobolt: *кікімора* (303). К этому же этимологически неясному слову относятся и слова: polder geist od[er] auch Nachtgeister: *кікімерушка*, ночні страшітелі (394), poltern: грѣмѣть, стучят[ь], *кікімеріть* (394).

кура́нты? 1620 ВК I: 49;? 1643 ВК 2: 230; с 1649 г. (ср.: в перево*де* с курантов ВК 4: 162); ВС: zeitung, gedrückt od[er] geschrieben: вѣсті ізвещеніе, *куранты* печят[ны] ілі пісаны (649).

легкомы́сленность РЦ 1771 (СЛЯ 6: 115); ВС: Leichtes gemühts, Leichtf[ertigkeit]: *легкомыслность* (326).

матро́с с 1694 г. Фасмер 2: 583; Вейсм 1731 (СЛЯ 6: 711); ВС: schiffknecht: *матроз*[ъ], саръ (434).

наприме́р СА 1793 (СЛЯ 7: 411); ВС: gleichnüß: пріча, прічіна, *на пріімер[ъ]* (231).

на́сморк с 1534 г. ДРС 10: 259; Полик 1704 (СЛЯ 7: 515); ВС: Schnupffen: сапаніе, *насморгъ* (440), schnupffen haben: *насморгъ* імѣть (440).

насо́с Полик 1704 (СЛЯ 7: 519); ВС: pompe: *насосъ* (394).

нату́ра Полик 1704 (СЛЯ 7: 595); ВС: Natuhr: *натура* (366).

него́дник Вейсм 1731 (СЛЯ 7: 782); ВС: Nichts wehrten: прутом[ъ], *негоднікъ* (369).

недоро́д Вейсм 1731 (СЛЯ 7: 836); ВС: Mißwachs: *недородъ* (349).

недоро́сток СА 1794 (СЛЯ 7: 837); ВС: Ein Unmündig kindt: *недоростокъ*, робя (574).

непоколеби́мый Полик 1704 (СЛЯ 7: 1058); ВС: Unklöbliche steine: каменіе *непоколубімоя* (573).

ня́нька РЦ 1771 (СЛЯ 7: 1466); ВС: kinder Magd: *нянка* (296).

обло́мок Вейсм 1731 (СЛЯ 8: 224); ВС: scherb: *обломкі* (432).

о́бморок Лекс 1762 (СЛЯ 8: 258); ВС: haupt schwindel: *обморокъ* (251), ohnmacht: *обморокъ*, ісцезаніе (381), Schwindel, schweimeln: *обморокъ* (445).

обновле́ние Вейсм 1731 (СЛЯ 8: 282); ВС: Verneuwung: *обновленіе* (537).

околе́ть Вейсм 1731 (СЛЯ 8: 793); ВС: starren Von kälte, gestarren Undt hart werd[en]: *околеть*, щстынут[ь], омертвѣть с морозу (469).

око́п Вейсм 1731 (СЛЯ 8: 803); ВС: Trenchement: *окопъ* (498).

опеку́н Вейсм 1731 (СЛЯ 8: 887); ВС: Vormundt: *опекунъ* (585).

опоро́жнить Норд 1782 (СЛЯ 8: 930); ВС: Lehr, Lehren: порожно, *опорожніть* (323).

о́чень Вейсм 1731 (СЛЯ 8: 1794); но ср.: очюн мног 1628 ВК 1: 128; ВС: zu dick: *очень*, велмі толсто (657), zu Enge: *очен*[ь], велмі уско (657).

очки́ 1618—19 James 93; Полик 1704 (СЛЯ 8: 1814); ВС: brille: *очкі* (105).

пала́ч 1618—19 James 93; Полик 1704 (СЛЯ 9: 49); ВС: hencker: *палачъ* (255), Nachrichter: *палачъ* (360).

пала́ш 1618—19 James 65; Полик 1704 (СЛЯ 9: 50); ср. еще StSl 6: 276; ВС: henckers schwert: *палашъ* (255), Richtschwerdt: *палашъ* (413).

па́пский Вейсм 1731 (СЛЯ 9: 140); ВС: päbstlicher stuhl: *папскоі* прѣстол[ъ] (386).

паради́з Ян 1806 (СЛЯ 9: 155); ВС: paradiß: *парадізъ* (387).

па́ртия Вейсм 1731 (СЛЯ 9: 239); ВС: parthey, kam[m]er auff ein partey: нашлі на *партію* (387).

перебе́жчик СА 1789 (СЛЯ 9: 428); ВС: Überläuffer: *перебегшікъ* (510).

перево́дчик 1618—19 James 77; Вейсм 1731 (СЛЯ 9: 493); ВС: Tolmetscher, ausLeger: *переводшікъ* (494).

перево́зчик РЦ 1771 (СЛЯ 9: 496); ВС: Überführer: *перевожшікъ* (508).
переме́тчик Вейсм 1731 (СЛЯ 9: 749); ВС: Deserteur: *переметшікъ* (128).
перепра́ва Вейсм 1731 (СЛЯ 9: 830); ВС: paß: *перепра[ва]* (387).
персо́на Вейсм 1731 (СЛЯ 9: 1053); ВС: persohn: *персона* (389).
пери́ла РЦ 1771 (СЛЯ 9: 1025); ВС: lehne an einer Treppe: *перылъ* у крілца (324).
пехо́та Полик 1704 (СЛЯ 9: 1124); ВС: Infantery: *пехота* (283).
пизда́ 1618—19 James 185, 193; ВС: futze: *пізда* (198).
погуля́ть Норд 1782 (СЛЯ 10: 208); ВС: Spatzieren: гулять, *погулять* (461).
подборо́док Полик 1704 (СЛЯ 10: 249); ВС: Kin[n]: *подбородокъ* (296).
подпру́га Полик 1704 (СЛЯ 10: 542); ВС: gurt am pfferde: *подпруга* (240).
подмасте́рье Полик 1704 (СЛЯ 10: 454); ВС: gesell: *подмастеря*, молодецъ (221).
поку́шать Вейсм 1731 (СЛЯ 10: 939); ВС: Sie wollen Nicht anbeißen: не хотят[ъ] *покушать* (31).
поли́тика Вейсм 1731 (СЛЯ 10: 998); ВС: policey: *політіка* (394).
полко́вник Полик 1704 (СЛЯ 10: 1012); ВС: Oberster Im felde: *полковнікъ* (378).
ползу́н СА 1847 (СЛЯ 10: 893); ВС: schleycher: *ползунъ* (436).
полукафта́нье Вейсм 1731 (СЛЯ 10: 1094); ВС: Camesol: камезол[ъ], *полукафтаня* (110), UndterRock: кафтан[ъ], *полукафтаня* (564).
помера́нец Полик 1704 (СЛЯ 10: 1166), ВС: pommerantz: *померанцъ* (394).
порошо́к Вейсм 1731 (СЛЯ 10: 1397); ВС: pulver: *порошокъ* лѣкарственної, такожъ порохъ піщална (398).
портомо́йка Даль 1865 (СЛЯ 10: 1405); ср. ВС: wäscherin: *портамоя* (603).
портно́й ма́стер 1618—19 James 72; Полик 1704 (СЛЯ 10: 1403); ВС: Schneyder: *портної мастер*[ъ] (439).
поря́дочный Вейсм 1731 (СЛЯ 10: 1443); ВС: gemein guht: *порядошнои* товаръ (213); gemeiner Man[n]: *порядышнои* мужъ (213), gemeiner Nutzen: *порядышная* прибыль (214). И в этом случае надо иметь в виду, что русские эквиваленты подобраны таким лексикографом, родным языком которого был не немецкий язык, и он иногда неправильно истолковал немецкие слова и словосочетания.
посла́нник 1618—19 James 83; Полик 1704 (СЛЯ 10: 1481); ВС: Abgesandte, Agenten: посланы, *посланники* (12), gesandter: *посланнікъ* (218), Legat, gesandter: *посланнікъ* (323).
поте́ря РЦ 1771 (СЛЯ 10: 1603); ВС: Ins Verderben gerahten: в погібел[ь], въ *потерю*, в порчу прілученъ (520), Verlust, schade, Nachtheil: *потеря*, шкода, убытокъ, уроне (534), Verlust leyden: *потерю* терпеть (534).
похва́льный Полик 1704 (СЛЯ 10: 1679); ВС: lobreede: *похвалная* рѣчь (333).
по́хороны Вейсм 1731 (СЛЯ 10: 1694); ВС: Leich begängnüß: *похороны* (76), begräbnüß: *похороны* (78).
пощада́ Вейсм 1731 (СЛЯ 10: 1758); ВС: schohnen, Verschohnen: пощажу, *пощада* (440).
по́чта с 1661 г. G 171; Полик 1731 (СЛЯ 10: 1730); ВС: Ich hab zeitung mit der post bekom[m]en: мнѣ *почтоі* вѣсти дошлі (395), post bringen: *почту* прінесть, *почтоі* вѣсті прінѣсть (395).
почта́рь с 1644 г. ВК 2: 198, 199; Вейсм 1731 (СЛЯ 10: 1732); ВС: post meister *почтар[ь]*, которої почту держітъ (395).
почто́вый РЦ 1771 (СЛЯ 10: 1739); ВС: post bohte: *почтовоі* (395), postpapier: *почтовая* бумага (395), post pferdt: *почтовая* лошідь (395), post schiff: *почтовоі* корабль (395).
пра́порщик Полик 1704 (СЛЯ 11: 59): ВС: fähndrich: *прапоршікъ* (174), panier Träger, fen[n]rich: *прапоршікъ* (386).
предго́рье Вейсм 1731 (СЛЯ 11: 112); ВС: Vorgebirge: *предгоріе* (589).
прибо́р Лекс 1762 (СЛЯ 11: 346); ВС: beysteuwer: *пріборъ* денежної (82), Mundieren: мундіры, *пріборы* (354).

прида́ное Полик 1704 (СЛЯ 11: 445); BC: braut schatz: *пріданое* (105), ausstatten, ein kindt Etw[as] mit zur Ehe geben: *пріданное* чаде, к свадбе вѣдать (65), heyraths gut: *пріданое* (202).

приро́да Полик 1704 (СЛЯ 11: 706); BC: angebohren: *пірожденно, пірода* (36), Nicht dazu gebohren: не *пірода* его лѣтати (203).

пропа́жа Полик 1704 (СЛЯ 11: 1256); BC: Abgang, Verlust, schad[en]: шкода, убытокъ], *пропажа* (12).

пропита́ние Вейсм 1731 (СЛЯ 11: 1275); BC: Verpfflägung, Undterhalt[ung]: *пропітаніе*, прокормленіе (545).

про́шлый Полик 1704 (СЛЯ 11: 1555); BC: des Vorigen Tages: *прошлого*, вчерашнаго дня (590).

публи́чно РЦ 1771 (СЛЯ 11: 1650); BC: Pub[l]ique: *публічно* (398).

пункт с 1661 г. G 176; Норд 1782 (СЛЯ 11: 1684); BC: punct, tipfel: *пункта*, тітла (398), Circkel punct: кругової *пунктъ* (398).

раке́та Норд 1782 (СЛЯ 12: 565); BC: Racket: *ракѣта* (400).

ратýша с 1559 г. G 179; Вейсм 1731 (СЛЯ 12: 1025); BC: Raht hauß: *ратушъ* (401).

рогоно́сец Норд 1782 (СЛЯ 12: 1369); BC: hahnrey: *рогоносецъ* (244).

ротозе́й Вейсм 1731 (СЛЯ 12: 1491); BC: Maulaffen: *ротасеі* (342).

рю́мка с 1649 г. G 190; Вейсм 1731 (СЛЯ 12: 1650); BC: Römer: *рюмка* (416).

саксо́нец, саксо́нский Вейсм 1731 (СЛЯ 13: 59); BC: Sachs od[er] Sax: *саксонецъ* (421), Sachsenlandt: *скасонская* зѣмля (421).

сала́т Вейсм 1731 (СЛЯ 13: 62); BC: kreße: крес[ъ], *салатъ* (308), Salat: *салатъ* (422).

салфе́тка Лекс 1762 (СЛЯ 13: 69); BC: Salvett, Servett: *сарфетка* (423).

свида́ние Вейсм 1731 (СЛЯ 13: 360); BC: zusam[m]enkunft: купної сходъ, *свіданіе*, ходеніе, схожденіе (665).

сво́дник Вейсм 1731 (СЛЯ 13: 420); BC: kupler: *своднікъ* (312).

сво́дница Вейсм 1731 (СЛЯ 13: 420); BC: kuplerin: *сводніца* (312).

сво́дничество Вейсм 1731 (СЛЯ 13: 420); BC: kuplerey: *своднічіство* (312).

сержа́нт с 1638 г. G 192; Вейсм 1731 (СЛЯ 13: 702); BC: Schergant: *саржантъ* (432).

ска́лка Вейсм 1731 (СЛЯ 13: 886); BC: Rollholtz od[er] Mangelholtz: *скалка* (416).

сли́шком Вейсм 1731 (СЛЯ 13: 1223); BC: Überflüßig, superficial: чрезмѣрно, *злишком*[ъ] (507).

смо́рчок Вейсм 1731 (СЛЯ 13: 1415); BC: Morchen: *сморчкі* (352).

соло́менный, соло́мина Вейсм 1731 (СЛЯ 14: 233); BC: stroh Tach: *соломінна* крішка, кровля (478), strohalm: *соломінна* (478).

сою́зник Вейсм 1731 (СЛЯ 14: 457); BC: bunds genoß[en]: *союзнікъ* (108).

спаси́бо Вейсм 1731 (СЛЯ 14: 479); BC: bedancken: Бл[а]годаріть, *спасібо* (72).

стака́н Вейсм 1731 (СЛЯ 14: 706); BC: becher: *стаканъ* (72).

стака́нчик РЦ 1771 (СЛЯ 14: 706); BC: becherlein: *стаканчікъ* (72).

сталь Полик 1704 (СЛЯ 14: 714); BC: Staal, Stahl: *сталь* (466).

столя́р Полик 1704 (СЛЯ 14: 939); BC: schreiner: *столяр[ъ]* (441), Täffeler, Tischler: *столяр[ъ]* (483), Tischler: *столяр[ъ]* (492).

столя́рный Вейсм 1731 (СЛЯ 14: 940); BC: Ein ÜberTäffelte wandt: *столярная* стѣна (513).

сто́я Уш 1940 (СЛЯ 14: 967); BC: stehend: *стоя* (470).

супру́жество РЦ 1771 (СЛЯ 14: 1208); BC: Ehestandt: *супружество* (139), Nicht Lust zum Ehestand haben: къ *супружетсву* не імѣті желаніе (139).

сургу́ч Вейсм 1731 (СЛЯ 14: 1209); BC: Siegelwachs Od[er] Siegel Lack: *сургучъ* (454).

сцать 1618—19 James 178; BC: harnen, seichen: *сцаті* (248), ср. еще: harn, bruntz: *сцака* (248).

сы́воротка Полик 1704 (СЛЯ 14: 1348); BC: Molcken Von Milch: *сіворотка* (351).

таба́к с 1628 г. ВК 1: 125; Полик 1704 (СЛЯ 15: 7); ВС: Taback: *табакъ* (483).

таба́чный с 1639 г. G 204; Вейсм 1731 (СЛЯ 15: 11); ВС: Taback pfeiff: *табашна* трубка (483).

табли́ца Полик 1704 (СЛЯ 15: 14); ВС: Tafel od[er] abtheilung: *таблица* (483), Taffel od[er] denckel büchle[i]n (?): скріжа, *табліца* (483).

та́бор Полик 1704 (СЛЯ 15: 16); ВС: lafer d[er] krieges Leute: *табор[ъ]* воінскімъ (314), geschlagen läger: установленоі *табор[ъ]* (314), läger auffbrechen: *табор[ъ]* вздымается (314).

та́нец с 1621 г. ВК 1: 54 *(тонец)*; 1660: *танцы* G 206; Полик 1704 (СЛЯ 15: 97); ВС: Tantz: *танецъ* (485), d[en] Tantz drehen: *танецъ* вернуть (485).

танцева́льный Вейсм 1731 (СЛЯ 15: 102); ВС: Tantz Meister: *танцавалны* мастер[ъ] (485), Tantz schuel: *танцовалная* школа (485).

танцева́ти с 1582 G 205—206; Полик 1704 (СЛЯ 15: 104); ВС: Tantzen: *танцовать* (485).

телогре́я РЦ 1771 (СЛЯ 15: 228); ВС: futterhembd: *тѣлагрѣя* (198).

теля́тина Вейсм 1731 (СЛЯ 15: 234); ВС: kalbfleisch: *тѣлятіна* (290); значения 'телячья шкура; пергамен' (Срезн 3: 946) уже устарели.

тео́лог, теоло́гия СА 1794 (СЛЯ 15: 289, 290); ВС: Theologia: *теологие* (490); Theologie: *теологове* (490).

тепе́ря Опыт 1852 (СЛЯ 15: 298); ВС: Erst Neuwlich: *тѣперя* в новості (165).

тестáмент Вейсм 1731 (СЛЯ 15: 397); ВС: Testament: духовна, *тѣстаментъ* (487).

типу́н РЦ 1771 (СЛЯ 15: 455); ВС: die pipe d[er] hüner: *тіпунъ* (392).

тира́нство Вейсм 1731 (СЛЯ 15: 463); ВС: wühtender weyse, Tiran[n]isch: *тіранством[ъ]*, пілатством[ъ] (642).

триу́мф Полик 1704 (СЛЯ 15: 977); ВС: Triumpff: *тріумфъ* (499).

триумфа́льный Полик 1704 (СЛЯ 15: 978); ВС: Triumpffboogen: *тріумфалніе* ворота (499).

трубáч Вейсм 1731 (СЛЯ 15: 1169); ВС: Trom[m]ete: *трубачъ* (500).

ту́фли 1663 Lunden 205, 320; Вейсм 1731 (СЛЯ 15: 1169); ВС: pantoffel: *туфля* (386).

тюльпáн Лекс 1762 (СЛЯ 15: 1216); ВС: Tulipan: *тулпанъ* (502).

тюфя́к Вейсм 1731 (СЛЯ 15: 1223); 'Lederdecke' 1618—19 James 142; ВС: bauchpfül: *тюфякъ* (69).

тя́нутый СА 1794 (СЛЯ 15: 1267); ВС: gezogen: *тянута* (229).

угрю́мый Вейсм 1731 (СЛЯ 16: 276); ВС: Rauch, sauwerhafft, hart, Unfreundtl[ich]: грубъ, *угрюмъ*, жѣстокъ, не ласкавъ (403), Ungestühm: *угрюмъ*, ворчлівъ (571).

уда́ча Полик 1704 (СЛЯ 16: 303); ВС: gelingen: *удача* (212).

упла́та Полик 1704 (СЛЯ 16: 715); ВС: Bezahlung: *уплата* (96).

упо́рство Полик 1704 (СЛЯ 16: 746); ВС: Caprice, hartnäckig: презряв[ъ], упрямство, *упорство* (111), hartnäckichk[eit]: *упорство* (253).

употребля́ть Полик 1704 (СЛЯ 16: 751); ВС: gebrauchen: *употреблять* (204).

услу́га Полик 1704 (СЛЯ 16: 914); ВС: zu dienst: ко *услуге* (127), dienstwillig: къ *услуге* охотноі, готовы (128), dienstpfflichtig, schuldig, Verpff[lichtet]: повінная *услуга* (128).

утемне́ние Уш 1940 (СЛЯ 16: 1030); ВС: Verdunckelung: *утемненіе* (521).

утемни́ть Уш 1940 (СЛЯ 16: 1030); ВС: Verfinstern: *утемнiть* (523), Verdunckeln: *утемнiть* (547).

учти́вство Лекс 1762 (СЛЯ 16: 1169); ВС: Civilitart, höfflichkeit: *учтівство*, вежство (112), höfflichkeit: вежлівство, *учтівство* (271).

фавори́т Норд 1782 (СЛЯ 16: 1203); ВС: favorit: доступнікъ, *фаворітъ* (176).

фальши́во Норд 1782 (СЛЯ 16: 1231); ВС: falsch: *фалшіво*, неправдівство (175).

фами́лия Полик 1704 (СЛЯ 16: 1234); ВС: Familie: *фамілії* (174), stam[m], geschlecht: родъ, *фаміліа* (467).

фигу́ра Вейсм 1731 (СЛЯ 16: 1345); ВС: figuhr: *фігура* (182), figur, abriß: *фігура* (183).

фити́ль Вейсм 1731 (СЛЯ 16: 1416); ВС: lonte od[er] lunte: *фитѣль* (334).
фля́га Полик 1704 (СЛЯ 16: 1454); ВС: flasche: *фляга* (184), legel, fäßlein, kleine Ton[n]e: *фляга*, бочурка, малінкая бочка (323).
францу́зский с 1622 г. ВК 1: 65; Вейсм 1731 (СЛЯ 16: 1557); ВС: franckReich: *французская* зѣмля (188).
фраму́га СА 1847 (СЛЯ 16: 1549); ВС: gerähmde: *фрамуга*, рама (216).
ха́рканье Вейсм 1731 (СЛЯ 17: 48); ВС: Reußpern: храханіе, *харканіе* (411).
ха́ркать Полик 1704 (СЛЯ 17: 48); ВС: schnarchen, Mit worten: *харкат[ъ]* (439).
харче́вня Вейсм 1731 (СЛЯ 17: 52); ВС: gahrküche: *харчевна* (201).
хвасту́н Полик 1704 (СЛЯ 17: 70); ВС: auffschneyd[er], prahler: *хвастун[ъ]* (53), groß schprecher: *хвастун[ъ]* (238), prahler: *хвастун[ъ]* (395), schnarchhauß, pocher: *хвастун[ъ]* (439).
хлебосо́льство СА 1794 (СЛЯ 17: 187); ВС: kostfreyheit: *хлебосольство* (305).
хле́бник Полик 1704 (СЛЯ 17: 178); ВС: becker: житарь od[er]: *хлѣбник[ъ]* (72).
ци́ркуль с 1621 г. G 226; Вейсм 1731 (СЛЯ 17: 701); ВС: Circkel: *циркел[ъ]* (112), zirckel: *циркель* (655).
цифи́рный с 1658 г. G 228, Вейсм 1731 (СЛЯ 17: 712); ВС: Rechen buch: *цифірная* кніга (404), Rechen kunst: *цифірное* мудрость (404), Rechen Meister: *цифірної* мастер[ъ] (404).
цыга́н с 1558 г. Фасмер 4: 305; РЦ 1771 (СЛЯ 17: 723); ВС: ziegeuner: *циганъ* (653).
цыплёнок Лекс 1762 (СЛЯ 17: 730); ВС: küchelein, hünlein: *ципленокъ* (310).
чепра́к с 1658 г. ДонД 5: 363; Вейсм 1731 (СЛЯ 17: 845); ВС: Satteldecke: *чапракъ* (424).
черда́к Вейсм 1731 (СЛЯ 17: 856); ВС: Bühne: *чардакъ* (108), Söller: *чардакъ* (458), som[m]er hauß: *чардакъ* (458), Som[m]erlaube: *чардакъ*, повалышъ (458).
черепа́ха Полик 1704 (СЛЯ 17: 874); ВС: Muschel: *черепаха* (355), ein Schildt kröhte: желвь, *черепаха* (433), schildtkrötte: *чѣрепаха*, желвь (434), schnecke: *черепаха* (439).
черепи́ца Вейсм 1731 (СЛЯ 17: 876); ВС: dachstein: черепахъ, *черепіца* (116), Ziegel od[er] dachpfan[n]e: *черепіца* (653).
чернокни́жец Вейсм 1731 (СЛЯ 17: 906); ВС: schwartz künstler: *чѣрнокніжецъ* (445).
чиха́нье Вейсм 1731 (СЛЯ 17: 1092); ВС: Nießen: *чіханіе* (372).
чиха́ть Вейсм 1731 (СЛЯ 17: 1092); ВС: schnauben: *чіхать* (439).
чрезме́рно Вейсм 1731 (СЛЯ 17: 1111); ВС: Überflüßig, superficial: *чрезмѣрно*, злишком[ъ] (507), Überflüßig, mehr als genug: *чрезмѣрно* боле нежелі полно (507).
чужестра́нец Вейсм 1731 (СЛЯ 17: 1188); ВС: ausLänder: *чужестранецъ* (61).
чужестра́нный Вейсм 1731 (СЛЯ 17: 1189); ВС: ausländisch: *чужестранное* (61), ausLändischer krieg: *чужестранная воіна* (61).
шаба́ш РЦ 1771 (СЛЯ 17: 1225); ВС: feyer abendt: *шабашъ* (181).
шала́ш с 1565—1568 гг. ЭИРЯ 4: 58; Полик 1704 (СЛЯ 17: 1244); ВС: hütte, ein gering häußlein: *шалаш[ъ]* (276), Som[m]erlaube: *шалашъ* ізъ зленных[ъ] дрѣвъ (319).
ша́нец с 1614 г. G 232; Вейсм 1731 (СЛЯ 17: 1262); ВС: schantz, wall: *шанцъ* (428), schantzen, schantzen Machen: *шанцы* дѣлать (428).
ша́ркать Вейсм 1731 (СЛЯ 17: 1282); ВС: schlierpen od[er] schlierpffen mit d[en] füßen: *шаркать* ногамі (437).
шафра́н с 1488 г. G 237; Полик 1704 (СЛЯ 17: 1303); ВС: Saffran: *шафран[ъ]*, крокось (421).
швейца́рский СА 1847 (СЛЯ 17: 1318); ВС: schweitzer Landt: *швіцерская* зѣмля (446).
шкаф Вейсм 1731 (СЛЯ 17: 1441); ВС: schranck od[er] Schafft zu büchern: *шкапъ* (427).
шпа́га 1618—19 James 65; ВС: degen: *шпага* (116), Rapier: *шпага* (401), schwert: *шпага* (446).
шпа́нский Норд 1782 (СЛЯ 17: 1522); ВС: goldkäffer, spansche fliege: *шпанскіе* мухі (233), Spanier: *шпанскоі*, *шпаніѣць* (462).
шпигова́ть Вейсм 1731 (СЛЯ 17: 1526); ВС: spicken, mit speck: *шпіковат[ъ]* вечіноі (463).

шпио́н Лекс 1762 (СЛЯ 17: 1531); ВС: Spion: лазущікъ, шпіка, *спіонъ* (463).
штаны́ Вейсм 1731 (СЛЯ 17: 1556); ВС: hoßen, Leinen: *штаны*, порткі (273).
шуру́п с 1655 г. G 252; Вейсм 1731 (СЛЯ 17: 1617); ВС: schraube: *шурупъ* (441).
шу́тка Полик 1704 (СЛЯ 17: 1628); ВС: kurtzweil: *шутка*, потеха (313), poßen: *шуткі* (394), schertz, schimpff: *шутка*, здѣваня (432), aus schertz: за *шутку* (432), schwencke, poßen: *шуткі* (446).
шути́ть Полик 1704 (СЛЯ 17: 1625); ВС: kurtzweilen: *шутіть* (313).
шутли́вый Полик 1704 (СЛЯ 17: 1629); ВС: kurtzweilig, poßierlich: *шутлівъ* (313), Ein kurtzweiliger Mensch: *шутлівоі* человекъ (313), kurtzweilig: *шутлівъ* (313), schertzhafftig: *шутлівъ* (432), Schertz Reede: *шутлівы* рѣчі (432).
шу́точный Вейсм 1731 (СЛЯ 17: 1632); ВС: schertz weiße: на *шутошную* стат[ь], *шутошным[ъ]* порядком[ъ] (432).
я́рмарка с 1602 г. HW 123; 1618—19 James 173; ВС: Jarmarckt: *ярманка* (277), Meß, Jahr Markt: *ярманка* (346).

Замечательна филологическая работа, проделанная Г. Биркфельнером по ходу публикации рукописного словаря. Прямых неточностей нам, пожалуй, во всей книге не удалось обнаружить. Отметим только, что в русском указателе значится существительное *учтівость*, которое, однако, на названном месте не фигурирует, вместо него регистрировано слово *учтівство* (ВС 112).

Исследователи, желающие отныне заниматься вопросами словарного состава русского языка XVII в., должны будут знать также и материал ВС и не смогут обойтись без его использования.

Л. Киш

Список сокращений

Вейсм	*Э. Вейсман*, Немецко-латинский и русский лексикон. СПб. 1731
ВК 1	Вести-Куранты 1600—1639 гг. Под ред. *С. И. Коткова*. Москва 1972
ВК 2	Вести-Куранты 1642—1644 гг. Под ред. *С. И. Коткова*. Москва 1976
ВК 4	Вести-Куранты 1648—1650 гг. Под ред. *С. И. Коткова*. Москва 1983
Даль	*В. И. Даль*, Толковый словарь живого великорусского языка, 1. *А—З*, Москва 1863; 2. *И—О*, М. 1865; 3. *П*, М. 1865; 4. *Р—V*, М. 1866
ДонД	Донские дела, 5. 1655—1663: Русская историческая библиотека 34. Петроград 1917
ДРС	Словарь русского языка XI—XVII веков, 1—10. Москва 1975—1983
Лекс	*И. Ф. Литхен*, Лексикон российской и французской, в котором находятся почти все российские слова по порядку российского алфавита, 1—2. СПб. 1762
Норд	Российский, с немецким и французским переводами, словарь, сочиненный *И. Нордстетом*, 1. *А—Н*, СПб. 1780; 2. *О—V*, СПб. 1782
Опыт	Опыт областного великорусского словаря. СПб. 1852
Полик	*Ф. П. Поликарпов*, Лексикон треязычный, сиреч речений славенских, елленогреческих и латинских сокровище. Москва 1704
РЦ	Российский Целлариус, или Этимологической российской лексикон, . . . изданный М. Ф. Гелтергофом. Москва 1771
СА	Словарь Академии Российской, 1. *А—Г*, СПб. 1789; 2. *Г—З*, СПб. 1790; 3. *З—М*, СПб. 1792; 4. *М—Р*. СПб. 1793; 5. *Р—Т*, СПб. 1794; 6. *Т*—до конца, СПб. 1794.
СА	Словарь церковно-славянского и русского языка, сост. Вторым отд. Академии Наук, 1—4. СПб. 1847
СА	Словарь русского языка, составленный Вторым отделением Академии Наук, I/1: *А—Втас*, СПб. 1891; I/2: *Втас—Да*, СПб. 1892, I/3: *Да—Дя*, СПб. 1895 и т. д.
СЛЯ	Словарь современного русского литературного языка, 1—17. Москва—Ленинград 1950—1965

Соколов	Общий церковно-славяно-российский словарь, или Собрание речений как отечественных, так и иностранных, в церковно-славянском и российском наречиях употребляемых, . . . составленное П . . . С . . . , 1. СПб. 1834.
Уш	Толковый словарь русского языка, под ред. *Д. Н. Ушакова*, 1 (А—К) Москва 1935; 2 (Л—О) М. 1938; 3 (П—Р) 1939; 4 (С—Я) М. 1940
Фасмер	*М. Фасмер*, Этимологический словарь русского яхыка, Перевод с немецкого и дополнения О. Н. Трубачева, 1—4. Москва 1964—1973.
Ш	*Н. М. Шанский*, Этимологический словарь русского языка, I/1—II/8. Москва 1963—1982
ЭИРЯ	Этимологические исследования по русскому языку, Под ред. *Н. М. Шанского*, 4. Москва 1963
Ян	*Н. Яновский*, Новый словотолкователь, расположенный по алфавиту. 1—3. СПб. 1803—1806.
G	S. C. Gardiner, German Loanwords in Russian 1550—1690 (Publications of the Philological Society, 21). Oxford 1965
HW	G. Hüttl-Worth, Foreign Words in Russian a historical sketch 1550—1800 (University of California Publication in Linguistics 28). Berkeley and Los Angeles 1963
James	*Б. А. Ларин*, Русско-английский словарь-дневник Ричарда Джемса (1618—1619 гг.). Ленинград 1959
Lunden	S. Sverdrup Lunden, The Trondheim Russian-German MS Vocabulary, a contribution to 17th-century Russian lexicography. Oslo—Bergen—Tromsö (1972)
StSl	Studia Slavica Academiae Scientiarum Hungaricae. Budapest 1955–

Ferenc Fabricius-Kovács Bibliography. Compiled by Miklós Kontra. Bloomington, Indiana, 1984, 41 S. (Arcadia Bibliographica Virorum Eruditorum. Editor: Gyula Décsy. Fasciculus 7)

Es wird bald zehn Jahre her sein, daß unser Kollege, der Sprachwissenschaftler Ferenc Fabricius-Kovács (1919—1977) — für uns nur *Feri* — vorzeitig und unerwartet verstorben ist. Und jetzt können wir in einem geschmackvoll ausgestatteten und sorgfältig redigierten Heft die wohlbekannten Züge seines Gesichtes wiedersehen und ein die Vollständigkeit anstrebendes, genaues Verzeichnis seiner Publikationen, seine ausführliche Biographie sowie seine wissenschaftliche Tätigkeit den Fachbereichen nach behandelnde, treffsichere Würdigung aus der Feder ausgezeichneter Fachleute lesen.

Die Zusammenstellung einer Personalbibliographie ist immer eine arbeitsintensive und zeitaufwendige Arbeit. Denn ein richtiger Bibliograph kann nicht aus zweiter Hand arbeiten und darf nicht großzügig sein, er muß peinlich genau und skrupulös sein, muß jede Angabe, jede Seitenzahl selbst kontrollieren und jede Publikation mit den eigenen Augen sehen. Er kann seine Arbeit flüchtig nicht, nur methodisch und umsichtig ausführen, denn selbst die peripherstenZeitschriften, Akten, Jahrbücher usw. können für ihn eine Überraschung bergen. In der Person von Miklós Kontra sammelte ein solcher zuverlässiger, gründlicher und pietätvoller Bibliograph die gedruckten Werke von Ferenc Fabricius-Kovács (S. 1—14). Diese Werke sind 9 Bücher (deren Autor, Mitautor oder Betreuer er war), 41 Artikel, 10 Miszellaneen, 12 Übertragungen und 30 Besprechungen. Sie machen insgesamt 102 Titel und 4988 Seiten aus. Dazu kommt noch seine Tätigkeit als technischer Redakteur der Studia Slavica in den Jahrgängen zwischen 1955 und 1965 (etwa 4000 Seiten).

Die Personalbibliographie in engerem Sinne wird durch sieben Zusammenstellungen in der Art von Beilagen ergänzt. Miklós Kontra zeichnet mit sachkundiger Hand den kurz bemessenen, jedoch abwechslungsreichen und bewegten Lebenslauf von Ferenc Fabricius-Kovács, angefangen bei seinem familiären Hintergrund und der Alma mater in Debreczin

(ung. Debrecen) bis zu seinem in Budapest unerwartet eingetretenen Tod. Die Aufmerksamkeit des Lesers wird durch Details gepackt wie z. B. durch die folgenden: daß Ferenc Fabricius-Kovács bereits als Gymnasiast der siebten Klasse mit den finnischen Studenten des Debrecziner Ferienkurses in Finnisch Konversation trieb, daß er als Student in drei Dörfern des Komitats Bihar (Zsáka, Furta, Darvas) geographische Namen sammelte, den Wortschatz der Holzfäller in Alsójózsa untersuchte und in der Karpatoukraine linguistische sowie volkskundliche Geländeforschungen betrieb, oder daß er sprachliches und volksdichterisches Material bei den aus der Bukowina umgesiedelten Seklern sammelte. Im Jahre 1945 war es er, der das regelmäßige russische Studium an der Debrecziner Universität anlaufen ließ. Seine Sprachkenntnisse waren sehr umfassend: er sprach fließend Russisch, Finnisch, Englisch und Deutsch, hatte aber gute Kenntnisse auch in der lateinischen und griechischen Sprache sowie in mehreren finnugrischen und slawischen Sprachen, und konnte etwas auch Rumänisch. Beim Sprachstudium, das auf das auswendige Erlernen von Gedichten basierte, war ihm sein ausgezeichnetes Gedächtnis von großer Hilfe.

László Hadrovics berichtet über die Leistungen von Ferenc Fabricius-Kovács in der Slawistik, vor allem in der Russistik (S. 18—20). Außer seinen Verdiensten als Wissenschaftsorganisator und Redakteur ist seine Monographie »Die Problematik der Bedeutungsentwicklung vom Konkreten zum Abstrakten aufgrund des die geistige Tätigkeit bezeichnenden Wortmaterials der slawischen Sprachen« (NytudÉrt Nr. 61) besonders erwähnenswert, in der er zehn slawische Wortgruppen aufgrund ihrer Etymologie und Bedeutungsentwicklung eingehend bearbeitet hat.

György Szépe untersucht den Beitrag von Ferenc Fabricius-Kovács zu der Spracherziehung in der ungarischen Muttersprache (S. 20—26). Den Fußstapfen seines Meisters, Sándor Karácsonys (1891—1952), folgend wollte Ferenc Fabricius-Kovács die muttersprachliche Erziehung in der Schule auf soziopsychologische Grundlagen stellen. Seiner Meinung nach kann das Erlernen einer Fremdsprache — was jedoch vor dem schulpflichtigen Alter nicht als Ziel gesetzt werden sollte — nur im Besitz fester muttersprachiger Kenntnisse erfolgreich sein. Aus den sprachpädagogischen Abhandlungen von Ferenc Fabricius-Kovács stellten seine Freunde — schon nach dem Tod des Autors — einen Auswahlband unter dem Titel »Kommunikation und muttersprachliche Erziehung« zusammen (Budapest, 1980. 96 S. Bibliothek für Weiterbildung der Pädagogen im Pädagogischen Zentralinstitut).

Péter Hajdú ermißt die wissenschaftliche Tätigkeit von Ferenc Fabricius-Kovács in uralistischer Hinsicht (S. 27—38). Fabricius-Kovács konzentrierte seine Aufmerksamkeit vor allem auf die uralischen Numeralien (*húsz* 'zwanzig', *egy* 'eins'), bot aber auch für andere Wörter (*savanyú* 'sauer', *savó* 'Molke', *köcsög* 'Topf', *fagyal* 'Liguster') neue etymologische Erklärungen. Péter Hajdú behandelt diese Erläuterungen eine nach der anderen und ergänzt sie mit wichtigen kritischen Bemerkungen, die kein weiterer Erforscher dieser Wörter wird außer acht lassen dürfen.

Die Reihe der Beilagen wird mit den bibliographischen Angaben der über Ferenc Fabricius-Kovács veröffentlichten Nekrologe (S. 38) und anderer Schriften (S. 38—39) sowie dem in der Art einer Konkordanz zusammengestellten Register der im bibliographischen Heft vorkommenden Zeitschriften und Verlage (S. 39—40) abgeschlossen.

Für alle wissenschaftsgeschichtlichen Untersuchungen stellen die Personalbibliographien der betroffenen Forscher eine unerläßliche Voraussetzung dar. Miklós Kontra und seine Mitarbeiter lösten die übernommene Aufgabe vorbildlich. Das gewissenhaft erschlossene Lebenswerk von Ferenc Fabricius-Kovács kann so in die künftigen sprachwissenschaftsgeschichtlichen Synthesen eingefügt werden.

L. Kiss

Edward STANKIEWICZ, **Grammars and Dictionaries of the Slavic Languages from the Middle Ages up to 1850.** An Annotated Bibliography. Mouton Publishers, Berlin—New York—Amsterdam 1984, XIV + 190 S.

Die Bibliographie mit Annotationen wird in der internationelen Slawistik besonders geschätzt, seitdem B. O. Unbegaun (unter der Mitwirkung von J. S. G. Simmons) im Jahre 1953 das komprimierte, jedoch ausgezeichnete Informationen liefernde Handbuch »A Bibliographical Guide to the Russian Language« veröffentlicht hat. 1966—1970 ließen Edward Stankiewicz und Dean S. Worth eine zweibändige slawistische Bibliographie mit reichem Inhalt (ohne Annotationen) unter dem Titel »A Selected Bibliography of Slavic Linguistics« erscheinen.[1] Eine Art Fortsetzung bzw. Ergänzung zu diesem Werk ist das hier zu besprechende neue Buch von Edward Stankiewicz, die annotierte Bibliographie der Grammatiken und Wörterbücher der slawischen Sprachen vom Mittelalter bis 1850 (GrDictSlav).

Laut Vorwort verfolgt GrDictSlav das Ziel, in jene orthographischen, grammatischen und lexikographischen Werke Einblick zu gewähren, die im Laufe der Jahrhunderte zur Prägung des slawischen Nationalbewußtseins, der Schaffung der slawischen Schriftsprachen und der Kenntnis der slawischen Sprachen und Mundarten beitrugen. Das Recht der einzelnen slawischen Sprachen auf Autonomie und literarischen Status wurde am klarsten und mit größtem Nachdruck in diesen Werken, vor allem in den Vorworten zu den Grammatiken und Wörterbüchern in Worte gefaßt, und auch die umfassendste Beschreibung der gemeinsamen bzw. Unterscheidungsmerkmale der slawischen Sprachen ist in diesen zu finden.

GrDictSlav umfaßt die im großen und ganzen zwischen 1400 und 1850 entstandenen grammatischen und lexikographischen Werke von slawischen und nicht slawischen Wissenschaftlern. Die obere Zeitgrenze wird dadurch erklärt, daß sich die meisten slawischen Schriftsprachen (ausgenommen die belorussische und die makedonische) gegen 1850 schon herausgebildet hatten. Die Werke über die historische Entwicklung des Kirchenslawischen und die Schaffung eines künstlichen »Gesamtslawischen« wurden weggelassen, da GrDictSlav nur die slawischen Nationalsprachen behandelt. Über die slawischen grammatischen und lexikographischen Werke nach 1850 informiert die zweibändige Bibliographie von Stankiewicz und Worth (s. oben).

GrDictSlav hat den folgenden Aufbau: nach dem Vorwort (S. VII—XIV) sind die Bibliographien der westslawischen Sprachen (des Tschechischen, Slowakischen, Polnischen, Sorbischen), der südslawischen Sprachen (des Bulgarischen, Kroatischen, Serbischen, Slowenischen) und der ostslawischen Sprachen (des Russischen, Ukrainischen) (S. 1—157) zu finden. Innerhalb der einzelnen nationalen Bibliographien gehen die Wörterbücher den Grammatiken voran. Die Grammatiken und Wörterbücher werden gleichermaßen nach Jahrhunderten aufgeführt. Das bibliographische Stammaterial wird durch das Namenregister des Verfasser (S. 159—167), das Verzeichnis der Städte mit Namenvarianten (S. 169—170), die auch zu den Annotationen benutzte Bibliographie der Sekundärliteratur (S. 171—186) und das Verzeichnis der Faksimiles und der kritischen Ausgaben (S. 187—190) ergänzt.

Im Nachstehenden werde ich das Material der GrDictSlav mit den bibliographischen Angaben einiger weiterer Werke ergänzen und auch manche Titelbeschreibungen präzisieren.

Ergänzung zu den tschechischen Wörterbüchern aus dem 16. Jh.: Nomenclatvra sex lingvarvm, Latinae, Italicae, Gallicae, Bohemicae, Hungaricae et Germanicae. . . . Per

[1] Dazu s. L. KISS: Studia Slavica 17 (1971) 369—371.

Gabrielem Pannonium Pesthinum. I—II. Wienn, 1538. Cap. 55 + Cap. 9. (Faksimile: Universität Loránd Eötvös. Fontes ad historiam linguarum populorumque Uraliensum Hrsg. von József Erdődi und József Molnár. Budapest 1975).

Auf Seite 30 der GrDictSlav werden die zwei Ausgaben des ungarisch-slowakischen und slowakisch-ungarischen Wörterbuchs von Jančovič miteinander verwechselt. Die erste Ausgabe des zweibändigen Wörterbuches (Noví . . . slovník) ist im Jahre 1848 in Szarvas (Sarvaš), die zweite, unveränderte Ausgabe (Noví obšírni . . . slovník) hingegen im Jahre 1863 in Preßburg (Prešporok) erschienen.

Die Namensform *Fagorossi* auf den Seiten 149 und 161 ist in die richtige Namensform *Fogarassi* zu verbessern.

Ergänzung zu den russischen Wörterbüchern aus dem 17. Jh.: (Anonymus), Teutscher, Und Reussischer, Dictionarium. Manuskript aus der zweiten Hälfte des 17. Jh. Herausgegeben: Teutscher, und Reussischer Dictionarium (Dictionarium Vindobonense). Das Wiener deutsch-russische Wörterbuch (Cod. Conv. FF. Minorum Vindobonensis XVI). Herausgegeben und eingeleitet von Gerhard Birkfellner. Berlin 1984. 931 + XVI Photos.

Ergänzung zu der Sekundärliteratur: Ryšánek, František: Slovník k Žilinské knize. Bratislava 1954. 800 pp. — Király, Péter: Az 1684. évi latin—magyar—szlovák szótár. In: Magyar Nyelv (Zeitschrift, Budapest) 81 (1985) 29—42. — Stachowski, Stanisław: Wyrazy serbsko-chorwackie w »Thesaurus Polyglottus« H. Megisera (1603). Wrocław—Warszawa—Kraków, 1969. (Monografie Slawistyczne 19.) 168 pp. — Megiser Hieronymus: Thesaurus Polyglottus. Iz njega je slovensko besedje z latinskimi i nemškimi pomeni za slovensko-nemški slovar izpisal in uredil Jože Stabéj. Ljubljana, 1977. XXX + 243 pp.

Ergänzung zu dem Verzeichnis der Faksimiles und kritischen Ausgaben: Belostenec, Ivan: Gazophylacium. I—II. Zagreb, 1972—1973. 1288 pp., 650 + Kratek pridavek nekojeh rechih (c 3) + Dodatak (LVI pp.). — (Anonymus), Verborum in Institutione contentorum in Ungaricum et Sclavonicum translatio. Secundum ordinem Alphabeticum. Tyrnaviae, 1648. Martin 1968. 50 pp. (Auch die Titelbeschreibung des Wörterbuches auf Seite 28 der GrDictSlav ist demnach zu berichtigen.) — Vrančić, Faust: Rječnik pet najuglednijih evropskih jezika: latinskog, talianskog, njemačkog, hrvatskog i mađarskog. Pogovor: prof. dr. Ljudevit Jonke. Hrvatsko-latinski rječnik po Vrančicu: dr. Valentin Putanec. Zagreb 1971. 136 pp + 69 pp (Hrvatsko-latinski rječnik).

E. Stankiewicz gab den Erforschern der Geschichte der slawischen Sprachwissenschaft mit der GrDictSlav ein wertvolles Arbeitsmittel in die Hand.

L. Kiss

Етимологічний словник української мови, I. Київ: «Наукова думка», 1982, 631 с.

У видавництві «Наукова думка» вийшов у світ перший том етимологічного словника української мови на букву А—Г, створений колективом авторів відділу загашьного слов'янського та мовознавства Інституту мовознавства ім. О. О. Потебні Академії Наук УРСР під керівництвом члена-кореспондента АН СРСР О. С. Мельничука. У словнику, як відзначено у вступій, буде охарактеризований стан етимологічної розробки всіх зафіксованих у XIX і XX ст. слів української літературної мови і діалектів, за винятком найрегулярніше утворюваних похідних форм і застарілих або вузькофахових термінів іншомовного походження.

Структура словника така: реєстрове слово, його семантика і джерело, звідки це слово взято, з яких праць (першоджерел). Далі до заголовного слова подаються основні

відомості про його етимологію (тобто походження і генетичні зв'язки), наводяться його фонетичні варіанти і вибрані споріднені слова, словотворчий зв'язок яких з реєстровим словом є цілком прозорим, тобто кожна словникова стаття побудована за гніздовим принципом. У кінці словникової статті подається бібліографія найважливішої літератури з питань етимології відповідного слова чи спорідненних з ним слів слов'янських та інших мов. Генетично споріднені слова, етимологічний зв'язок між якими вже безпосередньо не усвідомлюється (типу *спинитися, п'ясти, п'ята, путо, перепона*), разом а належними до кожного з них похідними розробляються в окремих словникових статтях, але глибока і повна етимологія подається при якомусь одному з них (найпростішому або першому за алфавітним порядком), а від решти спорідненних з ним слів робляться посилання на це слово за допомогою позначок див. (дивись) чи пор. (порівняй). Наприклад, на стор. 108 приводиться діалектне реєстрове слово *баґа*, дається його коротенька етимологія, а у кінці є позначка: пор. *бакун*. Або на цій же сторінці дається семантика слова *багабач*, а далі позначка: див. ще *баник, боґач* і т. д. Застосована у словнику система посилань забезпечує послідовне виявлення генетичних зв'язків чи структурної подібності між словами, поданими в різних словникових статтях.

З метою повнішого висвітлення етимології окремих слів до етимологічних статей, як це відзначено у вступній частині, вводяться у ряді випадків не тільки пов'язані з реєстровим словом діалектні форми, а й деякі варіанти словотвору і наголошення, характерні для певних етапів чи територіальних умов розвитку української літературної мови.

Етимологічний словник української мови укладено в основному на традиційних наукових засадах, прийнятих і в інших сучасних етимологічних словниках індоєвропейських, у тому числі й слов'янських мов. Однак щодо запозичених слів етимологічний словник української мови, на відміну від інших етимологічних словників, усюди де це виявилося можливим, подає стислу етимологію запозиченого слова у мові — першоджерелі. У словнику приводиться також певна кількість реєстрових слів без будь-яких етимологічних пояснень, лише із загальною оцінкою «неясне». Мета вміщення таких статей, як відмічають укладачі, полягає в тому, щоб виявити загальний стан етимологічної розробки лексики української мови і вернути увагу майбутніх дослідників на слова, які потребують етимологічного пояснення.

У словнику вироблена чітка система і послідовність щодо подачі мовних відповідників реєстрового слова у інших слов'янських мовах (російська, білоруська, давньоруська, польська, чеська, словацька, верхньолужицька, нижньолужицька, полабська, болгарська, македонська, сербохорватська, словенська, старослов'янська), а в разі потреби приводяться також відповідники з окремих діалектів слов'янських мов. Діалектні слова та їх значення подаються у словнику у квадратних дужках. При словах-запозиченнях бібліографія дається, починаючи з праць українських і кінчаючи працями про етимологію відповідного слова у мові-першоджерелі.

У кінці вступної частини подаються умовні скорочення, а саме: скорочення ремарок, скорочення назв мов, наріч і діалектів та бібліографічні скорочення.

Етимологічний словник української мови вийде у семи томах. Сьомий том становитиме собою покажчик слів. Другий том від літери *Д* до слова *копці* вийде з друку на початку 1985 року. Третій том від слова *кора* і до літери *П* (включно) вийде у 1986 році.

Вихід у світ першого тома «Етимологічного словника української мови» — це велика подія у науковому і культурному житті не тільки українців, але й усіх слов'янських і сусідніх неслов'янських народів. Колектив авторів при укладанні рецензованого словника спирався на найновіші досягнення етимологічної науки, використав все те нове, що було у етимологічних словниках інших слов'янських та неслов'янських мов і вніс свій досвід у теорію і практику етимологічних досліджень, зокрема широко застосувавши гніздовий принцип. Своєю чіткою структурою, логічністю і послідовністю у викладі матеріалу, нау-

ковою аргументованістю досліджуваних фактів, повнотою реєстрових слів і багатою бібліографією «Етимологічний словник української мови» не тільки збагатив українське мовознавство, але займе належне йому місце у славістиці та взагалі у лінгвістичній науці.

У зв'язку з тим, що зараз йде активна робота по завершенню і опублікуванню всіх семи томів, хочеться висловити ряд побажань авторському колективу щодо більш строгого і вдалого підбору реєстрових слів їх семантики, а також принципів етимологізування. Приємно читати у вступній частині, на стор. 7, що «у словнику знаходять етимологічне висвітлення . . . слова української літературної мови і українських діалектів, які здавна успадковані, так і запозичені з інших мов, за винятком явно випадкових . . .» На такого характеру повні етимологічні словники уже давно чекають науковці, та й не тільки науковці, але й усі читачі. Дійсно знаходимо у словнику чимало діалектних слів: *абазь* 'вигук, яким відганяють ягнят', *абир* 'вигук, яким відганяють овець', *абшит* 'відставка', 'звільняти', *ава* 'вид рибальської сітки', *авач* 'червоний або чорний бик з білою поперечною смугою', *аво* 'ость', *авряк* 'некастрований баран', *агет* 'шахрай, мотяга', *ади* 'дивись', *азям* 'свитина, каптан, килим, сідло, кинджал' і т. д. Таких і подібних діалектних (навіть вузькодіалектних) слів у словнику чимало. Проте, на нашу думку, діалектна лексика крайніх південно-західних українських говорів (у тому числі і говорів Закарпаття) представлена досить слабо. Я наведу тут тільки одну групу діалектних слів (переважно запозичених з угорської мови), які широко відомі серед українського населення Закарпаття, але до реєстру словника чомусь не потрапили: *авадь* (спол.) 'або ж', *адів* 'гармата', *алван* 'дерев'яне риштування', *алдомаш* 'могорич', *аллаш* 1) 'дерев'яне риштування'; 2) 'тимчасове накриття для с/г реманенту'; 3) 'загальна назва для будь-якої посадки'; *алмарійа* 'невелика кухонна поличка для посуду', *андьовка* 1) 'зовиця' 2) 'так називають себе жінки двох рідних братів', *аполовати* 'доглядати за хворим', *аршів* 'заступ, рискаль', *бачі* 'форма звертання до чоловіків середнього віку', *бейліш* 'підкладка на одягові', *бильчів* 'дитяча дерев'яна чи виплетена з хворосту колиска', *біка* — 'бик-самець', *бімбов* 1) 'неповоротлива людина'; 2) 'сорт великої квасолі'; 3) 'пуп'яшок — 'верхня колюча оболонка на плодові каштану'; 4) 'кулястий наросток на голові від удару'; 5) *бруанька* < угор. *bimbó*, *біцiґлі* 'велосипед', *бловдер* 'духовка', *бовда* 1) 'будка для собаки'; 2) 'окреме приміщення де випарюють білизну'; 3) 'збите з дощок тимчасове приміщення для молотьби зернових'; *бокс* 'крем для взуття', *бордовий* 'темнокричневий', *бровза* 'питтєва сода', *буділярош* 'гаманець', *бунков* 'великий молот, товста палиця', *ваковати* 'штукатурити', *ванкош* 1) 'велика підвода з гумовими колесами'; 2) 'верхня перекладина на передній осі воза'; 3) 'передня частина на теліжках'; *веккер* 'годинник-будильник', *вендийґлів* 'ресторан', *візіпушка* 1) 'водяний пістолет 'дитяча іграшка)'; 2) 'пожежний шланг', *віллонь* 1) 'електричне світло'; 2) 'рентген'; (3) 'електричний струм', *віллонька* 'кишеньковий ліхтарик'; *віршлі* 'сосиски', *вошвилы* 'залізні вили', *вошпор* 'графітний порошок, яким чистять чугунні плити', *гаїв* 'лодка', *гайташ* 1) 'прикраса на жіночому платті у вигляді прикраси'; 2) 'затор на річці'; 3) 'певна кількість води випущена з греблі для сплаву дерева', *гамфа* 'арчик, барок', *гатікошар* 'наплічний плетений кошик', *гентеш* 'м'ясник', *герелів* 'людина, яка каструє биків, коней', *гідош* 'паром', *гізов* 'відгодована свиня', *гойолай* 'репинне масло', *гокерлик* 'табуретка', *гордів* 'бочка', *ґат'і* 1) 'кальсони'; 2) 'штани з домотканого полотна', *ґиршл'і* 1) 'ячмінна крупа'; 2) 'росл. зубниця бульбиста (Dentaria bulbitera)'; *ґистиня* 1) 'гіркокаштан звичайний (Aesculus hippocastanum)'; 2) 'каштан звичайний (Castanea sativa)'; *ґріс* 'манна каша' та багато інших. У той же час у словнику подаються вузьковживані мадяризми: *бантувати* (135), *бенітувати* (167), *боґрач* (221), *бучушлувати* (280), *вацок* (341), *вошолів* (431), *ґомба* (465), *ґарч* (478), *ґейп* (490), *ґовля* (541), *гусаш* (625) та інші.

Чимало діалектних слів наводяться у словнику тільки з поодинокими значеннями. Так, наприклад, реєстрове слово *бадоґа* (112) подається у словнику тільки із значенням 'бляха, листове залізо', але ж на Закарпатті воно широко вживане і з іншими значеннями:

1) 'бляшаний посуд для нафти'; 2) 'бляшаний кухоль для води'; 3) 'бідон для свинячого жиру'; 4) 'більшого розміру бляшаний посуд, у якому варять їжу для свиней'.

До речі, у словнику відзначається, що в угорській мові етимологія слова *бадоґа* не з'ясована. Гадаємо, що при встановленні етимології цього слова в угорській мові слід виходити з давньоруського чи взагалі спільнослов'янського *бадья, бадия*, що з татарського *badiä, badia* 'посуд для вина' (Фасмер I, 104). З форми *бадья, бадия* в українських говорах, а також у говірках інших слов'янських мов утворилася демінутивна форма *бадик, бадік*, з якої, мабуть, внаслідок вокальної гармонії й виникла угорська форма *badok*, яка фіксується угорськими писаними пам'ятками уже з 14 ст., а потім у такому оформленні знову увійшла у східнословацькі та українські говори Закарпаття як зворотне запозичення. Кінцевий приголосний *g* є вторинним і виник, мабуть, під впливом присвійної форми *bádoga*.

До реєстрового слова *бетяр* подається значення 'волоцюга, розбійник' (178), а значення 'сильна відважна людина' — відсутнє; при реєстровому слові *бивний* (181) пропущене значення 'широкий, вільний' (про плаття, костюм). Для слова *боґач* подається загальне значення 'хліб, малий пиріг'. Це слово широко вживане на Закарпатті у значеннях: 1) 'хліб, випечений із кукурудзяного борошна'; 2) 'макуха (випресоване лушпиння соняшника)'; 3) 'пампушка'. Заголовне слово *бокрейда* у словнику виступає з двома значеннями: 1) 'китиця (штучних) квітів'; 2) 'павине перо (у молодого на весіллі)', однак у говорах Закарпаття ця лексема широковживана з такими значеннями: 1) 'букетик живих квітів на капелюсі чи піджакові дружби'; 2) 'платок, який під час весілля дарує дружка дружбові'; 3) 'польова декоративна квітка — вербена гібридна (Verbena hybrida Hart)'.

Слово *бендюх* виступає у словнику з такими значеннями: 'пузо', 'шлунок', 'низька пузата людина', але чомусь не даються і такі його широковживані значення: 1) 'слабо розвинене теля з великим пузом'; 2) 'мочовий міхур у тварин'; 3) 'два довгі товсті дрючки, які причіпляються до саней і на них накладають дрова'; 4) 'росл. Erythronium dens canis L.'. Реєстрове слово *вадь* (319) подається у словнику із значенням 'тепер', 'нарешті', але ж на всій території Закарпаття воно вживається у значенні протиставного сполучника 'або'. Таких прикладів можна б навести чимало.

Для запозичених діалектних слів не завжди даються правильні відповідники у мові-першоджерелі. Так, наприклад, до слова *бичак* приводиться угорське *bicsak*, але це тільки діалектна форма, а літературна — *bicska*. Потрібно, мабуть, указувати, що у мові-першоджерелі це літературна чи діалектна форма. У одних випадках відповідник-дієслово з угорської мови подається у третій особі однини: *банувати* ~ *bán* (135), *бантувати* ~ *bánt* (135), *бірувати* ~ *bír* (201), а у інших випадках — у формі інфінітива: *бичилувати* ~ *becsülni* (188), *бізувати* ~ *bízni* (194) і т. д. Інколи у відповідниках з угорської мови зустрічаємо неправильне написання слів. Так, наприклад, на стор. 166 до реєстрового слова *бендюх* дається угорський відповідник *bendö* з коротким *ö*, а треба довге *ő*, або ж на стор. 240 замість угорського відповідника *bocskor*, написано *boczkor*, на стор. 453 угорський відповідник *hajdu* дається з коротким *u*, а треба з довгим *ú*. Діалектні слова *ґамба* (465) і *ґомба* (557) подаються окремими реєстровими словами, а це одне й те ж слово. На стор. 326 діалектна форма *валів* не з угорського літературного *vályú*, а з діалектного *válóu*; на стор. 499 лексема *ґереґа* не від угорського *kerék*, неправильна етимологія слова *бенітувати* тощо. Ці і подібні помилки і невправності не повинні мати місце у такій солідній науковій праці.

Ми висловили ряд критичних зауважень, але це наш обов'язок, до цього нас зобов'язує почуття вдячності і поваги до авторського колективу, а також усвідомлення важливості і цінності цієї праці, яка стане настільною книгою не тільки для науковців-мовознавців, але й для спеціалістів споріднених наук: істориків, етнографів, археологів та інших.

Своєю методикою опрацювання, повнотою реєстрових слів як літературної мови, так і діалектів «Етимологічний словник української мови» вигідно відрізняється від інших етимологічних словників (слов'янських і неслов'янських) і посяде одне з кращих місць у слов'янському та, мабуть, і в загальному мовознавстві.

П. М. Лизанець

М. П. Алексеев, **Сравнительное литературоведение.** Ленинград: «Наука», 1983, 447 стр.

Имя покойного академика Михаила Павловича Алексеева не нуждается в пояснительном комментарии. Историк литературы и теоретик культуры, исключительно эрудированный ученый уникальной индивидуальности с безграничным диапазоном исследовательской работы, непревзойденный мастер анализа письменных текстов, он снискал заслуженное уважение не только у себя на родине, но и далеко за пределами Советского Союза. Создатель школы компаративизма, воспитавший целую плеяду талантливых литературоведов, Михаил Павлович являл собой «высокий пример классика филологической науки» и привлекал к себе сердца людей подлинной духовной культурой, сердечностью, человеческим обаянием. Как отмечает в предисловии к книге академик Г. Степанов, «все эти высокие и поучительные достоинства автора нашли свое яркое выражение в его новой книге, публикуемой посмертно».

Подготовленная к печати при сотрудничестве Н. А. Жирмунской и последователя ученого Ю. Д. Левина, под редакцией академика Г. Степанова, книга Михаила Павловича Алексеева «Сравнительное литературоведение» представляет собой сборник монографий-миниатюр, посвященных таким непроясненным литературным фактам, частным историко-литературным проблемам и культурным процессам, которые, по словам самого ученого, «оставались до сих пор в тени». Для автора не существует ни временных, ни пространственных границ. Он совершает увлекательное путешествие к писателям самых различных времен и национальностей, даря читателю то Руссо, то Мицкевича, то Шекспира и Шелли, Золя и Чернышевского, Кантемира и Батюшкова и т. д. (этот перечень случаен и далеко не полон), уводя нас в сферу поисков и открытий, удивительных закономерностей и взаимосвязей.

Новую книгу М. П. Алексеева анализировать так же трудно, как и все подобные труды, отличающиеся непомерным богатством мыслей и фактов, но, думается, мысль о связи русского искусства и литературы с культурой Запада, равно как и вопрос о восприятии зарубежных художественных ценностей в России занимали отнюдь не последнее место среди идей, волновавших исследователя. Обладая исключительными познаниями в области истории западной литературы и искусства, прежде всего, английской, французской, итальянской, немецкой, испанской, американской и скандинавских литератур, ученый последовательно изыскивает «славяно-романо-германские параллели», родственные связи этих литератур с русской, указывая на аналогии в их эволюции, подтверждая существование связующих нитей и взаимозаимствований между ними.

Теме «открытия» России западными писателями посвящены несколько статей, в том числе «Эпизоды из русской истории в „Опытах" Монтеня». На Западе, и во Франции в частности, «Московию» долгое время знали очень плохо, что объяснялось отсутствием общей заинтересованности в отношениях с русским государством и тем, что не имелось дуже карты северо-восточных стран. Большинство сведений о России, проникавших во французскую печать, было заимствовано с чужих слов, да и они, в основном, были еще тесно связаны со средневековыми представлениями о «нехристианском Востоке или диком Севере». М. П. Алексеев отдает должное осведомленности Монтеня в истории «варварской»

страны «Московии», ибо писатель «обнаруживает некоторое знакомство с историей Киевской Руси», с положением Москвы в эпоху татаро-монгольского ига. Характеризуя объем знаний французского писателя о русском государстве, Михаил Павлович отмечает, что записи «русских эпизодов» в «Опытах» предшествовали упоминания о Московии в «Дневнике путешествия по Италии» того же Монтеня, характеризуемом исследователем как «своеобразный этнографический документ», в котором читатель найдет точное описание «быта, нравов, костюмов различных земель» (в том числе и русских). Как наиболее характерное и заслуживающее внимания отличие автора «Опытов» от своих современников ученый отмечает спокойный и сдержанный тон суждений о представителях иной национальности, в которых «чувствуется скорее симпатия, чем осуждение, скорее признание, чем предубежденность». А между тем, как замечает М. П. Алексеев, от такой предвзятости не была свободна французская литература вплоть до вольтеровских времен. Он понимает, что французского писателя интересовала отнюдь «не фактическая сторона изложения, не историческая или бытовая среда, в которой могли произойти рассказанные события . . . и древняя, и современная история нужны были ему лишь как материал для общих этических рассуждений».

Однако на скудном фоне сведений о русском государстве и его народе представлявшемся европейцам XVI в. неопределенной серой массой, эпизоды «Опытов», посвященные Московии и Киевской Руси, имели особую ценность. И несмотря на то, что источниками книги Монтеня зачастую служили сфабрикованные польскими историографами исторические анекдоты о русских и «московитах», которые не всегда соответствовали исторической правде, ученый оценивает труд Монтеня как книгу мирового значения, обозначившую «важную эпоху в развитии многих европейских литератур». Какими бы малозначительными, на первый взгляд, ни могли показаться содержащиеся в ней упоминания о «московитах», «они могли остаться в памяти многочисленных читателей „Опытов"» — таков заключительный вывод статьи.

Среди иностранных источников о Московском государстве М. П. Алексеев указывает на сочинение англичанина С. Коллинза (врача царя Алексея Михайловича) «Нынешнее состояние России», в котором нашли место отзвуки западного фабльо, литературного анекдота, приуроченного к личности Ивана Грозного.

Прослеживая за разноголосицей суждений и расхождениями в пристрастиях и предубеждениях по отношению к русскому государству, М. П. Алексеев в статье «Сибирь в романе Даниэля Дефо» по ходу анализа «Кругосветного путешествия» Робинзона Крузо, явившегося продолжением знаменитой книги Дефо об искателе приключений и скитальце Робинзоне, подводит нас к мысли о том, что появление этого романа было вызвано стремлением удовлетворить интерес европейского читателя к Московии, на глазах всей Европы возвышавшейся до крупной державы и равноправной политической единицы, что было связано с петровскими реформами XVIII в. и радикальными изменениями в государственном строе и бытовом укладе в России. Произведение Дефо было одним из первых опытов изображения Сибири в западной художественной литературе.

Комментируя странствования Робинзона по сибирским пустыням, исследователь характеризует роман как удачный ответ на бойкую и злободневную тему, как попытку насытить интерес рядового читателя, по любознательности обратившегося к популярному роману, который, как отмечает М. П. Алексеев, «представление автора о Сибири сделал также представлением многочисленных читателей его романа». В работе анализируются средства, с помощью которых Д. Дефо достигает в своих дневниках и мемуарах полного тождества с подлинными человеческими документами, отмечается туманность характеристик и описаний, слабая фактическая осведомленность автора книги, что находит простое объяснение опять же в общей скудости географических познаний того времени. Изучая фактическую сторону повествования романа, Алексеев с большой долей вероятности

выявляет в качестве источников книги Витзена, Перии, Исбранта и другие произведения того времени, в которых «нашли себе подтверждение живописные штрихи романа Дефо».

Лишь попутно хотелось бы отметить внимание М. П. Алексеева к этому английскому писателю, о чем свидетельствует и отдельная статья «„Робинзон Крузо" в русских переводах», где он рассказывает об освоении русской и советской литературой этого памятника универсального исторического значения и называет роман Дефо «книгой, которая не боится времени».

Рассматривая вопрос о судьбе произведений европейской литературы в России, как одну из ведущих тем сборника, следует несколько подробнее остановиться на работе «Первое знакомство с Данте в России», в которой автор старается привлечь «внимание исследователей к забытым упоминаниям Данте в русской литературе», показать более отчетливо начальный период знакомства с поэтом на Руси. М. П. Алексеев показывает, что «спор о Данте, возникший во французской и итальянской литературах, односторонне отразился и в русской критике», где долгое время господствовали отрицательные суждения об авторе «Божественной комедии» многих французских писателей, от Вольтера до Лагарпа. Изучая восприятие творчества того или иного писателя в литературе другой страны и языка, М. П. Алексеев считал весьма существенным принимать во внимание, «на какую почву попадает оно» и «какие условия создаются» там для восприятия его читателем.

В русской литературе второй половины XVIII в. сложились более или менее благоприятные условия для первоначального знакомства с Данте. Широкое распространение получили апокрифические сказания, стал модным жанр «разговоров в царстве мертвых», который был создан в Европе еще в XVI в. Условный фон диалогов в загробном мире давал их авторам возможность более свободно и откровенно судить о явлениях действительности с точки зрения воображаемых собеседников, не принадлежавших миру земному. Трансплантированная в русскую литературу «адская» тематика пользовалась широкой популярностью прежде всего среди сатириков, но под пером писателей разного склада она могла принимать всевозможную окраску, от сугубо философской до памфлетно-сатирической, скептическо-иронической. Таким образом, как отмечается в статье, к этому времени русский читатель был уже вполне подготовлен к восприятию великой поэмы Данте. Материалы, излагаемые в статье, показывают, как рано и какими сложными путями шло усвоение творчества великого итальянского поэта в России.

Теме итальянско-русского культурного сближения посвящена статья «Микельанджело Пинто» с подзаголовком «несколько данных к его характеристике по русским источникам», в которой исследователь излагает биографию незаурядного человека, забытого писателя, журналиста, историка и публициста, бывшего друга Герцена и Тургенева, который, по предположению М. П. Алексеева, мог оставить немало интересных рукописных свидетельств о своих питальянских и русских современниках.

Исследователь не оставляет без внимания и германо-русские литературные связи. Статья «Германия и раннее восприятие Шекспира в России» прослеживает немецко-русские отношения на почве общих увлечений Шекспиром. В работе «Поэма В. К. Кюхельбекера „Семь спящих отроков" и ее источники» ученый указывает на несомненное влияние творчества Гёте на поэзию русского поэта-декабриста.

Говоря о декабристах и немецкой литературе периода романтизма, нельзя не упомянуть статьи «Немецкая поэма о декабристах», где речь идет о произведении крупного немецкого ученого и поэта Альцерта Шамиссо де Бонкура «Ссыльные» («Die Verbannten»), созданного на основании перевода поэмы декабриста Рылеева «Войнаровский» и личных впечатлений немецкого ученого Георга-Адольфа Эрмана, повстречавшегося с Бестужевым во время его пребывания в глухой сибирской ссылке, которые были переработаны Шамиссо. Интерес поэмы заключается в том, что она явилась одной из первых попыток поэтически осветить образ русского революционера.

Тема декабристов и посвященные ей материалы на иностранных языках, главным образом на английском, освещаются в работе «Английские мемуары о декабристах», в основу которой были положены записки путешественников, документальные публикации и воспоминания очевидцев-англичан, которых было немало в Петербурге и Москве в 1825 и последующих годах и которые внимательно следили за ходом восстания и расправы с декабристами.

Однако, просматривая книгу М. П. Алексеева, мы узнаем, что англичане интересовались не только декабристами. Было ли известно «Слово о полку Игореве» Вальтеру Скотту, в каком издании и переводе познакомился он с его текстом? На этот вопрос исследователь пытается ответить в статье «Вальтер Скотт и „Слово о полку Игореве"», воссоздавая историю жизни графа В. П. Давыдова в Эдинбурге, его знакомство и дружбу с прославленным английским писателем. Ответ можно коротко сформулировать в следующем: превосходный знаток шотландских и английских баллад, Вальтер Скотт, питавший пристрастие не только к родной шотландской старине, но и к древним памятникам словесности других народов, якобы прочитав этот памятник (в переводе Давыдова, как выявляет автор монографии), выразил свое удивление по поводу того, что «Слово» так мало изучается и ценится читателями.

Продолжая изучение процесса культурной эволюции и развития цивилизации в различных государствах Европы, исследователь в статье «Вольтер и русская культура XVIII века» раскрывает причину живейшего внимания и любопытства, проявлявшегося к России со стороны французских мыслителей и писателей, начиная от Фонтенеля и Монтескьё до Вольтера, Руссо и Даламбера, Мабли и Кондильяка, Реналя и Мирабо, Дора и Мармонтеля: приглядываясь к России, французские просветители могли открыть в ней многие такие черты, которые напоминали им об их собственной родине. Связанные с Россией государственные и культурные проблемы могли представлять для Франции острый, злободневный и вполне практический интерес. Ученый характеризует роль Вольтера как своеобразного пропагандиста русской культуры его времени на Западе, указывая в то же время на противоречия и заблуждения этого знатока русской культуры XVIII в., отдавая ему должное за то, что он предугадал процесс самобытного и поистине гигантского развития русской культуры.

Советник и корреспондент многих видных государственных деятелей и даже царствующих особ своего времени, «Фернейский крикун», который «поучал, трогал и смешил Европу», служит объектом исследования в статье «К истории русского вольтерьянства в XIX веке», где рассказывается о традиционном в XIX в. в России интересе к личности Вольтера со стороны деятелей русской культуры и русского государства.

Тема французско-русского литературного сближения освещается и в заключительной статье сборника, называемой «Эмиль Золя и Н. Г. Чернышевский». В этой работе исследователь убедительно показывает не только интерес французов к русской литературе как факту европейской культуры, но конкретно анализирует воздействие романа «Что делать?» на писателя Золя в момент его творческой работы над одним из произведений цикла «Ругон-Маккаров». Развивая свою концепцию, ученый задает вопрос: «Не следует ли поискать следов мыслей Чернышевского и в более поздних произведениях Золя, например, в „Труде" (1901) с его повествованием о новых началах гражданственности, с его идеями солидарности и бодрости общественного труда?»

Изложенное выше, разумеется, далеко не освещает содержания всей книги, которая помогает нам сделать экскурс и по самым отдаленным областям, куда не часто заглядывает современник. Исследование описаний путешествий, мемуаров дипломатов, дневников высокопоставленных государственных деятелей, глубокий компаративный анализ ученых трактатов, волшебных сказок, рыцарских романов, бытовых повестей, новелл разного колорита и стиля и т. д., — все это ценно и само по себе, и как средство для более глубоких

обобщений. Строгий к поставленной перед собой историко-литературной задаче, тщательный в своем следовании источникам, ученый как бы ведет беседу с читателем: естественно, без навязчивости, с мудрой простотой переносит центр тяжести сравнительного исследования на изыскание возможного и предполагаемого родства между отдельными звеньями культуры стран, народов и наций, и, как правило, его позиция в спорах неуязвима. Пестрая мозаика фактов, проблем, нерешенных загадок по мере чтения книги обретает глубокую целостность и единство, чему способствуют ее строгая научность и исчерпывающая фактологичность.

Статьи поражают не только естественным изяществом словесной ткани, художественной чуткостью их автора к движениям жизни и искусства, но и сочетанием благородно-человеческого чувства целого с высокой художественной культурой, исключительной исследовательской честностью, правдивостью и требовательностью, бдительным отношением к культуре. Работы, собранные в книге, — это не просто труды ученого, который прочно вошел в советскую и мировую литературоведческую науку, это, бесспорно, события русской культурной жизни нашего времени.

Светлана Цинкоцкая

D. Zöldhelyi Zsuzsa—Bergné Török Éva—Dukkon Ágnes—Légrády Viktor, **Orosz írók magyar szemmel I.** Az orosz irodalom magyar fogadtatásának válogatott dokumentumai a kezdetektől 1919-ig, Szöveggyűjtemény, Szerk.: Zöldhelyi Zsuzsa. Tankönyvkiadó, Budapest 1983, 595 с.+8 с. иллюстраций.

В журнале Pesti Napló (Пештский Дневник) S. A. (вероятно, Аладар Шёпфлин) в 1912 г. писал: «Если когда-нибудь сложится то, чего еще нет, — венгерская филологическая наука, видящая собственными глазами и мыслящая собственной головой, и способная на нечто большее, чем пережевывать немецкие диссертации, то она наверняка констатирует как самую характерную черту последних сорока лет влияние русских авторов, и особенно Тургенева и Пушкина, на венгерских писателей».[1]

Это предсказание сбылось (что не трудно установить с дистанции более семи десятилетий). Не только венгерская филологическая наука продвинулась дальше «пережевывания» немецких диссертаций, но действительно был констатирован, а затем и подтвержден тот факт развития нашей национальной литературы, что в полувековой период после Вилагоша (т. е. поражения революции и национальной -освободительной борьбы 1848—1849 г.) важную роль для ориентации наших писателей в дебрях мировой литературы сыграла русская литература.

Следует, однако, заметить, что ожившееся с середины 1940-х годов изучение русской литературы и истории культурных связей одно время носило на себе характерные для эпохи веснушечные приметы схематизма и вульгарного марксизма. Автор работы, посвященной исследованию воздействия Пушкина на венгерскую литературу XIX в., например, называет его поэтом, «провозглашающим свободу личности и народа, могучую силу народа», в то время как лирическая поэзия Пушкина в действительности имела у нас весьма скромное влияние, а в снискавшем подлинный успех «Евгении Онегине» венгерские читатели-современники вряд ли могли найти какую-либо воинственность или культ свободы, прославляющий могущество народа. По-настоящему, лишь с конца 1950-х годов началось свободное от искажений и филологически обоснованное рассмотрение связей венгерской и русской литератур, принесшее с того времени весомые результаты как по выявлению новых материалов, так и в области их литературоведческой разработки.

[1] S. A., Oroszok Magyarországon: Pesti Napló 1912. III. 10 № 60, с. 36.

Вышедший недавно под редакцией Жужы Зёльдхейи объемистый сборник берется выполнить обе задачи. Вводя читателя в субпериоды чуть ли не столетия, охватываемого сборником, исследователь-составитель дает содержательные обзоры, которые, в целом образуют, монографическое обобщение темы. Однако сама книга является антологией, богатой подборкой высказываний на литературные темы, отрывков, стихотворений, статей, начиная с эпохи Просвещения и реформ до периода Венгерской Советской Республики. Эта книга — плод скрупулезного штудирования громадного материала, хотя речь идет о совсем небольшом сегменте горизонтов мировой литературы, находящихся в поле зрения венгерского общественного сознания XIX в. Очевидно, что влияние русской литературы на венгерскую не может идти в сравнение с влиянием немецкой литературы, и даже французской и английской, ибо в ту пору немецкий язык был вторым родным языком всякого грамотного венгра, на этом языке венгры знакомятся не только с немецкой культурой (которая в начале прошлого века была кульминационной вершиной человеческой цивилизации в области философии, литературы, истории искусств), но и со всей европейской культурой. Тысячи венгерских литераторов, интеллигентов, владеющих английским и французским языками, черпают сведения из французских и английских источников.

В противоположность этому, произведения русской литературы доходят до них лишь изредка и в переводах; начиная с середины прошлого века, русским языком владеют лишь немногие даже в конце столетия, более того, серию исторических романов Мережковского, пользовавшихся большим успехом в Венгрии в период между двумя мировыми войнами, Марцелл Бенедек (1885—1969) переводит не с русского языка. Таким образом, осведомленность венгерских писателей и венгерской литературы о русской литературе до конца столетия оставалась довольно минимальной. Речь идет о совершенно особенной, необычной ассимиляции, которая уже только в силу этого заслуживает внимания. И не только потому, что это восприятие русской литературы совершается в соответствии с самыми существенными, самыми актуальными запросами венгерской литературы, но и потому, что в силу своего полного отличия от традиционных литературных инспираций (воздействия итальянского Ренессанса на венгерскую литературу или входновляющих веяний французской романтики в эпоху реформ в Венгрии), она подводит вплотную к самой природе литературы, к понимаю ее самых общих процессов.

Сборник под редакцией Ж. Зельдхейи дает верную картину начала этого процесса в период после поражения национально-освободительной борьбы 1848—1849 гг. (Сделанное ранее было весьма малозначительным). Выборка из трудов Миклоша Патаки, Йожефа Гвадани (1725—1801), отрывок из дневника Иштвана Сечени (1791—1860), да и первые страницы сборника, пожалуй, даже и не относятся к непосредственно рассматриваемому предмету, ибо это ранние сведения о русской политике, о войнах, а не о русской литературе. Умножившиеся с конца режима Баха (1849—1859) сообщения, переводы, сделанные при немецком посредничестве, уже могут приниматься весьма всерьез, особенно, если учесть огромные политические и языковые барьеры, препятствовавшие контактам. Антипатия к царской России питалась даже не столько ролью, которую сыграла армия Николая I в подавлении национально-освободительного движения в Венгрии в 1849 г., сколько антивенгерскими движениями славянских народов, проживавших на территории Венгрии, и вообще — реакцией на проявления панславизма.

Культурно-языковая обособленность русской литературы так же беспримерна по масштабам: со своим алфавитом и религией, ее причастностью к византийской культурной сфере (вследствие чего из ее развития выпадают эпохи Ренессанса и Реформации) — русская литература долгое время представлялась европейскому читателю весьма отдаленной. Но успех русских писателей в Западной Европе дает первоначальный толчок той волне симпатии, которая вскоре приобретает громадную силу, в результате чего вначале Гоголь

и Тургенев, а затем Пушкин и в конце века Лев Толстой и другие становятся не только читаемыми и почитаемыми писателями, но и в решающей мере воздействуют на литературно-общественное мнение Венгрии. Восприятие русской литературы в Венгрии в прошлом веке было процессом специфическим (что, пожалуй, даже в масштабе мировой литературы может рассматриваться как исключительное явление для компаративистики) также и потому, что — в противоположность обычному художественному переводу, когда мы имеем дело с двумя текстами: воздействующим и воспринимающим — здесь мы должны считаться каждый раз с четырьмя текстами. (Исключение составляют чрезвычайно малочисленные переводы с русского оригинала). Наряду с исходным русским текстом мы должны учитывать его перевод на иностранный язык (в большинстве случаев на немецкий), затем: переложение его на венгерский — как третий текст, причем конечной стадией не в одном случае были литературоведческие или критические, стало быть теоретические работы и трактаты. Таким образом, сложился, надо полагать, редкий в истории взаимовлияний европейских литератур механизм воздействия. С немецкого языка переводились на венгерский произведения Лермонтова, Гоголя, Пушкина, начиная оказывать большое влияние на воззрения венгерских писателей и поэтов. В трудах поэта Яноша Араня (1817—1882) они становятся доказательством живучести народного духа, современности эпической поэзии, а у писателя и переводчика Кароя Берци приводят к формированию своеобразной теории юмора.

Об этом весьма важном, содействовавшем усилению реалистической тенденции, действительно благотворном влиянии русской литературы нам было известно и до сих пор. Немало частных монографий было посвящено этому вопросу, и всё же мы должны отдать дань уважения и признательности именно Жуже Зёльдхейи и ее исследовательской группе за то, что теперь уже и широкая читательская публика может взять в руки эти ценные документы, свидетельства столь интересного явления. Перед нами развертывается почти свободная от пробелов картина, начиная со спорадических сообщений эпохи реформ, сообщений, взятых из вторых рук, вплоть до первого десятилетия XX в., когда «русскость», впитав в себя уже немало и политического содержания, входит чуть ли не в моду. Сборник представляет собой, разумеется, всего лишь выборочную подборку, но как таковую ее можно назвать безупречной и блестяще удавшейся. В крайнем случае в этой панораме нашлось бы еще некоторое место Гезе Гардоньи (1863—1922) или, скажем, для Иштвана Петелеи (1852—1910), который в своих письмах тоже ссылается на Гоголя, Пушкина, Льва Толстого, как это явствует из сборника его литературной переписки, опубликованной не столь давно издательством «Критерион».[2]

Совершенно правомерно, что в качестве первой публикации о Достоевском дается статья, которую написал Тамаш Сана (1844—1904) в 1885 г., но по крайней мере несколько фраз следовало бы сказать (учитывая важность этого вопроса), и о более ранних упоминаниях о русском писателе. В одном резюме, составленном по стопам Герцена, уже в 1867 г. дается анализ журнала «Время», издававшегося братьями Достоевскими, а также творчества превосходного литератора, вернувшегося с рудничных работ, — Достоевского (Миклош Сеги, «Новая русская литература»).[3] В той же статье упоминается роман Достоевского «Записки из мертвого дома». И еще: можно было бы отказаться от статьи Сенде Ридла (1831—1873) «Арань и Тургенев». Ошибочная, в сущности, концепция Ридла сказалась и в работах Андраша Диосеги, согласно которому «Арань, совмещая народность с современной психологизацией, — осязаемо и для современной литературной критики

[2] Petelei István irodalmi levelezése. Bukarest 1980.

[3] Szeghy M., Az újabb orosz irodalom: Budapesti Szemle, Új folyam [новая серия] 8 (1867) 229—268. На основе работы А. Герцена «Nouvelle phase de la littérature russe» (1864).

черпает из тургеневского чувства природы». Во-первых, народность Тургенева достаточно оспорима. В его прозе, набиравшей силу на почве французского реализма, нет никакой такой народности, которую можно было бы поставить во взаимосвязь с творчеством Араня. Хотя русское литературоведение и говорит о народности Тургенева, но под этим термином следует понимать не стилистическую литературную народность, а народность своеобразную собственно говоря, демократизм, стало быть: интерес к народу, сочувствие ему, возможно, глубокое влечение к родине и родному языку. С другой стороны: чувствительность и объективизм, лиризм и сдержанность тургеневского ощущения природы строго связаны с его прозой, невозможно просто ее себе представить в литературных жанрах, в которых работал Арань.

Реализацию этого литературного воздействия, одолевшего многочисленные политические и языковые барьеры, можно понять лишь в аспекте запросов венгерской литературы. В творчестве Пушкина и Гоголя члены кружка Араня — Дюлаи видели успех органического литературного развития, совершавшегося на почве национальной самобытности и народности. Ссылки Яноша Араня на сказки Пушкина, Ласло Араня — на народность Лермонтова показывают, что русская литература, пути развития которой родственны венгерской, не столько вдохновляет, как, скорее, придает новые силы, содействует побороть сомнения. В противовес французскому роману, который считался «материалистским», «аморальным», венгерские авторы ссылаются на прозу Тургенева, Гоголя, собирая аргументы в пользу собственной тенденции к идеализации. Спустя несколько десятилетий русских писателей вновь упоминают в интересах опять-таки отечественных потребностей, в целях создания современной шкалы ценностей: Шандор Броди (1863—1924) заимствует ободрение из творчества Достоевского для более резкой и суровой, психологической и социологической зарисовки общества; Дюла Круди (1878—1933) упрямо (и весьма необоснованно) называет Тургенева романтиком, ибо с его помощью хочет оправдать свои бидермайеровские настроения, свой мир грез.

Отдельной и весьма далеко уводящей проблемой является вопрос: почему и как понимают и неправильно истолковывают венгры русские произведения, в какой степени являются характерными ошибки восприятия (Ласло Арань [1844—1898] не ценит «Героя нашего времени» Лермонтова, ибо считает его экспансивным, романтическим произведением; в кружке Дюлаи высоко ценятся пушкинские сказки и роман в стихах, а его прозу и лирику ставят ниже; Дюла Ревицкий [1855—1889] и Енё Петерфи [1850—1899] ошибочно судят о композиции романа «Война и мир», считая необычность и эпичность недостатком, и т. д.).

Однако несомненно, что интродукция некоторых достижений русской литературы в значительной мере повлияла на формирование эстетических вкусов, благодаря чему вскоре в Венгрии появляются шедевры эпохального значения (Дюлаи: «Последний хозяин старого двора»; Ласло Арань: «Герой миражей»). Это еще раз подтверждает тот уже неоднократно и во многих местах доказанный тезис, что восприимчивость к чужепришлым импульсам объясняется не отсутствием собственной оригинальности, а как раз напротив: это признак творческих сил художника, изыскивающего новые пути. Восприятие крупных по масштабу художественных ценностей является свойственностью органически развивающейся, дифференцирующейся, обогащающейся литературы. Осознанием этого столь важного для венгерской литературы факта, и важным документом, служащим лучшему пониманию значительного этапа нашей литературы, является сборник, составленный Жужей Зельдхейи и ее сотрудниками. Составители проделали не только усердную, основательную филологическую работу, но сверх того, изданием на высоком уровне этой ценной антологии они содействовали осознанию самой сущности литературы, законов литературного развития.

Л. Имре

Peter THIERGEN, **Turgenevs Rudin und Schillers Philosophische Briefe** (Vorträge und Abhandlungen zur Slavistik, Bd. 1, hrsg. von W. Barlmeyer, H. Keipert und P. Thiergen). W. Schmitz Verlag in Gießen 1980, 66 c.

Первый том серии «Доклады и сообщения по славистике» составляет исследование П. Тиргена. В предисловии издатели обосновывают необходимость выпуска серии. По своему опыту они знают, какой редкой бывает возможность для опубликования небольших монографий, в которых славистика нуждается так же, как и любая другая область филологии.

Содержание тома — уже третий по счету труд П. Тиргена, из числа посвященных Тургеневу.[1] В четырех — следующих за предисловием — главах автор рассматривает влияние, оказанное Шиллером на Тургенева, заключая исследование выводами. Монография П. Тиргена отличается удачной композицией, легко просматривается, проста для понимания. Сгруппировав четыре главы соответственно четырем кругам проблем, исследователь тем самым уже выделил то, что ему представлялось наиболее существенным.

На пяти страницах введения Тирген охарактеризовал влияние, оказанное на русскую литературу немецкой философией, а также произведениями и философскими трудами Шиллера. Как отмечает автор, истоки русской философии 30—40-х годов XIX в. нужно искать у Шеллинга и Гегеля. Русское общество в этот период было особенно восприимчиво к философской мысли. Об этом явлении писали многие, в том числе и Тургенев, который, в свою очередь, не остался в стороне от влияния немецкой философии. Роман «Рудин», как отмечает исследователь является великолепным тому подтверждением. Во введении дается краткая характеристика влияния немецкой философии на предшественников Тургенева и на самого писателя. Автор приходит к выводу, что Тургенев и Шиллер близки друг другу и духовное родство легко распознать.

В первой главе рассматриваются новые исследования по теме, современное состояние проблемы. Автор констатирует, что, подобно Гёте, Гегелю, Шеллингу, Шопенгауэру, Шиллер принадлежит к плеяде тех выдающихся личностей, которые оказали сильнейшее влияние на развитие духовной жизни в России.

Вопросом о том, какая связь существует между Тургеневым и Шиллером, исследователи до сих пор почти не занимались. В этой главе автор, в основном, ищет причины этого и ведет читателя по пути тех изысканий, которые проделали исследователи творчества Тургенева, чтобы установить его связь с немецкой литературой и философией. Автор отмечает также, как некоторые из исследоватедей Тургенева трактовали образ Рудина, его характер, какого рода влияния полагали в нем обнаружить. По мнению Тиргена, в существующих до сего времени исследованиях романа возможное влияние Шиллера было оставлено без должного внимания. Одну из причин этого автор монографии видит в том, что изучение других возможных воздействий отвлекло внимание исследователей от данной темы. Другая причина, по мнению исследователя, кроется в том, что сам Тургенев часто называл себя поклонником Гёте. Не исключается и возможность того, что до последнего времени исследователи занимались вопросом воздействия драматургии и поэзии Шиллера, оставляя в стороне его философские произведения. По всей вероятности, как верно отмечает автор, в творчестве Тургенева был период увлечения Шиллером. Данное утверждение видимо вполне обоснованно, так как Тургенев и сам намекал на него в нескольких своих письмах. Конкретное подтверждение этому автор монографии

[1] Ср. P. THIERGEN, Aliis in Serviendo Consumor, Emblematische Symbolik und Bildsprache in I. S. Turgenevs „Rudin" (Slavistische Studien). Köln—Wien 1978, 509—520; *его же*, Roman und Drama, Theorie und Praxis am Beispiel von Turgenevs frühen Romanen (Studien zur Literatur und Aufklärung in Osteuropa). Gießen 1978, 6.

видит в письме Тургенева к Дружинину, написанном в ноябре 1856 г. «Вы говорите, что я не мог остановиться на Ж. Занд; разумеется, я не мог остановиться на ней — так же как, например, на Шиллере».[2] Это высказывание резонно лишь в том случае, если Тургенев однажды — пусть даже очень ненадолго остановился на Шиллере, изучал его произведения. В 1871 г. в одном из писем Фету Тургенев писал следующее: «Я вырос на классиках и жил и умру в их лагере».[3] В вышеприведенном высказывании Тирген также полагает обнаружить ссылку на Шиллера, ибо для него естественно, что Шиллер принадлежал к числу классиков.

Следовательно, если у великого русского писателя в действительности, был такой период, то он мог длиться с 30-го по 41-й год, потому что Тургенев тогда учился, вращался в литературных кругах Москвы, Петербурга, Берлина и посещал многие литературные салоны. В романе «Рудин» московский круг Покорского — прямое отражение накопленных Тургеневым впечатлений, которые он приобрел, ознакомившись с немецким идеализмом. Кроме того, в 30-е годы было повсеместно ощутимо влияние Шиллера, о котором упоминали многие. В качестве примера П. Тирген приводит воспоминания Конст. Аксакова, В. Г. Белинского и Вас. Боткина.

В 50-е годы Тургенев занимался изучением творчества Шиллера более активно, подтверждением чему, по мнению исследователя, является также и рассказ «Яков Пасынков». Было общеизвестно, что произведения Шиллера относились к кругу любимого чтения Тургенева, тома Шиллера были органической частью его библиотеки.

В следующей — самой объемной — главе делается попытка рассмотреть непосредственное влияние «Философских писем» на роман Тургенева «Рудин». Эта вторая глава подразделена на две части. В первой части автор указывает на конкретные параллели между тем и другим текстами, давая им толкование. Исследователь тонко подмечает, что в романе Тургенева немецкой литературе отведена ключевая роль: Рудин читает произведения немецких романтиков и пытается ознакомить Наташу с немецким романтизмом. На всё это в романе есть конкретные ссылки, но Тирген заходит несколько далеко, когда утверждает, что чтением Рудина были «Философские письма». Хотя это утверждение столь же трудно опровергнуть, как и доказать, — удачнее было бы концентрировать внимание не только на одном этом произведении Шиллера, как замечает в работе, посвященной П. Тиргену, Р. Ю. Данилевский.[4] Но П. Тирген обнаруживает такие текстовые параллели, которые, вне всякого сомнения, указывают на связь с Шиллером; часто — сходство это одного предложения или абзаца, похожие формулировки, характеристики. Автор анализирует контрасты в образах Наташи и Рудина, находит общее в характерах Рафаэля и Юлия. Тирген освещает не только формальные, но и тематические параллели; он обнаруживает их и на уровне идейно-философской проблематики романа, в проблеме, в конфликте чувства и разума, в проблеме самопожертвования, в суггестивно-пантеистической картине человека и природы. Так, по мнению Тиргена, отражается в «Рудине» философия молодого Шиллера.

Вторая часть главы посвящена анализу эмблематической структуры и пантеизма. Здесь Тирген пробует доказать, что образный язык Шиллера и Тургенева имеет общую теоретико-смысловую основу. Автор приводит примеры символов, которыми подкрепляет свои выводы. Такой пример — сравнение с лампой, которое Тургенев вкладывает в уста Рудина, метафору огня, в свою очередь, можно отыскать уже в первой главе романа.

[2] *И. С. Тургенев*, Полное собрание сочинений и писем в 28 томах. Письма, 3: 29.
[3] Там же, 9: 133.
[4] *Р. Ю. Данилевский*, Шиллеровский элемент в романе «Рудин» (по поводу исследования П. Тиргена). В кн.: *И. С. Тургенев*, Вопросы биографии и творчества. Ленинград 1982, 217—223.

По контрасту с этим другие герои романа часто называют Рудина «холодным как лед». Взаимосвязь огня и льда к концу романа становится понятной: всё это намек на антагонизмы в образе Рудина. Здесь Тирген отмечает, что эмблема огня у Тургенева в точности совпадает с Шиллеровой.

Исключительно важным представляется наблюдение, согласно которому к числу ключевых слов в романах Тургенева относятся «любовь» и «самопожертвование». Эти понятия похожим образом появляются и у Шиллера: по мнению автора, они наполнены сходным содержанием. В качестве примера он приводит образы Наташи и Юлия, которые готовы пожертвовать жизнью ради любви. В качестве важной общей черты Тирген подчеркивает отношение к природе, которое у Тургенева, как и у Шиллера представляет собой важное средство обрисовки характера и указывает на уровень нравственных ценностей.

В третьей главе автор противопоставляет романтический идеализм материалистической эстетике. Ядро главы составляет анализ литературно-эстетического спора Чернышевского и Тургенева. Как известно, Чернышевский ставил живую действительность превыше всего и жизнь считал подлиннее любого произведения искусства, в то время как для Тургенева искусство стоит выше природы. Чернышевский критиковал «Рудина», проводя параллели меж ним и «Дон Карлосом» Шиллера. Упоминание о Шиллере здесь весьма примечательно, так как позволяет заключить, что Чернышевский, возможно, от самого Тургенева узнал о Шиллеровых реминисценциях его романа.

В последней главе автор проводит параллель между Наташей Ласунской и Натали Герцен. Тургенев назвал сначала свою героиню Машей, затем заменил ее имя на Натали. Как предполагает исследователь, Тургенев сделал эту замену в память о жене Герцена. Тургеневу было свойственно изображать в качестве героев своих произведений товарищей по перу, часто в одном образе он концентрировал черты многих своих друзей. Встреча Рудина с Наташей происходит в духе шиллеровского идеализма. Тирген обнаружил историческую параллель этому в отношениях Герцена и его жены. С исключительной убедительностью автор доказывает, что Тургенев вылепил образ Наташи по подобию жены Герцена. В свою очередь с этим непосредственно сочетается и отношение Герцена к Шиллеру, его восхищение Шиллером, — что тоже находит убедительное освещение в рецензируемой работе. В конце главы Тирген указывает на то, что прототипы героев, подобных Рудину и Наташе, были пропитаны шиллеровским воодушевлением русских идеалистов.

Принимая во внимание всё перечисленное множество аргументов — заключает главу автор — нельзя однозначно утверждать, будто Шиллер оказал меньшее влияние на Тургенева, чем Гёте. Хотя влияние Гёте очевиднее, по мнению автора, более скрытые черты часто позволяют выявить суть и они много важнее.

Меж строками романа «Рудин» Тирген обнаружил влияние «Философских писем» Шиллера. Его заключительные выводы сводятся к утверждению, что 30—40-е годы невозможно представить себе без Шиллера, и Рудин вне влияния Шиллера был бы сплошь противоречивой фигурой. Хотя это и не столь однозначно, но Тиргену несомненно удалось доказать, что «Рудин» Тургенева относится к числу тех произведений, которые явились документальным подтверждением того, что 30-е годы были эпохой Шиллера.

В своем исследовании о Тургеневе Петер Тирген представил на суд читателя интересные открытия, предположения, указав на новые, чрезвычайно важные аспекты романа «Рудин», и метод его исследования достоин исключительного внимания.

Андреа Мадьяр

Canadian-American Slavic Studies, Vol. 17, No. 1, Spring 1983, 147 p. Special Issue: **Ivan Turgenev 1818—1883—1983.** Edited by P. DEBRECZENY, Arizona State University.

The Spring 1983 issue of Canadian-American Slavic Studies is entirely devoted to questions concerning the 19th-century Russian writer Ivan Turgenev. The issue commemorates the 100th anniversary of the death of the author.

Edited by Paul Debreczeny, the issue contains scholarly articles by American, Soviet and Hungarian Turgenev experts. Three of the essays deal with such major works of Turgenev as "The Sportsman's Sketches" and "Fathers and Sons"; the remaining three articles discuss pertinent issues concerning some of the less frequently treated pieces: the story "Petushkov", the uncompleted historical novel about the Schism and the article "The Execution of Troppmann".

The articles are followed by two essays which survey recent Turgenev scholarship in the United States of America and other English-speaking countries and in the Soviet Union respectively. The issue is completed by a comprehensive bibliography of the research materials on Turgenev in English since 1960.

The first article, "The Chevalier des Grieux of the Russian Province" by Zsuzsa Zöldhelyi-Deák of the Loránd Eötvös University of Budapest, sets the tone of the whole issue in its comparative approach. The significance of the article lies mainly in its focus on an early story by Turgenev, "Petushkov", which anticipates motifs in later works.

A thematic adaptation of Prevost's "Manon Lescaut". "Petushkov" is a story set in the Russian province, seemingly very distant from the scene of the French novel. This relationship is illumined by Zöldhelyi-Deák, who also provides an assessment of the nature of Turgenevian adaptations of Western-European literary themes in Russian literature.

The next article in the issue is "The Sportsman's Sketches: An Introductory Essay" by Boris Eikhenbaum. The editor's footnote explains why this essay, written in 1918, is included here: designed as a preface to a popular edition of "The Sportsman's Sketches". Eikhenbaum's article has remained hitherto unknown in the United States.

The translators' words that "the essay . . . goes to the very heart of the work's meaning by examining its organizing principles" (p. 7) throw light on the most interesting aspect of the piece. Placing Turgenev's work in its contemporary context of George Sand's and Sergei Aksakov's similar works, Eikhenbaum explains why he sees the two bases of the Russian spirit thrown into relief in the characters of "The Sportman's Sketches". Talking of "the initial opposition of Khor and Kalinych", he writes:

On the one hand, they are efficient, obstinate and sullen, or even cruel misers and serf-owners. On the other hand, they are dreamers, meditators, failures, eccentrics, holy fools or almost saints (p. 12).

The article by Kenneth N. Brostrom from Wayne State University, "The Journey as Solitary Confinement in *Fathers and Children*" offers a psychological analysis of Bazarov's state of mind. The article is essentially an answer to the question posed in the first sentence: "Why does intense, vigorous Evgenii Bazarov fall victim to bitterness, pessimism, and hopeless apathy in the concluding section of *Fathers and Children?*" (p. 13). Although he views this transition in Bazarov's behaviour as one reflecting Turgenev's metaphysical uncertainty between belief and unbelief, the main focus of Brostrom's examination is not on ideological matters. He considers Bazarov's egotism in comparison with other famous Turgenevian "egotists". Embedded in this rather lenghty article is a valuable survey of critical works dealing with psychological realism in Turgenev.

"Bazarov and Odintsova" by Edward Wasiolek of the University of Chicago is an attempt to make up for the lack of attention paid by Turgenev scholars to the object

of Bazarov's love, Odintsova. The author charges that the current image of Bazarov in Soviet and Western criticism alike is incomplete because the impact of the love-relationship is not sufficiently discussed. He challenges the interpretation of Odintsova's personality as manipulating and dispassionate, asserting that "to demean Odintsova is to mute the spiritual wreckage of Bazarov" (p. 48). Wasiolek treats the works of Turgenev-critics of the present and the past, and approaches the Bazarov—Odintsova relationship as one revealing Turgenev's response to Chernyshevski's theory of "rational self-interest".

"Turgenev's Project for a Historical Novel" is the title of the article by Iu. D. Levin from The Institute of Russian Literature (Pushkin House), USSR Academy of Sciences, Leningrad. The article briefly reviews that part of Prosper Merimée's correspondence with Turgenev in which we find evidence of the latter's plans to write a historical novel on the period of the Schism, and, in particular, on one of the Schismatic leaders of the 17th century, referred to by his enemies as "Pustosviat". Turgenev never did write the novel; Levin's article is "an attempt to sum up and interpret the little information in Merimée's letters that sheds light on Turgenev's projected work" (p. 50).

Turgenev had a considerable interest in historical subject matter and he wrote numerous short stories about the past. His interest in the 17th-century revolt was not unrelated to the political issues of the day. An adamant opponent of revolutionary violence, Turgenev corresponded with Herzen about the Old Believers, who were the contemporary followers of "Pustosviat". Levin traces Turgenev's criticism of Herzen, who thought that the revolutionary character of the Old Believers could be put to use by the radical movement of the time.

Levin concludes that it would be rash to make assumptions about the possible content of the unwritten novel. But he examines other works of Turgenev written in the 1860's and 70's, in which the Old Believers appear in such a negative light that it is legitimate to suppose that the writer conceived of the Schism and its aftermath as backward, ignorant and tyrannical. Turgenev saw "Pustosviat" and his sectarians as the opponents of everything Peter the Great, "the saviour of Russia", represented.

Iu. D. Levin's research, which is detailed in the footnotes, will no doubt lead to further studies of the highly interesting material treated in this article.

The contribution by William C. Brumfield from Tulane University is entitled "Invitation to a Beheading: Turgenev and Troppmann". Like the previous essay, it deals partly with ideological issues pertaining to Turgenev; here it is his liberalism which is discussed with reference to Dostoevsky's attack launched against Turgenev's article, "The Execution of Troppmann". Brumfield also examines Turgenev's reaction to the public execution through his meditations on death and nothingness.

The final section of the issue is concerned with bibliographical matters. The detailed essay by N. N. Mostovskaia of The Institute of Russian Literature (Pushkin House), Leningrad, USSR Academy of Sciences, entitled "Soviet Turgenev Scholarship of the Last Decade" surveys all aspects of Turgenev scholarship in the Soviet Union during the period under consideration, including international projects which involved the co-operation of Soviet experts or institutions. The references supplied in the footnotes occupy as much place as the essay itself.

Paul Debreczeny, the editor of the issue, is also the author of the second bibliographical essay, "Turgenevedenie na angliiskom iazyke za poslednie piatnadtsat' let (1968—83)".

The essay is published in the Russian original as a guide for those interested in the Turgenev scholarship in the English-speaking world, without a reading knowledge of English. Like Mostovskaia, Debreczeny also emphasises the increasing comparative tendency in the critical literature on Turgenev. Apart from surveying the material,

the author makes some brief but revealing observations on the content of the most important works.

The "Bibliography" section which occupies the final twenty five pages of the issue was compiled by Allen J. Urbanic and Barbara T. Urbanic, and it gives a survey of Turgenev studies which have appeared since 1960 in English. In the short preface, we also find references to Turgenev bibliographies which include pre-1960 scholarship.

The three articles in the issue originally written in Russian appear fully integrated, in good English translations.

University of Illinois, Urbana *P. Barta*

Robert Louis Jackson, **The Art of Dostoevsky,** Deliriums and Nocturnes. Princton University Press, Princeton, New Jersey, 1981, 380 c.

Монография Р. Л. Джексона представляет собой результат более чем тридцатилетней исследовательской работы, и, по сравнению с прежними работами, в этой книге автор стремится в гораздо большей мере охватить творчество Достоевского. Однако это вовсе не означает, что автор рассматривает в хронологической последовательности все произведения Достоевского: он делает анализ части романов и повестей, созданных между 1861 и 1881 гг., таким образом, что дает поистине волнующее и насыщенное мыслями толкование мира Достоевского. В своем предисловии автор напоминает, что он не следует никакой партикулярной школе или методу и в равной мере считает мастерами Маркса, Ницше, Достоевского,Бердяева и современных экзистенциалистов. Философская направленность его работы, оригинальная, порой спорная трактовка общественных и историко-психологических позиций свидетельствуют о том, что автор рассматривает принятые традиции — главным образом, Достоевского — как вечно живой источник, а не как хранилище окаменевших «учений» и «мнений».

Книга построена на следующих произведениях Достоевского: «Записки из мертвого дома», «Зимние заметки о летних впечатлениях», «Записки из подполья», «Преступление и наказание», «Игрок», «Дневник писателя», «Братья Карамазовы». Среди них ключевую роль играют «Записки из мертвого дома»; и в других произведениях автор стремится отыскать и показать «мертвый дом» где в конкретном, где в символическом понимании, по примеру Данте следуя от адских врат к чистилищу, — ведь не случайно эпиграфом ко всей книге служат строки, взятые из первой песни «Чистилища». Ибо с психологической точки зрения он считает идентичными мертвый дом, подполье, азарт игры, внутреннюю одержимость (Раскольников), и в этих произведениях анализирует, какие шансы в борьбе свободы и детерминизма могут быть в жизни отдельных людей или групп людей, какие внешние и внутренние условия оказывают влияние на существенные изменения судьбы. Четыре главы автор отводит «Мертвому дому», как бы обосновывая фон анализа. Внимания заслуживает структура книги, порядок расположения отдельных глав: от действительного, локализуемого «мертвого дома», от ада автор продвигается к душевному аду, к духовной замкнутости, и как в конкретной неволе, как в жизни каторжан ищет стремления к свободе, так же прослеживает терзания, попытки вырваться замкнутых в самих себе или в своих страстях персонажей (подпольный человек, Раскольников, Полина, Иван Карамазов). В главе "The Narrator in House of the Dead" автор проводит такие параллели из мировой литературы, на которые привыкли, как правило, ссылаться, но здесь они приобретают своеобразное и оригинальное освещение. Одна из таких параллелей — «Божественная комедия» Данте. Р. Л. Джексон приводит высказывания Герцена, Тургенева,

Милюкова, которые указывают на сходство «Мертвого дома» с «Адом», видя в Горянчикове тень блуждающего по аду поэта. Джексон подчеркивает трагический оптимизм Достоевского, который через картины страданий и смерти будит в читателе мысль о воскрешении, и поэтому в начале главы помещает евангельскую притчу об умирании посеянного зерна и зарождении новой жизни. Вторая литературная параллель, которая появляется позже, это — Гёте. В этой части автор рассматривает воплощение в творчестве Достоевского нераздельного единства поэзии и истины: писатель подает не только голую истину, но и поэзию отфильтрованных в его памяти, сознании переживаний, поэтому Джексон и говорит о нем: "poet with an ideal" («поэт с идеалом»). В лице Горянчикова выбран такой рассказчик, который уже научился видеть, не торопиться с суждением, сопротивляться соблазну видения. К «мертвому дому» возводится и двойственность столь характерных альтруистических и мизантропских чувств в последующих романах и рассказах: здесь для Достоевского обостряется неприязнь к действительным людям и любовь к «человечеству», проблема литературного гуманизма; через героев своих романов он передает опыт собственных мытарств.

Следующая глава — The Nethermost Pit and the Outer Darkness : — Akulka's Husband. A Story — обращает внимание на интересный мотив. В истории Акульки автор видит судьбу русской страдающей женщины, которая могла бы стать Джульеттой, Беатриче, Гретхен, но дикая и непостижимая сила делает из нее бессловесную жертву, затаптывает в грязь ее красоту. Джексон считает, что ее лицо, большие выразительные глаза похожи на лик страдающей Богородицы с русских икон. Эту же иконообразность он видит позже в героине «Кроткой», где ассоциация Фауст — Маргарита вновь проявляется в своеобразном «достоевском» варианте. В тексте повествования шаг за шагом раскрывается, как связываются в иконном мотиве русская Богородица и традиционный женский персонаж европейской литературы. (The Temptation and the Transaction : "A Gentle Creature"). В связи с Акулькой и Кроткой снова возникает вопрос свободы и детерминизма: обе они являются жертвами искаженного бунта, попытки восстановления оскорбленной личности. Направляемый извне человек не знает ответственности, в его хаотической сущности бесконечно сменяются животные инстинкты и буйные переходы к идеалу, а в отношении другого человека это всегда имеет уничтожающее влияние.

По мнению автора, «Мертвый дом» впервые дает представление о психологии униженных, о наиболее естественных и ясных случаях: и здесь уже проявляется мазохизм униженного, столь характерный для подпольного человека, или Аркадия Долгорукого (The Problem of Conscience and Suffering in House of the Dead). Достоевский чувствует, обрисовывает пропорцию, значение чередования свободной воли и определенности в человеческой жизни, без иллюзий и пессимизма наблюдает переходы и колебания. Мы считаем, что Джексон прав, когда к протестантской этике примеривает склонность Достоевского к морализации и дидактизму, его сильное стремление сделать упор на чувстве ответственности и вины, и, быть может, это не только типологическое сходство, но и результат сильного влияния на него Шиллера в юные годы. Лишение человека свободы сводит его к животному, живому трупу и в некотором смысле делает мировым атомом. Всё это Джексон считает устрашающей анти-утопией: во внешне рационально организованном мире господствуют тотальный произвол и одобренная свыше анархия; такое впечатление, будто Достоевский предоставил социалистам-утопистам данные о том, во что может превратить человека вынужденная общность (Freedom in the Shadow of the Dead House).

Весьма ценно замечание автора, подчеркивающее общий характер всей настроенности тех и других «Записок . . .» («. . . из подполья» и «. . . Мертвого дома»): и то, и другое — видение катастрофы в разных вариантах. И ранее уже были намеки на галлюцинативный характер «дневника» Горянчикова, на его бредовые истории, в случае же подпольного человека то же самое выражается в менее ярких картинах, потому что здесь субъективное

Я рассказчика затмевает объективную действительность. Особенно большое внимание отводится отношению писателя и героя: следующая глава "Aristotelian Movement and Design in Part Two of Notes from the Underground" вскрывает, где они соприкасаются, где отдаляются друг от друга. Подпольный человек — как и его создатель — воспитанник романтизма и идеализма, дитя 1840-х годов, загнанное крахом иррациональной философии воли в духовное и физическое подполье. Поэтому то, что относится к его прошлому (сентиментальный пафос), может восприниматься им лишь с жестокой иронией, а в отношении к утилитарно-рационалистической философии переходит к иррациональному произволу. Джексон понимает и выбранную в качестве эпиграфа цитату из Некрасова как пародию подпольного человека — а не Достоевского! — на наивный идеализм 1840-х годов. Свое утверждение он подкрепляет интересным и убедительным фактом: стихотворение Ю. Полонского в том же номере журнала «Эпоха», где появилась вторая часть «Записок из подполья», на противоположной эпиграфу странице почти отвечает на стихотворение Некрасова элегическим оплакиванием утраченных иллюзий, исчезнувших мечтаний. То, что у Некрасова было счастливым концом, в стихотворении Полонского уже окутано туманом, разбито и разрушено. Джексон полагает, что Достоевский не отказывается от своего идеализма 1840-х годов, а только дополняет его трагическим, христианским содержанием. Доказательство этого он видит в «Сне смешного человека», где писатель показывает идеал и его недосягаемость в виде парадокса, но если мы откажемся от одной из сторон этого противоречия, тогда нарушится равновесие, исказится мир. Если во имя рассудительности человек откажется от этой донкихотской борьбы, тогда он зачахнет, как утопические социалисты или великая инквизиция (The Ridiculous Man — Beyond Don Quijote).

В книге профессора Джексона мы обнаруживаем нестандартный анализ «Преступления и наказания»: исследователь сосредотачивается лишь на сне Раскольникова, но освещает такие существенные вопросы, которые способствуют пониманию всего произведения в целом (Philosophical Pro and Contra in Part One of Crime and Punishment). Он рассматривает каждый момент сна под разными углами зрения, так, например, поведение детей и взрослых во время избиения лошади, и в пассивности последних, в их безразличии к страданиям он видит формальное, бездушное христианство, которое — как мы полагаем — напоминает библейские истории бездушного фарисейства и милосердного самаританства. С подобным подходом ко сну можно встретиться уже и у датского исследователя Пребена Вилладсена, но он, в первую очередь, искал характеристики поколений в поведении отца и ребенка, Джексон же переводит проблему в философский духовно-исторический план (P. Villadsen: The Underground Man and Raskolnikov, 1981).

Эпиграф к главе уже сам по себе выдает во многом то, о чем хочет сказать автор: в качестве объекта размышлений для читателя Джексон выделяет из трагедии Софокла «Эдип в Колоне» одно высказывание — «Скорее я только выстрадал мои дела, чем их свершил я», — и тем самым поясняет поступок Раскольникова, который в полном смысле этого слова выстрадал свое преступление до и после убийства старухи, до тех пор пока не спала с него твердая, замкнутая броня идеи. Эта мысль продолжается и в главе, посвященной «Игроку» (Polina and the Lady Luck in The Gambler), которая показывает существование игрока, адский характер этого замкнутого мира, где господствуют бессмысленная ограниченность (meaningless finality), смерть без воскрешения. Исследователь указывает на интересные параллели между «Пиковой дамой» Пушкина и повестью Достоевского: герои обоих писателей в конечном итоге выбирают не настоящую любовь, а фортуну, и тем самым заключают навечно контракт с демоном блистающей лжи, банальности и пустоты.

Последние три главы книги посвящены анализу «Братьев Карамазовых». При интерпретации фигуры Федора Карамазова вновь выступает на передний план полярность

понятий «образ—безобразие», которая послужила опорой при анализе «Мертвого дома» и которую исследователь считает ключевой по своей важности для анализа творчества Достоевского. Эта пара слов, чрезвычайно богатая по содержанию, передает символический смысл возвышенных и инфернальных сторон человеческой жизни, в одинаковой мере характеризуя форму существования России и карамазовского мира (The Sentencing of Fyodor Karamasov).

С оригинальной проблематикой сталкиваемся мы в главах, интерпретирующих образы Ивана и Дмитрия, само название которых уже вызывает предчувствие новых, неожиданных мыслей. И действительно, "The Wound and Lamentation: Ivan Karamasov's Rebellion", на первый взгляд, звучит ошеломляюще сенсационно: фигуру Ивана не легко ассоциировать с оплакиванием, ламентацией, но исследователь и здесь убеждает своего читателя. Текст и форму бунта Ивана — т. е. части, повествующей о страданиях детей, — Джексон чувствует близкими к старому русскому плачу, причитанию, языческий характер которого проявляется в растравлении ран и вместе с тем в выражении неверия, безбожия. Не случайно, что средневековая православная церковь считала опасными народные плачи, предостерегала верующих от слишком долгого оплакивания умерших. Ибо, с точки зрения воскрешения, безрадостность, слезы, не желающие остановиться, не имеют смысла, и всё же в восприятии Ивана всё это перевернуто: в ракурсе детских страданий мир Господний является абсурдным и бессмысленным. Как полагает Джексон, Иван еще не дошел до Христа, до мысли о воскрешении; для него существует лишь мрачный ветхозаветный мир, поэтому немым в Легенде о великом инквизиторе он изображает Иисуса . . . Это заключение достойно особого внимания даже и в том случае, если мы не считаем его абсолютно действительным и окончательным. Оно побуждает к размышлению, к исканию более глубоких истин.

Противоречия легенды Ивана исследователь видит воплощенными в образе Дмитрия (Dmitrij Karamazov and the Legend of the Grand Inquisitor), который является из трех братьев, пожалуй, самой символической фигурой. Налицо эволюция от более низкого уровня существования к более высокому, из ветхозаветного человека постепенно развивается новый человек. Наряду с евангельским примером автор указывает также и на влияние Шиллера: моральное возрождение человека начинается с пробуждения эстетической восприимчивости. Дмитрий даже в своей порочности не оправдывает концепции инквизитора (т. е. в конечном счете Ивана) о безнадежно слабых, сгрудившихся в стадо людях; падение и взлет, борьба с самим собой поднимают его из сферы действия силы инерции. Ибо в мире Достоевского самым большим преступлением является инерция, — с ней борется подпольный человек, она явилась роковой и для Ставрогина. Джексон считает, что Дмитрий Карамазов — единственная такая фигура романа Достоевского, в которой творческим образом воплощаются двойственности, противоречия человеческой реальности, бесчисленные варианты которых он изображал, начиная с 1860-х годов.

Книга Р. Л. Джексона раскрывает перед читателем чрезвычайно разносторонние и животрепещущие проблемы, связанные с творчеством Достоевского двух последних десятилетий его жизни. Остроумные и меткие названия глав книги, эпиграфы, кроющие в себе богатые ассоциации, композиция книги еще более усиливают увлекательную трактовку темы, интерес читателя к еще не замеченным до сих пор мотивам. Подзаголовок книги (Deliriums and Nocturnes) уже заранее предупреждает нас о том, что автор будет рассматривать ночную сторону мира Достоевского, о которой не легко сказать что-то новое уже и потому, что специальная литература, пожалуй, слишком много занималась ею и до сих пор. И всё же, несмотря на это, книга поражает читателя множеством открытий, начиная с параллелей из мировой литературы — вплоть до символической интерпретации самых мелких деталей.

Агнеш Дуккон

Danuše Kšicová, **Poéma za romantismu a novoromantismu.** Rusko-české paralely. Brno: Univerzita J. E. Purkyně v Brně, 1983, 188 c.

Монография Д. Кшицовой является завершением многолетней исследовательской работы в области изучения русской и чешской поэмы. В данной работе Д. Кшицова подходит к своей теме с разных точек зрения: она применяет методы синхронного и диахронического исследований и часто пользуется также их комбинациями. Анализируется романтическая и неоромантическая поэма в плане истории жанра (как в русской, так и в чешской литературах). Исследователь пользуется сравнительным методом, изучает свой предмет не только в славянском, но и в общеевропейском литературном контексте, и даже указывает на параллельное развитие других видов искусства: живописи и музыки. Этот широкий замысел и стремление к всестороннему анализу определяет и структуру монографии: некоторые главы написаны в аспекте компаративистики (Чешская и русская неоромантическая поэма, Сецессион в чешской и в русской поэме), а другие освещают проблемы творчества отдельных, в первую очередь русских авторов (Сецессионные мотивы в творчестве Александра Блока и Велемира Хлебникова, Музыкальный принцип в Симфониях Андрея Белого). Эти последние главы дают материал лишь в плане «постановки вопроса», и композицию книги поэтому характеризует определенная неравномерность.

Монография состоит из девяти глав, снабжена предисловием и послесловием, резюме на русском и английском языках, именным указателем и фотографиями в приложении. Первая глава носит название «К терминологии жанра». Выяснить вопросы, связанные с термином «поэма» автору важно потому, что не в каждом языке употребляется этот термин (в том числе редко употребляется в чешском литературоведении, а в венгерском литературоведении, например, совсем не употребляется). Д. Кшицова считает поэму средним лирико-эпическим жанром, написанным в форме стиха, стихотворной прозы или диалога, и указывает на внутреннюю дифференциацию жанра в русской литературе.

В следующей главе исследователь занимается вопросами русской поэмы. Жанр поэмы можно разделить на два основных типа: поэма с серьезной тематикой (романитческая, байроническая) и комическая (бурлескная, «ироикомическая»). По мнению Д. Кшицовой, вторая из них находится в более тесной связи с традициями русской и иностранной литературы, в первую очередь с традициями эпохи европейского Просвещения. Преобразование байроновской поэмы в настоящую русскую поэму совершил А. Пушкин, а вершиной русской философской поэмы является поэма М. Лермонтова.

Третья глава — по нашему мнению, самая удачная — освещает проблематику поэм М. Ю. Лермонтова и их взаимоотношение с европейским романтизмом. Д. Кшицова рассматривает поэмы Лермонтова как «эпилог европейского романтизма и в то же время как пролог к неоромантизму» (с. 29). Она анализирует т. н. «бурлескные», «экзотические и исторические» и «философские» поэмы русского поэта-романтика в общеевропейском литературном контексте, прежде всего подчеркивая влияние Байрона, Мицкевича и Пушкина на творчество Лермонтова. Несколько неожиданными и произвольными в общем контексте анализа романтической поэмы кажутся сближения Лермонтова с Чеховым и указания на типологическую близость его бурлескных поэм к реализму.

Применяя метод историко-литературного сравнения, автор выделяет мотив демона в поэмах Лермонтова и сопоставляет его с мотивом демонизма в поэме Александра Блока «Возмездие». При этом дается и другого рода сопоставление: автор рассматривает популярную в русской философской литературе начала века тему — Лермонтов и Ницше. Благодаря этому читатель может познакомиться с полемикой Вл. Соловьева, Д. Мережковского и В. Розанова по поводу лермонтовского литературного наследия (воспринимаемого ими в религиозно-философском аспекте) и потому значительной в истории идей начала века. Интересный факт, что чешский философ Т. Г. Масарик в своей известной книге «Россия

и Европа» упоминает о соловьевской оценке творчества Лермонтова и об этой полемике. Если конкретно подойти к теме «Лермонтов и Ницше», оказывается, по данным Кшицовой (она досконально изучила литературу о Ницше), что Ницше знал лишь два произведения Лермонтова: «Герой нашего времени» и «Демон», но из писем к переводчику, который переводил и произведения Ш. Петефи на немецкий язык, выясняется, что Ницше больше интересовался поэзией Петефи, чем творчеством Лермонтова. Д. Кшицова права, когда доказывает, что в данном случае факты имеют второстепенное значение, поскольку в контексте европейского романтизма речь идет о двух друг с другом сравниваемых величинах, о Лермонтове и о Ницше, из которых Лермонтов является одним из самых характерных выразителей мироощущения романтизма, а Ницше завершителем, сообщающим духовным исканиям романтизма новое качество. Четвертая глава носит название «К типологическому сравнению чешской и русской поэмы». Единственная значительная романтическая поэма в чешской литературе — произведение К. Г. Махи «Май». Несмотря на то, что оба поэта принадлежали к общему течению, к романтизму, в их творчестве всё же больше различий, чем параллелей. Маха ориентировался на немецкую литературную традицию, Лермонтов, как известно, прекрасно владел английским языком, и в первую очередь английская литературная традиция была ему близкой. Лермонтов, например, в своих произведениях использовал фольклорную традицию, а стиль Махи был нейтральным, он фольклором совсем не интересовался.

Следующая глава с точки зрения концепции книги является центральной, она освещает проблематику русской и чешской неоромантической поэмы. О термине «неоромантизм» Д. Кшицова пишет, что в советском литературоведении этот термин не употребляется, она заимствовала его из польской и западной славистики. Мы не оспариваем этого факта, но хотели бы заметить, однако, что этот термин употреблялся в русской критической литературе начала XX в., в историко-литературных работах Венгерова и в критических статьях Иванова-Разумника, так что на русской почве этот термин также имеет свои традиции. По нашему мнению, Д. Кшицова справедливо критикует применение термина «модернизм», с помощью которого нельзя отмежевать друг от друга разные литературные направления. Однако термин «неоромантизм» нам кажется также слишком широким, применение его хотя и более удачно, чем применение термина «модернизм», но он не отражает специфику отдельных направлений (символизм и авангард). Поскольку в специальных исследованиях не только русской, но и чешской неоромантической поэме не уделялось достаточного внимания, особенно интересны суждения Кшицовой о произведениях Св. Чеха, Врхлицкого и самого выразительного представителя чешской литературы конца XIX в. Ю. Цейера.

В шестой и седьмой главах трактуется проблематика сецессиона в чешских и русских поэмах, и анализируются мотивы сецессиона в творчестве А. Блока и В. Хлебникова. Термин «сецессион» нам представляется более плодотворным, чем «неоромантизм». Сецессион, как господствующее направление в архитектуре и в живописи, в Европе в начале XX в. является интернациональным течением и находит свой отпечаток и в литературе. Близкая к сецессиону идея синкретического искусства и панэстетизма проникает в художественные искания в области литературы поэтов и писателей разных направлений, например, в творчество А. Блока и В. Хлебникова. Можно только пожалеть о том, что исследовательница не осветила эту интересную тему более подробно. Сопоставительные анализы Кшицовой выявляют тесную связь между живописью и литературой как в чешской, так и в русской литературе. Можно было бы также указать на влияние сецессиона на т. н. «орнаментальную прозу», приобретающую популярность именно в русской литературе начала XX в.

В восьмой и девятой главах в плане постановки вопроса анализируется музыкальный принцип в Симфониях Андрея Белого и роль пушкинской традиции и антитрадиции

в поэмах Велемира Хлебникова. По нашему мнению, эти проблемы нуждаются в дальнейшей более дифференцированной разработке.

Очень интересны фотографии из личной коллекции автора, публикуемые в приложении к книге. Архитектурные памятники русского сецессиона, к сожалению, редко встречаются в современных изданиях.

Книга Д. Кшицовой в целом интересно задумана, автор касается целого ряда важных проблем. Она заслуживает внимания исследователей, занимающихся русской и чешской литературой конца XIX— начала XX вв.

Каталин Сёке

Aleksandar Flaker, **Poetika osporavanja,** Avangarda i književna ljevica. Zagreb 1982, 376 c.

Рецензируемая книга известного хорватского литературоведа, профессора Загребского университета, посвящена проблемам поэтики авангарда. Как на это указывает уже само название книги, автор рассматривает авангард в качестве стилевой формации, противостоящей любой тенденции к построению стабильной иерархии ценностей, сопротивляющейся канонизации, нормативности.

Пафос «оспаривания», непрестанной переоценки устоявшихся ценностей не чужд и научному темпераменту автора книги. Вовлеченный в теоретическое осмысление почти необозримо экстенсивный фактический материал, состоящий из теоретических, критических и художественных (вербальных и визуальных) текстов, принадлежащих к разным культурным ареалам и историко-культурным эпохам, предстает в новом исследовательском ракурсе и выстраивается в новую историко-культурную концепцию. Горизонты этой концепции объясняются и тем, что автор книги компаративист, поэтому исследуемая им стилевая формация, авангард, рассматривается в коррелятивных отношениях со стилевыми формациями предшествующих историко-культурных эпох. На принципах распределения этого историко-культурного материала не могли не оставить отпечаток теоретические пристрастия автора, которые влекут его к открытым, вечно оспаривающим устоявшиеся каноны эстетическим системам, поэтому среди разных пластов исследуемого историко-культурного материала он отдает предпочтение той плебейской, антииерархической карнавальной культуре, на которую столь часто ссылается и искусство авангарда. Для автора книги, как об этом свидетельствует «Амстердамская вариация на тему авангарда», понятие культуры не ограничивается сферой эстетического, под его исследовательским взглядом и факты внеэстетической сферы приобретают статус знаковости и способность моделировать определенную знаковую систему.

Книга А. Флакера делится на пять основных композиционных частей, первая из которых составляет общетеоретический фундамент всех последующих (I. Подход к авангарду).

Автор прослеживает историю вступления понятия «авангард» в литературоведческий обиход («Понятие авангарда сегодня»), начиная с Белградского съезда компаративистов в 1967 г., и резюмирует литературоведческие дискуссии, в итоге которых семантика этого научного понятия расширилась, и оно стало применимым для теоретического осмысления аналогичных литературно-художественных явлений первой трети XX в. в разных культурных ареалах.

Отметив факт, что в советском литературоведении понятие авангарда не стало рабочим термином для исследования соответствующего периода русской культуры, А. Флакер

выделяет две фундаментальные в этом плане теоретические работы: книгу И. Смирнова,[1] где введением термина «постсимволизм» был сделан первый шаг для системного изучения периода русской культуры, начавшегося в 10-е годы, и книгу А. Хансена-Лёве,[2] в которой на основе огромного фактического материала была реконструирована теоретическая модель русского формализма в строго выдержанном историческом аспекте и этим самым разработан такой аппарат научных понятий, посредством которых стало возможной систематизация и периодизация литературных и художественных фактов, входящих в круг авангарда.

В других книгах А. Флакера уже были определены понятия авангарда и стилевой формации, в этой книге в изучение этих категорий внесены дополнительные теоретические аспекты. В главе «Тезисы к изучению авангарда» автор устанавливает основные методологические предпосылки исследования авангарда, согласно которым:

— Предметом изучения авангарда не могут служить исключительно только программные и критические тексты, поскольку они не репрезентируют авангард как стилевую формацию; в первую очередь должны исследоваться тексты, имеющие поэтическую функцию, но не с точки зрения своей референциальной или коннативной функции, а с точки зрения функции эстетической переоценки мира;

— Авангардные тексты не обладают миметической функцией ни по отношению к социальным фактам, ни по отношению к личности отправителя текста, их «революционная» функция, направленная на переоценку социальной жизни, действует опосредованным путем, через функцию эстетической и моральной переоценки;

— Авангардные тексты не могут быть изучены в свете традиционного эстетического понятия «прекрасного» и традиционной системы жанровой иерархии;

— Несмотря на то, что большинство программных текстов авангарда занимает позицию нигилистического отрицания по отношению к культурному наследству, художественные тексты авангарда, вербальные и визуальные в одинаковой мере, не могут быть расшифрованы без учета их метатекстуальной функции, поскольку какая-то форма коррелятивных отношений всегда связывает их с культурной традицией;

— Функция авангардных текстов не может ограничиваться только эстетической переоценкой мира; в ходе развития авангарда, особенно в эпоху первой мировой войны и Октябрьской революции выступают на первый план социальные функции авангарда;

— Поскольку в авангардных текстах социальная функция действует только посредством функции эстетической переоценки, всё сильнее дают о себе знать тенденции искусства проникать в быт, стать фактором переоценки жизни, поэтому параллельно с процессом деэстетизации литературы и искусства идет процесс «эстетизации» быта, нарушение границ между эстетическими и не-эстетическими сферами жизни, экспансия творчества за пределами замкнутого эстетического пространства;

— Художественные течения, претендующие с конца 50-х годов на роль продолжателей традиций исторического авангарда, не могут быть обозначены термином неоавангард, поскольку их характеризует стремление к канонизации традиций исторического авангарда, а авангард по сути перестает быть авангардом, как только занимает аффирмативную позицию.

Одно из основных изменений, сопровождающих процесс перехода от модернизма к авангарду, А. Флакер видит в переходе от аудитивного восприятия мира к визуальному, поэтому в центре внимания автора оказываются взаимоотношения вербальных и визуальных искусств («Авангард: литература и живопись»).

[1] *И. Смирнов*, Художественный смысл и эволюция поэтических систем. Москва 1977.
[2] A. A. Hansen-Löve, Der russische Formalismus, Methodologische Rekonstruktion seiner Entwicklung aus dem Prinzip der Verfremdung. Wien 1978.

Эти возможные взаимоотношения автор исследует на нескольких уровнях. Вслед за сдвигом, происшедшим от слуховой к зрительной перцепции мира, в вербальных текстах появляются такие метафорические конструкции, выстраивающиеся в зрелищные ряды, которые, таким образом, передают визуальное сообщение и этим самим как бы заменяют иллюстративную функцию, что, в свою очередь, ставит проблему субститутивных отношений между вербальными и визуальными текстами. Рядом с субститутивными отношениями автор особое внимание уделяет «полижанрам», совмещающим в себе элементы вербальных и иконических жанров, но в центре его исследовательского интереса оказываются те структурные соответствия, которые в равной мере прослеживаются как общие закономерности и в литературе, и в живописи, и в киноискусстве авангарда.

Основная такая закономерность усматривается автором в перестановке акцента с означаемого на означающее, что, в свою очередь, вместо мимезиса положило в основу авангардного искусства процесс семиозиса. Именно эта закономерность в самом предельном своем проявлении привела к рождению абстрактной живописи и созданию металогического поэтического языка, зауми. Как частное проявление этой закономерности рассматривает автор и аналитический подход к предмету, его разложение на составные элементы, и, как его логический итог, раздробление непрерывного пространственного континуума и появление симультанизма. Параллельно с этими общими трансформациями, происшедшими в равной мере и в вербальных, и в иконических текстах, радикально изменилась структура художественного пространства в литературных текстах, и такие понятия как сдвиг, смещение (дислокация) плоскостей из области изобразительного искусства перешли в литературоведческий обиход. Однако автор предупреждает, что приемы сдвига, дислокации, декомпозиции не могут интерпретироваться без учета того «фона», т. е. той художественной модели мира, непрерывный временной и пространственный континуум которой с помощью этих приемов десемантизируется и перекодируется.

Одним из тезисов к изучению авангарда оказалось положение автора о том, что авангардные тексты не могут быть расшифрованы без учета их метатекстуальной функции, которая тесно связана с их открытой структурой. Здесь же было отмечено, что структурообразующим для авангардных текстов является акт переоценки, предполагающий в то же самое время существование таких ценностей, которые оспариваются авангардом.

В последующих главах I части книги («Авангард и традиция»; «Авангард и романтизм»; «Авангард и реализм») рассматриваются коррелятивные отношения, в которых авангард находится с предшествующими стилевыми формациями, образующими своеобразный фон «цитат» для авангарда. Автор подчеркивает, что процесс переоценки эстетических ценностей в равной мере может приобретать как характер десемантизации, так и ресемантизации, в зависимости от следующей закономерности: чем ярче присутствует цитируемый текст в художественном сознании данной эпохи (или же традиция, вмещавшая в себя этот текст, функционализировалась в предшествующей стилевой формации), тем острее становится полемический жест по отношению к нему, и, соответственно, доминирует процесс десемантизации; и наоборот, чем больше удалена цитируемая традиция от данной эпохи, чем больше затушевана в ее культурном сознании, тем сильнее она ресемантизируется в новом контексте. Показательным примером этого служат частые ссылки авангарда на библейские и евангельские тексты как на исходный момент европейской культуры, и еще более частые ссылки на «нулевую точку» культуры, на первобытное искусство, на эпоху варварства, на инфантильную эру человеческой культуры.

Одну из характернейших черт авангарда автор книги видит в ресемантизации антинормативной, антиконвенциональной культурной традиции, прежде всего, в ресемантизации неофициальной, низовой культуры; он считает закономерным, что самым частым цитатным фоном для авангарда становится культура XVI в.

Коррелятивные отношения авангарда с предшествующими стилевыми формациями, романтизмом и реализмом, автор характеризует посредством анализа целого ряда конкретных историко-литературных примеров. Согласно выводам автора, авангард воспринял в романтизме прежде всего такие черты, как отказ от канонов классицизма, деиерархизация существующей системы литературных жанров, обращение к языковым пластам низовой культуры, создание открытых, незавершенных жанровых структур, открытие новых моделей лирического поведения, в том числе и космического лирического бунта.

Если в романтизме авангард нашел для себя широкие возможности для идентификации с жанровыми и поведенческими моделями этой стилевой формации, то реализм служит постоянным фоновым материалом для переоценок. Из сферы русской прозы XX в. автор приводит примеры из В. Розанова и М. Зощенко, поскольку их творчество может рассматриваться не только как «оспаривание», отрицание художественной модели Толстого, но и как оппозиционная по отношению к ней новая стилевая система. В их творчестве периферийный для русской литературы XIX в. стилевой прием, наивная точка зрения сказителя из низов с его локальным кругозором и региональной речью выдвинулась в центральный стилеобразующий фактор и нарушила фабульную структуру и ценностную иерархию реализма. В повествовательной структуре сказа автор видит такой стилевой феномен, где акцент переставлен с означаемого на означающее, т. е. на сам язык, чем и объясняется тот факт, что явление сказа оказалось в центре исследовательского интереса русских формалистов.

Другой круг исследования I части книги составляет социальная функция авангардных текстов («Оптимальная проекция»). В тезисах к изучению авангарда автором была подчеркнута наряду с функцией эстетической переоценки, функция социальной переоценки, результирующая появление оптимальной проекции будущего. Рабочий термин «оптимальная проекция» был введен автором книги для обозначения одного из конструктивных законов авангардных текстов. Оптимальная проекция будущего противопоставлена автором утопической модели будущего, в которой картина будущего появляется как идеально структурированное замкнутое пространство, противополагаемое социальной структуре настоящего. Оптимальная проекция авангардных текстов моделирует будущее как открытую, динамическую структуру, вечно порождающую событийные ряды, направленные на преобразование жизни. Оптимальный характер этой проекции состоит в том, что она реализуется как свободный индивидуальный выбор из реально существующих вариантов. Такие параллельно существующие и в равной мере осуществимые оптимальные проекции будущего моделируют поэмы Маяковского, «Голый год» Пильняка, «Конармия» Бабеля. Однако автор отмечает, что в авангардных текстах второй половины 20-х годов, как, например, в «Зависти» Олеши или в текстах группы ОБЕРИУ, оптимальная проекция будущего резко модифицируется, а в прозе Булгакова и Платонова 30-х годов совсем исчезает.

Вторая и центральная по своему объему часть книги посвящена изучению вопросов хорватского литературного и художественного авангарда («Хорватский авангард и левый фронт литературы»). Анализу этих вопросов автор предпосылает два замечания («Проблема хорватского авангарда»). С одной стороны, в Хорватии, кроме «зенитизма», не было четко артикулированного направления, которое представляло бы литературный или художественный авангард, но те структурные изменения, которые явились репрезентативными для европейского авангарда, интегрировались и хорватской литературой и искусством и образовали новое структурное единство. С другой стороны, в хорватском литературоведческом мышлении важную роль играло подчеркивание исторической преемственности национальной литературы, поэтому понятие авангарда привилось с трудом, поскольку это означало бы признание дисконтинуитета и нигилистического отношения к национальной традиции. С этой точки зрения самым важным программным текстом

автор считает полемическую статью Крлежи «Хорватская литературная ложь», опубликованную в 1919 г. в первом номере журнала «Plamen».

Самые близкие к европейским авангардным течениям черты обнаруживаются, на взгляд автора, в деятельности радикальной загребской группы «Зенит» (журнал «Зенит» выходил под редакцией Любомира Мицича, в 1921—26 гг.), в эклектической программе которой в равной мере проявились черты футуризма и послеоктябрьского конструктивизма, примитивизма и крайний иконоклазм дадаизма, — и, таким образом, как бы сосредоточились все противоречия, характерные для авангарда в целом. А. Флакер указывает и на параллелизм теоретических программ В. Хлебникова и Л. Мицича, выдвинувшего лозунг «варварского гения» ("barbarogenije").

В пределах хорватского авангарда автор различает отдельные линии, одна из которых представлена в творчестве Крлежи. Его особое место в истории хорватского авангарда, по мнению автора, определяется тем, что Крлежа не остановился перед исходной для авангарда программой эстетической переоценки, но присовокупил к ней все те дополнительные функции, которые хорватская литература XIX в. не смогла взять на себя в силу недостаточной развитости реализма как стилевой формации. Крлежа создал свою особую, социальную, культурную и политическую модель истории Хорватии, самой замечательной страницей которой является воображаемый образ исторической Хорватии, ориентированный на литературные и живописные модели европейской культуры. Другую особую линию хорватского авангарда автор видит воплощенной в художественной программе Тина Уевича, где черты программирования будущего, характерные для европейского авангарда пересекаются с позициями эстетизма, характерного для предшествовавшей авангарду стилевой формации — модернизма.

В следующих двух главах II части книги («Цесарец и русская авангардная живопись»; «Цесарец и Мейерхольд») исследуется проблема восприятия хорватским художественным сознанием новейших явлений русской авангардной живописи и театра на основе интерпретации очерков Августа Цесарца. В эссе Цесарца «Современные русские живописцы», опубликованном в 1924 г. на страницах журнала "Književna republika", отразились его впечатления о выставке, устроенной в декабре 1922 г. в Музее художественной культуры, где были представлены все новейшие направления русской авангардной живописи, а анализ современного состояния и предстоящих задач искусства был дан в докладах Пунина, Малевича и Татлина. Интерпретируя критическое мнение Цесарца об этой выставке и его оговорки к творческой практике и теоретическим воззрениям Малевича, А. Флакер учитывает целый ряд факторов, повлиявших на негативное восприятие хорватским художником русского авангарда в целом. Как отмечает автор, Цесарец приехал в Россию уже предварительно ознакомившись с теоретическими документами немецкого экспрессионизма, а с теоретической программой новейшего русского искусства он мог познакомиться на месте по книгам Пунина (Татлин. Против кубизма. Петербург 1921) и самого Малевича (Бог не скинут. Искусство. Церковь. Фабрика. Витебск 1922), но в то же самое время на его оценки могли повлиять теоретические взгляды Б. Арватова, видевшего выход из кризиса авангарда в слиянии искусства с производством. Наряду с возможными теоретическими импульсами автором учитывается и реальная культурная ситуация, в которой уже ощущаются явные признаки возрождения принципов предметного изображения и иллюстративности.

В следующей главе читатель узнает, что Цесарец во время пребывания в России смог познакомиться и с такими экспериментальными постановками театра Мейерхольда, как «Земля дыбом» (переработка С. Третьяковым пьесы Марселя Мартине «Ночь») и «Великодушный рогоносец» Ф. Кроммелинка, в которых были представлены принципы конструктивизма в сценическом оформлении и биомеханический метод в актерской игре. Автором отмечено, что статья Цесарца, вместе со статьями Б. Арватова, С. Третьякова

и В. Каменского, вошла в юбилейный сборник, посвященный Мейерхольду, и, вместе с тем, включилась в русло тех дискуссий, которые велись в 1922—23 гг. о театре авангарда в России. А. Флакер считает примечательным, что оба хорватских писателя, и Август Цесарец в своих эссе, и Крлежа в своих «Маргиналиях к картинам Петра Добровича», в целом отрицательно оценили русский авангард. Внутренняя логика этого факта исследуется в следующей главе («Крлежа на художественном распутье») на основе интерпретации концепции Крлежи о развитии европейского, русского и хорватского искусства. В вышеупомянутом эссе Крлежа, начертив путь развития европейского искусства от Сезанна до Кандинского, не переходит рубеж, ознаменованный для европейской живописи Сезанном, у которого, на взгляд Крлежи, еще соблюдены законы эвклидова пространства и выражен страх человека, опирающегося на трехмерный мир, перед потерей равновесия, прочной живописной базы под собой. Рассматривая тревожные поиски европейской живописи и анализируя живописную культуру Шагала и Кандинского, Крлежа оценивает эти опыты как отталкивание от эвклидовой почвы, как Икаров полет, как сумасбродное путешествие в область художественного релятивизма, а поиски новейшей русской живописи (Кандинского, Малевича, Татлина, Розановой, Ларионова и т. д.) объявляет не имеющими ценности. Сопоставив художественные взгляды Крлежи, развернутые в Маргиналиях, с эстетическими закономерностями его произведений этого периода автор книги приходит к выводу, что отрицательное отношение Крлежи к живописным экспериментам послесезанновского периода коренится в специфических закономерностях развития хорватской литературы и искусства. Крлежу волнует вопрос, насколько реально для хорватской живописи, не прошедшей всего европейского пути развития, следовать за моделями современного западно-европейского искусства, т. е. за путями разложения западноевропейской живописи до создания своих собственных традиций — до упрочения своего существования. Для Крлежи это означало бы выбор смерти, распада до приобретения собственного существования, поэтому он ищет в хорватской живописи эвклидовы опорные точки, эвклидову прочность и таковые он находит в скульптурно-пластической живописи Петра Добровича.

А. Флакер интерпретирует тяготение Крлежи к принципу эвклидовой прочности как осознание закономерности, что хорватская литература XX в. может обрести свою самостоятельность только в том случае, если сумеет дополнительно выполнить те художественные функции, которые были свойственны русской и французской литературам XIX в., т. е. если она сможет одновременно и создать свои собственные традиции, и совершить процесс переоценки этих традиций.

В той же главе находит место анализ романа Крлежи «Возвращение Филиппа Латиновича» с точки зрения взглядов писателя на живопись и на взаимосвязь живописи и литературы, а также акцентируется определяющая роль живописной традиции Босха и Брейгеля, их гротескного видения и симультанизма для художественного мира Крлежи и для создания воображаемого живописного образа его Брабанта.

В той же культурной парадигме живописной модели Босха и Брейгеля видит исторический прообраз прогностируемого им неореализма (синтеза фантастики с бытом) и русский писатель Е. Замятин. А. Флакер проводит аналогии между художественно-теоретическими взглядами хорватского и русского писателей на основе сопоставления «Маргиналий» и двух эссе Замятина 1922—23 гг.: «О синтетизме» и «О литературе, революции и энтропии» (гл. «Крлежа и Замятин»). Основное сходство усматривается А. Флакером во взглядах двух писателей на природу художественной эволюции, которая постулируется ими как спиралеобразная, открытая и устремленная вверх модель развития, где созданные на каждом этапе ценности одновременно создают и условия для собственной переоценки, и поэтому эстетические события стадиально повторяются, порождая свои инварианты. Но, как отмечено автором книги, взгляды двух писателей расходятся относительно

целевой установки этой модели развития: если Крлежа считает основным ценностным моментом в живописи Петра Добровича ее эвклидову прочность, то Замятин находит, что искусство в период нового синтеза, возникшего после этапов материализма-реализма (тезис) и идеализма-символизма (антитезис), окончательно оттолкнулось от прочных координат эвклидова пространства и перешло в мир Эйнштейна, основным законом которого является «проектирование на мчащиеся кривые поверхности», сдвиг, искажение. Несмотря на частные совпадения в теоретической концепции двух писателей, автор акцентирует коренные расхождения в логике развития их творческого пути.

Отдельная глава посвящается анализу историко-культурных корней того воображаемого простора, который воплощается для Крлежи в живописном образе Брабанта, и отождествляется в его художественной концепции с территорией Северной Хорватии («Крлежин Брабант»). Брейгелевский пейзаж Брабанта XVI в. впервые идентифицируется с северо-хорватским краем, как бы застывшим в неподвижном историческом времени в «Письмах из Копривницы» (письмо от 31 января 1925 г.), и тот же статический исторический простор узнается Крлежей на картинах Кристо Хегедюшича. Этот воображаемый хорватский Брабант нашел свое литературное оправдание в Балладах Петрицы Керемпуха, где вместе с внелитературным кайкавским языковым диалектом в крлежино литературное творчество проникал и раблезианский дух брейгелевской живописи. Новые стороны этого образа развиты в романе «На грани рассудка» (1938), повествовательный ход которого начинается как рассказ «О человеческой глупости» и ведется от лица рассказчика, с моральной точки зрения которого все замкнутые системы мысли подвергаются переоценке, и поэтому может сопоставиться с «Похвалой глупости» Эразма Роттердамского. Эта крупная фигура XVI в. становится фокусом историко-культурных размышлений Крлежи в эссе 1942 г. «Об Эразме Роттердамском». На взгляд А. Флакера, роман «На грани рассудка» по многим своим художественным качествам может быть сопоставлен с менипповой сатирой и тем типом карнавального искусства, определение которого было дано Бахтиным; таким образом, в репертуар мыслителей и художников XVI в., с историко-культурными традициями которых идентифицируются черты воображаемой художественной модели Крлежи, входит и имя Рабле.

Роман «На грани рассудка» составляет центральный предмет исследования и в той главе, где определяется позиция Крлежи в пределах левого литературного движения («Крлежа на грани левого литературного фронта»). Автор книги разъясняет и разграничивает понятия левой литературы и авангардного искусства и прослеживает историю левого фронта в хорватской литературе. Поставленная первоначально на теоретическом уровне проблема взаимоотношения левой литературы и авангарда в дальнейшем документируется историей хорватской литературы на фоне международного рабочего движения («Левый фронт в ховатской литературе и литературные программы международного рабочего движения»). К этой главе приложена хронологическая таблица событий международного левого литературного движения.

Третья часть книги (III. Проверка модели) посвящена анализу текстов, которые, на первый взгляд, могут показаться второстепенными с точки зрения исследования авангарда, однако их рассмотрение выявляет трансформации, которые произошли в структуре литературных жанров. В числе этих трансформаций автор изучает процессы, которые были вызваны проникновением в литературные жанры мотивов и ритмов современной технической цивилизации.

В отдельной главе исследуется мотив железной дороги («Железная дорога в поэзии»), бытовавший уже в русской поэзии и жанровой живописи XIX в. и получивший общее распространение в урбанистической поэзии русских символистов. На примере стихотворений А. Белого автор книги доказывает, каким образом этот мотив порождает определенную смену авторской точки зрения, мир предстает не в статическом состоянии, а в

кинетическом, в поступательном развертывании пространственных сегментов, и традиционные жанровые элементы подвергаются радикальной перегруппировке согласно ритмике движения. Как отмечено автором книги, перспектива кинетического видения почти одновременно становится достоянием поэтического мира А. Белого и живописи Кандинского, но по существу экспериментальный характер ее применение приобретает только в поэзии футуристов, в частности у Маяковского и Д. Бурлюка, а в поэзии Пастернака кинетическая пространственная модель обогащается новыми структурными чертами за счет синтаксических и семантических сдвигов и динамизации психического пространства посредством метонимических сдвигов между лирическим субъектом и предметным миром.

В системе этого мотивного круга анализирует автор и стихотворение украинского поэта Богдана-Игоря Антонича («От телеги жизни до великого путешествия. Украинский поэт на стилевом распутье»).

В следующих двух главах III части прослеживается процесс дезинтеграции романа как доминирующей модели в системе жанровой иерархии реализма («Дезинтеграция русского романа»). А. Флакер указывает на признаки кризиса и распада романного жанра уже в произведениях Достоевского и Толстого, но самым предельным этапом этого процесса считает «Петербург» А. Белого. «Петербург» рассматривается автором книги как жанровая структура, в крайней форме оспаривающая традиционную жанровую модель русского романа, с которым его связывают многогранные коррелятивные отношения, и именно в свете этих метатекстуальных связей структура «Петербурга» становится значимой. А. Флакер указывает и на такие черты разработанной в романе «Петербург»системы поэтических приемов, которые могут быть сопоставлены с приемом дислокации временных и пространственных плоскостей в живописи авангарда.

Еще более радикальный шаг в сторону полной дезинтеграции русского романа видит автор книги в прозаических опытах В. Розанова «Уединенное» и «Опавшие листья», где полностью оспаривается принцип временной и пространственной непрерывности, когерентная модель действительности распадается на составные фрагменты и заново монтируется по принципу полного снижения традиционной иерархии ценностей. Автор книги подчеркивает, что хотя конструкция романа Пильняка «Голый год» тоже возникла в итоге дезинтеграции романного пространства и раздробления традиционной романной структуры и, таким образом, может быть причислена к отмеченной тенденции, однако в ней намечаются и принципиально отличные от прозы А. Белого и В. Розанова черты. Пильняком сделана попытка создать конструктивные элементы новой прозы, совершить процесс рециклизации раздробленных композиционных фрагментов и воссоздать эпическую тотальность посредством новых конструктивных законов. Именно эта попытка роднит, на взгляд автора книги, «Голый год» Пильняка с новеллистическим циклом Бабеля «Конармия», где единая точка зрения рассказчика и единая модель эпического времени и пространства свидетельствуют о тенденции к воссозданию романного жанра, несмотря на то, что отдельные конструктивные законы цикла (как логика расположения отдельных новелл, нарушающая закон временной поступательности) явно противоречат этой тенденции. Прослеживая процесс дезинтеграции жанра романа как общую закономерность прозы XX в., автор книги одновременно и констатирует тот обратный поворот к толстовской традиции, который происходит в прозе 20-х годов и приводит к реставрации традиционного романного жанра у Фадеева, Горького и Шолохова, отмечая, что к этому явлению теоретическая мысль авангарда, не признающая жанровой иерархии, относилась отрицательно, чему свидетельство — «Теория прозы» Шкловского.

Рассматривая литерутрное развитие 30-х годов, вернувшее роману первенство в жанровой иерархии и в области теоретической мысли, и в художественной практике, автор книги выделяет из общего процесса теорию романа Бахтина, как проявление антииерархической мысли. Инкарнацию бахтинской теории, рассматривавщей роман как диа-

логический, полифонный, карнавальный литературный жанр, А. Флакер видит в романе Булгакова «Мастер и Маргарита».

В особой главе («Русский Джойс») автор рассматривает судьбу культурной парадигмы, представленной в западно-европейской литературе прозой Джойса, на русской почве. Автором отмечено, что в русской литературе XIX в. те произведения новеллистической формы, композиция которых была построена на приеме внутреннего монолога и, таким образом, содержала общность с явлением потока сознания, принадлежали ко второй, скрытой линии литературного развития и были вытеснены жанровой доминанцией большого романа. Из русских писателей XX в., оспаривающих эту жанровую иерархию, А. Белый был назван «русским Джойсом» (в эссе Е. Замятина 30-х годов), и этим было заложено начало сопоставительных исследований прозы Белого и Джойса. Автор ставит вопрос о том, почему в русской литературе в дальнейшем не создавались такие чистые модели этой культурной парадигмы, как проза Джойса, и причину видит в социальной функционализации авангардной литературы и искусства после революции.

Уже в первой части книги, составляющей ее общетеоретический фундамент, закономерности развития литературного авангарда были рассмотрены автором в тесной взаимосвязи с развитием авангардной живописи и киноискусства. Конкретным примером такого сопоставительного анализа является глава: «Литература и живопись: Филонов, Хлебников, Заболоцкий».

Автор не довольствуется констатацией той общей закономерности, что представители литературного авангарда многое заимствовали у визуальных искусств, но обращает внимание и на обратную сторону этой связи, выявляя те аспекты живописи Филонова, которые роднят ее с литературными произведениями. С одной стороны, автор открывает структурные соответствия между фонетическим и лексическим построениями текста Филонова «Пропевень о проросли мировой» и конструктивными принципами его аналитических живописных композиций, с другой же стороны, ресемантизация евангельских мотивов и появление прямых литературных ассоциаций на картинах Филонова оценивается автором как проявление «литературности», и далее: в лабиринто-образной конструкции аналитических картин Филонова, раздробляющих мир на атомистические элементы, но благодаря «сделанности» композиции создающих из этих микроэлементов некую конечную формулу, осязаемую в своей предметной конкретности, автор видит знакообразные формулы, напоминающие письменные знаки.

На взгляд А. Флакера, именно эта аналитическая тенденция, т. е. построение композиции из атомистических элементов, составляющих общую формулу только в своем конечном итоге, а также признаки нарративности, роднят живопись Филонова с поэзией Хлебникова. Кроме структурных соответствий автор книги указывает и на параллельные черты в художественном видении и в тематических мотивах между двумя художниками, и это прежде всего проявляется в уравнении человеческого мира с растительным и животным миром. Это в одинаковой мере сказывается и в поэме Хлебникова «Ладомир», и на картинах Филонова, где глаза животных смотрят на мир с мудростью и грустью человеческих глаз. Тот же закон «равноправия», распространенный на весь живой мир, дает автору книги повод сопоставить с живописью Филонова пантеистическую модель поэтического мира Н. Заболоцкого.

Опираясь на анализ конкретных текстов Заболоцкого (Звезды, розы и квадраты, 1930; Предостережение, 1932; Осень, 1932), автор книги выявляет в поэтическом мире Заболоцкого стремление к визуальному оформлению мира, к опредмечиванию и к конструктивному построению созерцательных элементов. В конечном итоге всё это призвано создать такую модель мира, которая в своем построении опиралась бы на формы, порожденные самой природой.

Автор книги обнаруживает соответствие между поэтической моделью мира, созданной вербальными средствами в стихотворении Заболоцкого «Деревья», и с живописной композицией картин Филонова «Формула весны».

IV часть книги («Комментарии к тексту») содержит в себе, с одной стороны, теоретические комментарии к таким малоизвестным или малоисследуемым текстам авангарда как эстетические трактаты Малевича 20-х годов и переписка В. Шкловского и Б. Эйхенбаума 1928—29 гг., с другой стороны, — рецензию на уже названную книгу А. Хансен-Лёве.

Завершается книга А. Флакера двумя разговорами об авангарде (Два разговора об авангарде), в которых на общетеоретическом уровне затрагиваются все проблемы, развернутые в отдельных главах на материале анализа конкретных текстов, и таким образом, круг замыкается.

Анна Хан

IN MEMORIAM

Золтан Чука
1901—1984

Необыкновенно богат и долог был жизненный путь,[1] пройденный этим воинствующим деятелем литературы, литературной политики и — подчеркнем — борцом за понимание народов Восточной и Центральной Европы. В 18 лет он начал работать редактором журнала Diák [Студент], — следует отметить, что журналистика, редактирование газет и журналов было вообще его страстью: пишущая машинка стучала даже за несколько дней до его смерти в легендарном в кругу венгерских и югославских писателей «Солнечном Доме» (Napház) в Эрдлигете. Как писатель и поэт он принимал близко к сердцу все идеологические и эстетические проблемы сложной эпохи, которую ему выпало пережить: экспрессионистски мятежные, свободные стихи юности уступили со временем место более сдержанным стихотворениям и поэмам связанной формы. В 1920 г. поэт по известным политическим причинам вынужден был эмигрировать в Воеводину в Югославию. Журналист, поэт и переводчик художественной литературы, освоивший сербскохорватский язык, он внес немалый вклад в дело сближения, лучшего взаимопонимания соседних народов, главным образом венгров и народов Югославии. Вместе со своим единомышленником Корнелем Сентелеки он выступал за дружбу народов, сожительствующих в одной стране.

Вернувшись в 1933 г. в Венгрию, в Будапешт, он продолжал свою многостороннюю деятельность, сохраняя верность своим идеалам. Большой популярностью пользовался среди читателей его журнал Láthatár [Горизонт],[2] на страницах которого ставились проблемы отношений венгров и соседних народов, а также проблемы венгерского меньшинства, проживавшего на территории Чехословакии, Румынии и Югославии. Он привлекал к сотрудничеству в этой области всех специалистов, занимавшихся вопросами отношений венгров и соседних народов. Чука редактировал также журнал Jugoslovensko-Mađarska Revija,[3] служивший развитию литературных связей между венграми и народами Югославии, сыгравший большую роль, но выходивший, к сожалению, недолго.

Весьма большое значение с точки зрения истории венгерской славистики имел справочник по истории литературы югославских народов,[4] выпущенный будапештским издательством «Гондолат» в серии «Литература соседних народов». Написанный в суггестивном стиле популяризирующей работы, он впервые на венгерском языке давал обзор развития

[1] Так звучит заглавие сборника избранных стихотворений З. Чуки: Életív, Válogatott versek, 1925—35. Juhász G. bevezetésével [Вступление: Г. Юхас]. Debrecen 1936.

[2] Láthatár, Budapest 1935—1944.

[3] Jugoslovensko-Mađarska Revija. Budapest 1939—1941.

[4] A jugoszláv népek irodalmának története. Budapest 1963, 557 c.

сербской, хорватской, словенской литератур и просвещения, начиная с рубежа V—VI вв. и вплоть до 1945 г., знаменовавшего новую эпоху. В приложении к нему был опубликован не только богатый материал источников, но приводилась и библиография венгерских переводов литературы народов Югославии, составленная Шандором Козочей и Дёрдем Радо.

Однако мы допустили бы грубую ошибку, если бы считали Золтана Чуку всего лишь переводчиком литературы народов Югославии: сербов, хорватов, словенцев, македонцев. Неутомимый труженик литературы, он оставил после себя превосходные работы не только в этой области. В некрологе было бы трудно, да и невозможно, претендуя на полноту, перечислить все те произведения, которые были опубликованы на венгерском языке в переводах Золтана Чуки. Однако совершенно необходимо упомянуть, что перевод цикла баллад Мирослава Крлежи «Баллады Петрицы Керемпуха»[5] является одним из подлинных шедевров венгерской переводной художественной литературы. «... Цикл баллад, написанных на диалекте, языком, насыщенным старинными сочными выражениями, схватывает многовековую историю хорватского народа», — говорит об этой книге Крлежи Драшко Редьеп.[6] Будучи не только талантливым филологом, но и обладая даром вдохновенного лирика, переводчик переложил эти баллады на венгерский язык непревзойденным образом. О его требовательности к себе мы можем судить по его переписке с хорватским поэтом, хорошо владевшим венгерским языком; в ней обсуждались детальнейшие вопросы художественного перевода. С непревзойденным художественным мастерством переводил Золтан Чука не только шедевры югославской лирики (например, наряду с Крлежей, — Густава Крклеца), не менее мастерски перелагал он на венгерский язык и прозу писателей Югославии. Его перу принадлежит непревзойденный перевод двух шедевров лауреата Нобелевской премии Иво Андрича «Мост на Дрине»[7] и «Травницкая хроника»,[8] опубликованных в 1945 г. и открывающих перед читателем своеобразный мир Балкан, прошлое и настоящее народа Боснии, удачно соединяя эпический и лирический характер повествования. Роман «Сеобе» Милоша Црнянского,[9] поучительный для всех народов Восточной Европы, с драматической силой и глубоко пережитым лирическим национальным чувством раскрывает трагедию покинутых в изгнании сербов. Золтан Чука обладал почти уникальным талантом — умением с высокой художественностью и поразительной верностью оригиналу передавать на сочном венгерском языке тончайшие стилевые и эмоциональные нюансы переводимых им произведений. Однако было бы ошибочным полагать, что его огромный переводческий труд ограничивался литературой XX в. Наряду с упомянутым выше переводом Крлежи, крупным достижением был его перевод драматической поэмы князя Черногории поэта Петара Петровича Негоша «Горный венок» (1847 г.). Переводчик сумел живо передать романтический настрой поэмы, отражавшей борьбу черногорцев за свою свободу, ибо он умел мастерски использовать высоко развитые уже в период 1947—1977 гг. художественные возможности венгерского литературного языка.[10]

[5] Éjtszakának virrasztója . . . Budapest 1957.
[6] Világirodalmi Lexikon, 6. Szerk. [Ред.]: Király I. Budapest 1979, 711.
[7] Híd a Drinán. Budapest 1947.
[8] Vihar a völgy felett. Budapest 1956.
[9] Örökös vándorlás. Budapest 1947—1962.
[10] Hegyek koszorúja. Budapest [1947 ?] Új Könyvtár, 22. Bóka L. előszavával [с предисловием Л. Бока]. Двуязычное издание (на сербском и венгерском языках): Нови-Сад 1977. Перевод на венгерский язык был полностью переработан З. Чукой (283). Вступление В. Глигорича.

Благодаря переводческой деятельности Золтана Чуки венгерская переводная литература была обогащена также переложениями из словацкой литературы: его перевод народной словацкой баллады «Ярко пламя огня» был опубликован дважды: в 1962 г. — в Будапеште, в 1974 г. — в Братиславе.

Мы с уважением преклоняем наши головы перед памятью Золтана Чуки, отдавая ему дань уважения за большую, ценную работу, ставшую весомым вкладом в венгерскую переводную литературу. Он прожил нелегкую жизнь. Скромный, сдержанный человек, он умел постоять за свои принципы, за гуманность. В 1950—1955 гг. по сфабрикованному обвинению он оказался в заключении. Моральным удовлетворением для него могло быть лишь сознание того, что те, кто хотел ознакомиться с развитием литературы Восточной и Центральной Европы, не мог обойтись без его трудов. Его имя останется в памяти благодарного потомства.

Л. Сиклаи

CHRONICA

Золтан Трочани

(К столетию со дня рождения)

Когда я думаю о Золтане Трочани, в памяти моей возникает образ алхимика, священнодействующего над загадочными колбами. Дом его был полон старинных книг и изданий, а сам он, подобно алхимику языка, вдыхал жизнь в это омертвелое прошлое. Он прекрасно соединял в себе ученого, добившегося в своей области значительных успехов, и популяризатора науки, был прирожденным педагогом, просветителем, несшим культуру в массы. Он никогда не становился в позу ученого, ему чуждо было высокомерное отношение к непосвященным. Читателей он увлекал занимательной формой изложения, с нами, его студентами общался как с равными, помогал всем, кто обращался к нему за советом, щедро и охотно делился сокровищницей своих обширных знаний. Как личность, его отличала искренняя непосредственность, скромность, гуманность; даже в периоды нелегких жизненных испытаний он всегда умел сохранить человеческое достоинство. Золтан Трочани был ученым-энциклопедистом — лингвистом, историком литературы, культуры, книжного дела; он был знатоком фольклора, разбирался в музыке. Как возродителя венгерского прошлого его высоко ценил и выдающийся поэт Михай Бабич.

Трочани родился 25 декабря 1886 г. в Шарошпатаке. С детства его окружали книги, отец его был книготорговцем и сам издавал книги. Ребенком, еще не умея читать, Трочани вдыхал загадочный аромат древних фолиантов. Интересам не по годам развитого юноши благоприятствовала и демократическая атмосфера богатого традициями лицея, куда он поступил учиться: в XVII в. там преподавал сам Я. А. Коменский. Из стен этого учебного заведения вышли такие светочи венгерской культуры и прогресса, как Дёрдь Бешенеи, Михай Чоконаи Витез, Ференц Казинци, Лайош Кошут, Берталан Семере.

После окончания лицея Трочани обучался на венгеро-латино-греческом отделении филологического факультета Будапештского университета. За выдающиеся и многообещающие способности он был принят в коллегиум им. Йожефа Этвеша. Среди его друзей и старших товарищей были такие ведущие представители венгерской культуры, как Золтан Кодай, Золтан Гомбоц, Дежё Сабо; он жил в одной комнате вместе с будущим замечательным лингвистом Дежё Пайжем. В своих воспоминаниях о близком друге, писателе Аладаре Кунце, Трочани дает великолепные зарисовки жизни в коллегиуме пятидесяти студентов, отобранных из различных уголков страны, жизни, заполненной серьезной и упорной учебой, где, однако, находилось место и веселью. Удовлетворяя высоким требованиям учебного заведения, Трочани всё же не превратился в сухого книжника, причиной этого был его здоровый, веселый нрав, душевная уравновешенность. Трудно перечислить, сколько писателей, художников, ученых было среди его друзей, кроме уже названных — такие выдающиеся представители венгерской культурной жизни, как Дюла Секфю, Тибор Геревич, Лайош Лигети, Жигмонд Мориц, Фридеш Каринти, Аладар Шёпфлин, Дёрдь Кирай, Йожеф Туроци-Тростлер, Антал Серб, Дюла Ортутаи.

Какой путь можно было прочить столь широкообразованному, оригинальному таланту? Как минимум университетскую кафедру или пост в одном из ведущих научных или культурных учреждений страны. Прежде чем подвести итоги его деятельности, остановимся на отдельных этапах его тернистого пути.

В 1908 г. Трочани стал научным сотрудником Библиотеки Венгерской академии наук, с 1913 по 1921 гг. был заведующим административным отделом генерального секретаря Академии наук. Почему он превратился во внутреннего эмигранта, потерял работу? Контрреволюция не щадила тех, кто рассматривал революции 1918—19 гг. как начало освобождения народа и в какой-либо форме открыто заявлял о своей позиции. Этим объясняется настороженное отношение к Беле Бартоку и Жигмонду Морицу, поэтому были

Studia Slavica Hung. 32/1—4. 1986
Akadémiai Kiadó, Budapest

лишены университетской кафедры Марцелл Бенедек и Йожеф Туроци-Тростлер, по той же причине вынуждены были уйти в эмиграцию многие видные ученые и художники, которые несли славу венгерской культуры по всему миру. Золтану Трочани тоже не простили, что он был избран в члены организовавшегося тогда Всевенгерского Библиотечного Совета и что ему была поручена реорганизация Академической библиотеки. Отстранение от дел и материальные трудности не сломили его. С 1921 г. совместно с Дёрдем Кираем он редактировал серию «Двуязычной библиотеки классиков», зарабатывал на жизнь как журналист и агент по продаже книг. В 1935 г. пришла реабилитация: Трочани стал главным библиотекарем Центральной библиотеки им. И. Сечени и редактором «Венгерского Книжного обозрения». В своих публикациях он подчеркивал музейную функцию национальной библиотеки, призывал, в частности, к тому, чтобы книги, имеющиеся в одном экземпляре, не выдавались по абонементу, и настаивал на приобретении образцов всех выходящих в Венгрии печатных изданий. Он пытался установить местонахождение книг, о судьбе которых ему был известен только лишь факт их публикации. Трочани считал необходимым, чтобы библиотекари были знакомы с аукционными и прочими каталогами, призывал особо осторожно обращаться с газетами, отпечатанными на бумаге низкого качества, советовал изготовлять копии различных изданий на микрофильмах. Когда в 1944 г. фашистское правительство приказало уничтожать прогрессивные по духу книги, он неоднократно подымал свой голос против истребления «книг, признанных еврейскими». В одном из своих заявлений он говорил: «Без знания запрещенных книг невозможно иметь полного и исчерпывающего представления о духовной жизни Венгрии за последние 50 лет. Венгерскому литературоведу придется ехать в Лондон, чтобы разыскать в Британском музее какое-нибудь отечественное издание, которого нет на родине». Протесты Трочани возымели действие, и под его руководством был создан комитет по пересмотру книг, обреченных на бессмысленное уничтожение. Многие издания, конфискованные из букинистических магазинов, были спасены, но всё же значительная их часть погибла во время боев за освобождение столицы.

На разносторонность занятий Трочани указывает и то, что в нем рано пробудился интерес к русской литературе. Он приложил все усилия, чтобы как можно лучше овладеть русским языком, и в результате этого в период между двумя мировыми войнами стал пионером отечественной русистики, внеся неоценимый вклад в дело ее развития. С 1939 г. он преподавал русский язык и литературу в Будапештском университете, вначале в качестве приват-доцента, с 1943 г. как экстраординарный профессор, а в 1946 г. он получил место ординарного профессора. Он дал путевку в жизнь многим талантливым представителям молодого поколения русистов. Но в 1950 г. с ним повторилось то, что он уже однажды пережил в период контрреволюции: совершенно неожиданно, без всяких объяснений его послали на пенсию. Друзья оставили его, не поддерживали с ним связей, за исключением одного человека, который до конца сохранил с ним дружеские отношения. Это был Йожеф Туроци-Тростлер, крупнейший германист Венгрии, в 1919 г. лишенный университетской кафедры и тоже пребывавший во внутренней эмиграции. Друзья часто вместе гуляли, их огромная эрудиция давала неисчерпаемые темы для бесед. Иногда Золтана Трочани навещал кое-кто из его учеников, например, Жужа Раб, ныне известная переводчица, которую именно он вывел на стезю художественного перевода. Так, почти в полном одиночестве он провел более двух десятилетий.

Нелегко полностью охватить его разностороннюю деятельность. Центральное место в его научных исследованиях занимают история венгерского языка и книжного дела. Этому была посвящена его магистерская диссертация «Обозначение буквы *e* в печатных источниках XVI в.». Изучением языка и орфографии старинных венгерских печатных изданий он продолжал заниматься и в последующие десятилетия: «Определитель старинных венгерских печатных изданий» (1919), «Проблемы сочинений Яноша Сильвестера» (1929), «Определитель венгерских печатных изданий XVIII века» (1938), изданное в Гааге на немецком языке фундаментальное исследование «История книги и книгопечатания в Венгрии» (1940), а также «Определитель фрагментов и печатных изданий, не имеющих выходных данных» (1959). Еще в начале своей научной карьеры он обратился к финно-угроведению, к тому периоду относится его «Вогульский словник» (1909—1910). В 1916 г. под названием «Письма из Финляндии» он собрал и перевел на венгерский язык письма финских ученых Палу Хунфалви и Йожефу Буденцу. И сегодня с интересом читается книга Трочани «Кочевники Севера» (1936), рассказывающая — с опорой на советские источники — о жизни родственных венграм народностей, сохранившихся на территории СССР.

Серией томов «Венгерские древности и курьезы» (1924—28) Трочани проделал поистине новаторскую работу по исследованию прошлого венгров и обнаружению традиций народного быта, не обойдя своим вниманием даже старинное венгерское кулинарное искусство и алхимию. Небезынтересен его историко-литературный опыт «Очерк древней венгерской литературы до Иштвана Дёндёши» (Берлин, 1925). Были у него и писательские

87/3265

пробы пера, из которых заслуживает упоминания выдержанное в архаистическом стиле произведение «Дьявол и девушка. История, собранная со старых венгерских лубков и рассказанная Золтаном Трочани» (1921).

Особое место в деятельности Трочани занимает художественный перевод. Среди его переложений на венгерский язык — произведения Э. Т. А. Гофмана, Г. Келлера, О. де Бальзака, Г. де Мопассана и целый ряд русских классиков — А. С. Пушкин, Н. В. Гоголь, Ф. М. Достоевский, Л. Н. Толстой, И. А. Гончаров, И. С. Тургенев; в 1924 г. появились его бревиариумы Достоевского и Мережковского, а в 1930 — монография о Достоевском. Примечателен его интерес к советской литературе, выразившийся, помимо прочего, в переводе романа В. П. Катаева «Время, вперед!», повествующего о созидательном труде в годы первой пятилетки. После выхода в Венгрии в 1935 г. этого новаторского, экспрессионистски смещающего временные планы романа, который реакционная пресса бесуспешно пыталась представить как сатиру на советскую действительность, виднейший прогрессивный критик тех лет Дёрдь Балинт сравнил его с гомеровским эпосом. Вершиной деятельности Трочани-русиста явилось издание под его редакцией антологии «Сокровищница русской литературы» в 1947 г. Это грандиозное начинание дало отечественному читателю удивительно богатую картину доселе неизвестной русской литературы от былин до ее новейших образцов в переложении выдающихся представителей венгерской поэзии прошлого века и современности, а также молодых русистов — талантов художественного перевода.

Золтан Трочани скончался 17 февраля 1971 г. на 85 году жизни.

Б. Лендель

К 75-летию Ласло Сиклаи*

Ласло Сиклаи — известный и в Венгрии и за рубежом выдающийся знаток истории национальных литератур, прежде всего — венгерской, словацкой и чешской в XVIII—XX вв. Он и компаративист, стремящийся объединить своим взором все эти литературы, но и обнаружить их своеобразие с постоянным к ним интересом, независимо от моды. Он и критик, и всегда и всюду страстный педагог, никогда не опускающий рук на этом нелегком пути.

Может показаться странным, данью вежливости, присущей торжественному случаю, если сегодня речь пойдет прежде всего об одном из многочисленных аспектов его богатого творчества, об импульсах, которыми обязана ему венгерская — да и не только венгерская — русистика. Дело прежде всего не в том, сколько писал он о русской литературе, а о месте, которое занимает русская литература в его концепции. Судьбы венгерской славистики в прошлом были переменчивы, вряд ли кто писал об этом подробнее, чем Л. Сиклаи. Однако, старый принцип, о котором не раз с грустью вспоминат и он сам — «Slavica non leguntur» — хотя и не исчез, но всё же настолько поблек, что изучение вопросов славистики не равносильно изучению русистики. Весь его научный подход — это полемика с таким пониманием литературного процесса, которое сводит историю современных литератур только к факторам языкового родства (порой воспринимаемого в смысле «чисто этническом»).

Место и характер литератур Центральной и Восточной Европы он измеряет их отношением друг к другу, в том числе их своеобразием по отношению к специфичности русской литературы. Он судит о становлении эпики первой половины XIX в., ее больших и малых форм — особенно больших — стихотворных и прозаических, исторических и современных, не только в масштабах Центральной Европы, но сопоставляет их с развитием эпики русской литературы первых десятилетий века. Плодотворность подобного сопоставления проявляется, парадоксальным образом, в одной из статей, посвященных только соотношению, отдельных историко-литературных явлений русской и венгерской литератур.[1] Автор этого обзора приходит к выводу, что подобное сравнительно-историческое изучение невозможно без учета концепции Л. Сиклаи о судьбах литератур Центральной и Восточной Европы. Научные идеи, разумеется, влияют разными путями; иногда на передний план выдвигаются отдельные мысли, моменты их, иногда же плодотворной оказывается целостная концепция, которой не обойти, по отношению к которой приходится — вольно или невольно — занимать позицию. Выводы широкого творчества Л. Сиклаи влияют обоими путями, но для русистики особенно важным оказывается прежде всего второй.

* В ходе типографических работ мы получили печальное известие, что 15 июня 1987 г. скончался Л. Сиклаи. Некролог, посвященный ему, появится в следующем томе нашего журнала. — Ред.

[1] Fried I., A magyar irodalomtudományi szlavisztika céljai és perspektivái: Filológiai Közlöny 29 (Budapest 1984) 170—171.

В 1930 г. из Архангельска в Москву отправился молодой крестьянин, имевший в своей сумке одну лишь грамматику — единственную существовавшую тогда русскую грамматику на русском языке; один лишь учебник по математике — единственный существовавший в ту пору на русском языке; и безграничную жажду знаний. Одним из первых препятствий, на которое он наткнулся, было то, что в то время доступ крестьянским детям в высшие учебные заведения был закрыт; другим же, что он не знал латыни — научные книги в ту пору по-русски не писались. Это был, конечно, М. В. Ломоносов.

Во второй половине 1780-х годов крупный венгерский писатель, философ и публицист, Д. Бешенеи в своих работах писал (на венгерском языке) о необходимости разрабатывания наук на языке, доступном народу, о формировании современного научного общества (академии наук), способного служить этому делу. В своих размышлениях он как будто формулировал русские, ломоносовские идеи, но только на 45 лет позднее (Венгерская академия наук опоздала по сравнению с российской больше чем на сто лет). И вот мы уже пришли к одному из важнейших вопросов, дилемм научной проблематики Л. Сиклаи, к проблеме т. н. «хронологического запаздывания». Это запаздывание, смещение проявляется и во времени, но оно никогда не является просто продуктом хронологии, в литературе оно не равносильно эстетической оценке, проявляясь в своеобразном развитии. Однако, всё-таки это вопрос, который невозможно обойти при изучении литературных явлений и теории литературного процесса.

Из огромных запасов фактов и явлений, которые до сих пор не были известны, у Л. Сиклаи рождаются новые проблемы и новая проблематика. Несомненно, самым значительным его достижением будет книга, в основном уже написанная, завершающая многолетние его труды — о многонациональном характере городов (города) Пешта и Буды в XVIII—XIX вв. В центре его внимания стоит своеобразный, двуликий и единый процесс. С одной стороны, немецкоязычный по сути дела в середине XVIII в. город становится венгерским городом, центром венгерской литературы. С другой стороны, этот же город одновременно становится одним из литературных центров формирования и иных современных литератур, сербской и словацкой прежде всего, но не исключительно. Противоречивость и единство этих процессов, их отталкивание и сосуществование, схождения требуют осмысления судеб становления, хода развития молодых литератур современного типа. Немецкий язык — одновременно и препятствие, и язык-посредник. Чувство высокого патриотизма порой вмешает в себя и непонимание сходных тенденций у соседних народов, и страстное стремление понимать их. Встает и иной вопрос — о возникновении литературных центров национальных — как в Праге или в Пеште — и в стране «с двумя столицами» — как в России.

Влияние истинно научной концепции — как подземный поток, его даже не всегда видно, но он пробьет себе дорогу. Однако, уже и сейчас ясно, что восприятие процесса венгерской и русской литератур, так же, как восприятие литератур Центральной, Центрально-Восточной Европы вообще, невозможно больше по-старому, без учета творчества Л. Сиклаи.

Борбала Х. Лукач

PRINTED IN HUNGARY

Akadémiai Kiadó és Nyomda, Budapest

MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA KÖNYVTÁRA

HINWEISE FÜR DIE MANUSKRIPTGESTALTUNG

Wir bitten die Autoren, ihre Adresse auf einem gesonderten Blatt beizulegen.

Das Manuskript ist im doppeltem Zeilenabstand und mit 5 cm breitem linkem Rand zu schreiben. Absätze sind durch Einzüge von 5 Anschlägen kenntlich zu machen. Die einzelnen Punkte kurzer Aufzählungen sind fortlaufend zu schreiben.

Titel des Beitrags und Namen im Text sind weder durch Großbuchstaben noch durch Unterstreichung hervorzuheben. Kursivschrift ist nicht mit Wellenlinie, sondern mit gerader Linie zu unterstreichen. Kursiv gesetzt werden nur sprachliche Belege, besonders betonte Wörter werden gesperrt. Titel zitierter Werke können im Grundtext in Anführungszeichen stehen.

Längere Zitate (ab 3 Zeilen) sind als selbständige Absätze ohne Anführungszeichen zu schreiben. Sie werden in Petitschrift gesetzt, was am linken Rand mit Bleistift durch eine senkrechte Linie kenntlich gemacht wird. Zitate aus Gedichten sind, in Verszeilen gegliedert, ebenfalls ohne Anführungszeichen zu schreiben. Innerhalb einer Anführung werden halbe Anführungszeichen verwendet ("mm 'm' mm"). Auslassungen und eigene Einschaltungen stehen in eckigen Klammern [. . .].

Zwischen Bindestrich (-) und Gedankenstrich (--) ist deutlich zu unterscheiden. Bei Schreibmaschinen ohne ß ist kein ss, sondern 3 (Ziffer Drei) zu schreiben.

Unumgängliche Korrekturen im Manuskript sind gut leserlich unmittelbar in den Text einzutragen und nicht auf dem Rand zu wiederholen. Bei längeren Korrekturen empfielt sich, den fehlerhaften Text mit Radex zu löschen oder zu überkleben und mit der Maschine zu überschreiben. Eintragungen mit kyrillischen Buchstaben sind in Blockschrift zu schreiben, statt Kleinbuchstaben dürfen keine Großbuchstaben verwendet werden.

Aus der kyrillischen Schrift transliterierte Namen in deutschen, englischen, französischen usw. Texten sind (mit Ausnahme einiger konventioneller Formen wie z. B. Ehrenburg, Moskau/Moscow usw.) nach der in der Slawistik gebräuchlichen internationalen Transliteration zu schreiben, z. B. Belyj, Bojadžiev, Brjusov, Čajkovskij, Čechov, Deržavin, Gor'kij, Lichačëv, Murav'ëv, Šachmatov, Ščerba, Tynjanov, Žukovskaja usw. In Fußnoten und in Abkürzungsverzeichnis ist jedoch die kyrillische Schrift zu benutzen.

Abkürzungen zitierter Werke dürfen nicht mehr als 5—10 Buchstaben enthalten und sind ohne Punkt zu schreiben.

Jede Fußnote ist als selbständiger Absatz zu formulieren. Die Fußnoten sind fortlaufend zu numerieren und am Ende des Beitrags gesondert mit 2fachen Zeilenabstand zu schreiben. Die Nummern der Fußnoten werden ohne Punkt und Schlußklammer um einen halben Zeilenabstand hochgestellt, z. B.

[1] Kniezsa I., A magyar nyelv szláv jövevényszavai, I/1. Budapest 1955, 219.

Muster für die bibliographischen Angaben:

Р. М. Цейтлин, Лексика старославянского языка, Опыт анализа мотивированных слов по данным древнеболгарских рукописей X—XI вв. Москва 1977.

С. И. Котков, Об источниковедческом аспекте в исследованиях по истории русского языка. Восточнославянские языки, Источники для их изучения. Москва 1973, 4—13.

Н. К. Дмитриев, О тюркских элементах русского словаря: Лексикографический сборник 3 (Москва 1958) 3—47.

Tatjana Srebot-Rejec, On the Allophones of /v/ in Standard Slovene: Scando-Slavica 27 (1981) 233—241.

Pro Beitrag werden 100 kostenlose Sonderdrucke zur Verfügung gestellt.

Periodicals 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 Ackland Street
St. Kilda (Melbourne), Victoria 3182

AUSTRIA
GLOBUS, Höchstädtplatz 3, *1206 Wien XX*

BELGIUM
OFFICE INTERNATIONAL DE LIBRAIRIE
30 Avenue Marnix, *1050 Bruxelles*
LIBRAIRIE DU MONDE ENTIER
162 rue du Midi, *1000 Bruxelles*

BULGARIA
HEMUS, Bulvar Ruszki 6, *Sofia*

CANADA
PANNONIA BOOKS, P.O. Box 1017
Postal Station "B", *Toronto, Ontario M5T 2T8*

CHINA
CNPICOR, Periodical Department, P.O. Box 50
Peking

CZECHOSLOVAKIA
MAD'ARSKÁ KULTURA, Národní třida 22
115 66 Praha
PNS DOVOZ TISKU, Vinohradská 46, *Praha 2*
PNS DOVOZ TLAČE, *Bratislava 2*

DENMARK
EJNAR MUNKSGAARD, Norregade 6
1165 Copenhagen K

FEDERAL REPUBLIC OF GERMANY
KUNST UND WISSEN ERICH BIEBER
Postfach 46, *7000 Stuttgart 1*

FINLAND
AKATEEMINEN KIRJAKAUPPA, P.O. Box 128
SF-00101 Helsinki 10

FRANCE
DAWSON-FRANCE S. A., B. P. 40, *91121 Palaiseau*
EUROPÉRIODIQUES S. A., 31 Avenue de Versailles, *78170 La Celle St. Cloud*
OFFICE INTERNATIONAL DE DOCUMENTATION ET LIBRAIRIE, 48 rue Gay-Lussac
75240 Paris Cedex 05

GERMAN DEMOCRATIC REPUBLIC
HAUS DER UNGARISCHEN KULTUR
Karl Liebknecht-Straße 9, *DDR-102 Berlin*
DEUTSCHE POST ZEITUNGSVERTRIEBSAMT
Sraße der Pariser Kommüne 3-4, *DDR-104 Berlin*

GREAT BRITAIN
BLACKWELL'S PERIODICALS DIVISION
Hythe Bridge Street, *Oxford OX1 2ET*
BUMPUS, HALDANE AND MAXWELL LTD.
Cowper Works, *Olney, Bucks MK46 4BN*
COLLET'S HOLDINGS LTD., Denington Estate
Wellingborough, Northants NN8 2QT
WM. DAWSON AND SONS LTD., Cannon House
Folkstone, Kent CT19 5EE
H. K. LEWIS AND CO., 136 Gower Street
London WC1E 6BS

GREECE
KOSTARAKIS BROTHERS INTERNATIONAL BOOKSELLERS, 2 Hippokratous Street, *Athens-143*

HOLLAND
MEULENHOFF-BRUNA B.V., Beulingstraat 2,
Amsterdam
MARTINUS NIJHOFF B.V.
Lange Voorhout 9-11, *Den Haag*
SWETS SUBSCRIPTION SERVICE
347b Heereweg, *Lisse*

INDIA
ALLIED PUBLISHING PRIVATE LTD., 13/14
Asaf Ali Road, *New Delhi 110001*
150 B-6 Mount Road, *Madras 600002*
INTERNATIONAL BOOK HOUSE PVT. LTD.
Madame Cama Road, *Bombay 400039*
THE STATE TRADING CORPORATION OF INDIA LTD., Books Import Division, Chandralok
36 Janpath, *New Delhi 110001*

ITALY
INTERSCIENTIA, Via Mazzé 28, *10149 Torino*
LIBRERIA COMMISSIONARIA SANSONI, Via Lamarmora 45, *50121 Firenze*
SANTO VANASIA, Via M. Macchi 58
20124 Milano
D. E. A., Via Lima 28, *00198 Roma*

JAPAN
KINOKUNIYA BOOK-STORE CO. LTD.
17-7 Shinjuku 3 chome, Shinjuku-ku, *Tokyo 160-91*
MARUZEN COMPANY LTD., Book Department, P.O. Box 5050 Tokyo International, *Tokyo 100-31*
NAUKA LTD. IMPORT DEPARTMENT
2-30-19 Minami Ikebukuro, Toshima-ku, *Tokyo 171*

KOREA
CHULPANMUL, *Phenjan*

NORWAY
TANUM-TIDSKRIFT-SENTRALEN A.S., Karl Johansgatan 41-43, *1000 Oslo*

POLAND
WĘGIERSKI INSTYTUT KULTURY, Marszałkowska 80, *00-517 Warszawa*
CKP I W, ul. Towarowa 28, *00-958 Warszawa*

ROUMANIA
D. E. P., *Bucureşti*
ILEXIM, Calea Grivitei 64-66, *Bucureşti*

SOVIET UNION
SOJUZPECHAT — IMPORT, *Moscow*
and the post offices in each town
MEZHDUNARODNAYA KNIGA, *Moscow G-200*

SPAIN
DIAZ DE SANTOS, Lagasca 95, *Madrid 6*

SWEDEN
ALMQVIST AND WIKSELL, Gamla Brogatan 26
101 20 Stockholm
GUMPERTS UNIVERSITETSBOKHANDEL AB
Box 346, *401 25 Göteborg 1*

SWITZERLAND
KARGER LIBRI AG, Petersgraben 31, *4011 Basel*

USA
EBSCO SUBSCRIPTION SERVICES
P.O. Box 1943, *Birmingham, Alabama 35201*
F. W. FAXON COMPANY, INC.
15 Southwest Park, *Westwood Mass. 02090*
THE MOORE-COTTRELL SUBSCRIPTION AGENCIES, *North Cohocton, N. Y. 14868*
READ-MORE PUBLICATIONS, INC.
140 Cedar Street, *New York, N. Y. 10006*
STECHERT-MACMILLAN, INC.
7250 Westfield Avenue, *Pennsauken N. J. 08110*

YUGOSLAVIA
JUGOSLOVENSKA KNJIGA, Terazije 27, *Beograd*
FORUM, Vojvode Mišića 1, *21000 Novi Sad*

HU ISSN 0039—3363 **Index: 26.743**