307.222
43
1998

STUDIA SLAVICA

32.

ACADEMIAE SCIENTIARUM HUNGARICAE

ADIUVANTIBUS

J. BAŃCZEROWSKI, I. FRIED, P. KIRÁLY, L. KISS, E. NIEDERHAUSER,
E. SZALAMIN, L. SZILÁRD, A. ZOLTÁN, ZS. ZÖLDHELYI-DEÁK

EDITIONEM CURANTE

A. HOLLÓS

REDIGUNT

I. NYOMÁRKAY et F. PAPP

TOMUS 43 FASCICULI 1–2

AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST

1998

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
H-1117 Budapest, Prielle Kornélia u. 19–35

Manuskripte und Zuschriften an die Redaktion:

Studia Slavica
H-1364 Budapest, Postfach 107
Fax: +36-1-266-3342
E-mail: nyomarkay@isis.elte.hu

Bestellbar bei

AKADÉMIAI KIADÓ
H-1519 Budapest, Postfach 245

Preis für Band 43 (1998) in 4 Heften US$ 140.00, inklusive Postversand, per Luftpost zuzüglich US$ 20.00.

© Akadémiai Kiadó, Budapest 1998

PRINTED IN HUNGARY

Akadémiai Nyomda, Martonvásár

INDEX

Bańczerowski, J.: Grupy fonemów spółgłoskowych w śródgłosie wyrazowym języka polskiego i węgierskiego II. 1
Rakić, S.: O govoru Deske 23
Moser, M.: Genitivus qualitatis u hrvatskom jeziku 39
Крекич, Й.: К вопросу о частных видовых значениях в актуальном настоящем 51
Федосов, В. А.: Различительные и объединительные признаки в системе антонимов, синонимов и антонимо-синонимических блоков 61
Рев, М.: Художественная специфика прозы Бунина. Воздействие Чехова 71
Лепахин, В.: Икона в жизни и творчестве Алексея Ремизова 79
Александров, В.: Учение Карсавина о времени и смысле истории 93
Deppermann, M.: »Die große Loslösung« 115
Дёндёши, М.: К вопросу Блок и Ницше 135
Сигети, А.: «Тайная свобода» А. Блока и Н. Бердяева 151

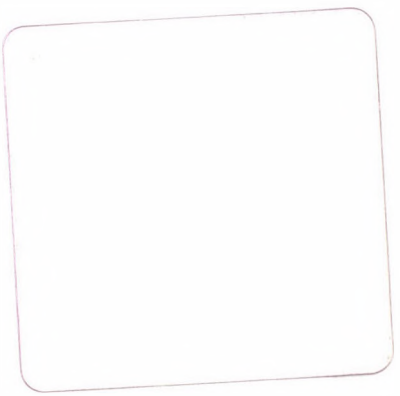
Critica et bibliographia

Nyomárkay, I.: HOLLÓS A., Az orosz szókincs magyar elemei 161
Дейши, Э.: И. А. МЕЛЬЧУК, Русский язык в модели «Смысль ⇔ Текст» 164
Ясаи, Л.: H. JACHNOW, N. B. MEČKOVSKAJA, B. JU. NORMAN, A. E. SUPRUN (Red.), Modalität und Modus 169
Adamik, T.: P. I. BARTA, D. H. J. LARMOUR, P. A. MILLER (ed.), Russian Literature and the Classics 175
Федосов, В. А.: KISS K. Fejezetek katonai és polgári orosznyelv-oktatásunk történetéből (1887–1945); KISS K. A magyarországi orosznyelv-oktatás első korszaka (1849–1949). 177

Chronica

Fried, I.: Zum 75. Geburtstag von Emil Niederhauser 183
Barta, P. I.: On Professor Zsuzsa Zöldhelyi-Deák's Seventieth Birthday 185

MAGYAR
TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
KÖNYVTÁRA



STUDIA SLAVICA

ACADEMIAE SCIENTIARUM HUNGARICAE

ADIUVANTIBUS

J. BAŃCZEROWSKI, I. FRIED, P. KIRÁLY, L. KISS, E. NIEDERHAUSER,
E. SZALAMIN, L. SZILÁRD, A. ZOLTÁN, ZS. ZÖLDHELYI-DEÁK

EDITIONEM CURANTE

A. HOLLÓS

REDIGUNT

I. NYOMÁRKAY et F. PAPP

TOMUS 43

AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST

1998

INDEX

Александров, В.: Учение Карсавина о времени и смысле истории 93
Балог, Э.: К проблеме динамизма авторской позиции в романе Андрея Белого «Петербург» 295
Bańczerowski, J.: Grupy fonemów spółgłoskowych w śródgłosie wyrazowym języka polskiego i węgierskiego II. 1
Бэлэнеску, С.: Достоевский и Солженицын 289
Дёндёши, М.: К вопросу Блок и Ницше 135
Deppermann, M.: »Die große Loslösung« 115
Дуккон, А.: Российская тематика в одном календаре XVII в. и некоторые вопросы изучения творчества Зриньи 251
Крекич, Й.: К вопросу о частных видовых значениях в актуальном настоящем 51
Kšicová, D.: The Poetics of Czech Humor 341
Лепахин, В.: Икона в жизни и творчестве Алексея Ремизова 79
Майер, Р.: Образ России в венгерских журналах первой трети XIX века 265
Moser, M.: Genitivus qualitatis u hrvatskom jeziku 39
Rakić, S.: O govoru Deske 23
Регеци, И.: Аспект веры в произведениях Чехова 277
Рев, М.: Художественная специфика прозы Бунина. Воздействие Чехова 71
Сигети, А.: «Тайная свобода» А. Блока и Н. Бердяева 151
Стефановић, Д.: Три ћирилска рукописа Универзитетске библиотеке у Будимпешти .. 203
Федосов, В. А.: Различительные и объединительные признаки в системе антонимов, синонимов и антонимо-синонимических блоков 61
Fried, I.: Bilanz und Möglichkeiten der polnisch-ungarischen vergleichenden literaturwissenschaftlichen Forschungen 333
†*Hadrovics, L.:* Das Ungarische in seiner ostmitteleuropäischen geistigen Umwelt 187
Хетени, Ж.: Пик и тупик иноязычной еврейской литературы. Исаак Бабель и Карой Пап 325

Critica et bibliographia

Adamik, T.: P. I. Barta, D. H. J. Larmour, P. A. Miller (ed.), Russian Literature and the Classics 175
Александров, В.: В. А. Недзвецкий, Русский социально-универсальный роман XIX века 362
Дейши, Э.: И. А. Мельчук, Русский язык в модели «Смысль ⇔ Текст» 164

Дуккон, А.: M. PARTRIDGE, Alexander Herzen 354
Никулина, Н. и Зёльдхейи-Деак, Ж.: Ivan S. Turgenev. Leben, Werk und Wirkung 356
Nyomárkay, I.: HOLLÓS A., Az orosz szókincs magyar elemei 161
Тетени, М.: История русской переводной литературы, Древняя Русь, XVIII в., I. Проза 351
Федосов, В. А.: KISS K. Fejezetek katonai és polgári orosznyelv-oktatásunk történetéből (1887–1945); KISS K. A magyarországi orosznyelv-oktatás első korszaka (1849–1949) 177
Филиппов, С.: FONT Márta, Oroszország, Ukrajna, Rusz 367
Хентер, Н.: P. I. BARTA, Bely, Joyce, and Döblin 364
Ясаи, Л.: H. JACHNOW, N. B. MEČKOVSKAJA, B. JU. NORMAN, A. E. SUPRUN (Red.), Modalität und Modus 169

Chronica

Barta, P. I.: On Professor Zsuzsa Zöldhelyi-Deák's Seventieth Birthday 185
Дейши, Э.: К 70-летию Михая Петера 379
Fried, I.: Zum 75. Geburtstag von Emil Niederhauser 183
Лацхази, А.: Языковое наследие Великого княжества Литовского 382
Саламин, Э.: К 70-летию Иштвана Пете 381

INDEX NOMINUM

Adamik T. 177
Admoni V. G. 170
Ady E. 197
Afanas´jev A. N. 89
Aksakov K. S. 373
Aleksandrov V. 93, 364
Aleksandrova Z. Je. 63, 64
Andreas-Salomé L. 128
Andronov A. 384
Aničkov Je. 137
Anschuetz C. 128
Apresjan Ju. D. 55, 56, 58, 61
Arany J. 197
Asbóth O. 178
Augustinus Aurelius 131, 134
Avanesov R. I. 50
Avgustin (Nikitin) archimadrita 91
Avvakum 79, 80

Babel I. E. 325–332
Babits M. 328
Bachtin M. M. 71, 293, 296, 315, 322, 342, 348, 362
Baeumer M. L. 146
Bakunin M. 116, 357
Bălănescu S. 289
Bálint Gy. 332
Ballagi (Bloch) M. 338
Balog E. 295
Bańczerowski J. 1
Baran Z. 340
Barta P. I. 175, 186, 364–367
Barthes R. 184, 296
Bartoszewicz A. 383
Beaumarchais P.-A. 342
Behler D. 122
Belinskij V. G. 354, 357
Belyj A. 133, 136, 176, 295–324, 364, 366, 367
Bene S. 263
Benjamin W. 116, 124, 326, 365
Berdjajev N. 151–157, 160, 277, 278, 362
Berkes T. 339
Berki F. 376
Bestužev-Marlinskij A. A. 267
Beszkid M. [N.] 178
Bezrodnyj M. 140
Bicilli P. M. 76
Bláhová J. 49
Blanchot M. 121
Blažíček P. 348
Bloch E. 325
Blok A. 86, 129, 135–139, 143–149, 151, 152, 156–160, 296, 358
Bloom H. 176
Bogatov G. A. 50
Bohrer K. H. 119
Bondarko A. V. 51, 52, 57, 170
Booth W. C. 316, 320, 322
Bradač I. 383
Brogi Berkoff G. 385
Boruckij A. 383
Bošnjaković Ž. 23
Brang P. 356
Breton A. 131
Briquet C. M. 204, 217
Brix E. 340
Brochmeyer D. 115, 116
Brodskij I. A. 177
Bródy S. 328
Brooks P. 298
Büchner L. 358
Budenz J. 179, 266
Bulanin D. M. 351, 352
Bulanin L. L. 51
Bulgarin F. V. 269
Bunin I. A. 71–77
Bykova L. A. 59
Byrd Ch. 176
Byron G. G. 268, 343

Calderón de la Barca P. 338

Čapek K. 343, 344, 346–348
Casanova de Seingalt J. 91
Čech Sv. 349
Čechov A. P. 72–75, 77, 120, 277, 278, 280–288, 358, 359
Cejtlin R. M. 43, 49
Celkova L. N. 322
Cernić L. 210, 213, 216
Černý V. 346, 348
Černyševskij N. G. 355
Cervantes Saavedra M. 342
Chalizev V. Je. 72
Chasieniewicz J. 383
Chaucer G. 367
Chomjakov A. S. 373
Choružij S. S. 93–95, 114
Čikobava A. S. 188
Claudel P. 134
Cleminson R. M. 203, 204
ConDavis R. 298
Conev B. 203
Crisanius cf. Križanić
Črnko F. 162
Csapláros I. 339, 340
Cselingarián J. 181
Csúzy Zs. 198
Curtius E. R. 129
Czuczor G. 200

Đalski Ks. Š. 360, 361
Danczi V. [J.] 181
Danilevskij R. 353
Décsy Gy. 161
Delbrück K. 40, 45, 49
Dëmina Je. I. 175
Deppermann M. 115, 127, 129, 135, 136, 144
Derrida J. 121, 305
Deržavin G. R. 176
Dési E. 164, 381
Dezső L. 42, 49, 161
Dickens Ch. 342
Djagilev S. 278
Döblin A. 364, 366, 367
Dobrovský J. 199
Dolgopolov L. K. 295, 296, 309, 314, 322
Đorđević M. 225
Đorđić P. 211, 221
Došen V. 41
Dostojevskij F. M. 79, 80, 176, 289–294, 342, 355, 359, 362–364
Draganović 48, 49
Dragin G. 23
Drozda M. 301, 308, 311, 346, 348
Drusche E. 116
Držić M. 48

Dufala Kr. 383
Dukkon Á. 251, 252, 355

Einstein C. 119
Eisemann Gy. 298
Ellis F. 177
Engels F. 355
Erben K. J. 200

Fabri J. 262
Fabronius 253, 257
Faßke H. 173, 174
Fedosov Ju. V. 62, 68
Fedosov V. A. 61, 62, 68, 182
Fekete L. 161
Fekete S. 267
Fenyő I. 267
Ferenczi S. [A.] 337
Ferenczi Z. 258
Ferincz I. 384
Feuerbach L. 116, 124
Fick M. 134
Filippov S. 376, 377
Flaker A. 130, 367
Florovskij G. V. 114, 128
Fodor A. 204
Fogarasi J. 200
Földvári S. 209, 384
Font M. 367–377
Forsyth J. 135, 144
Frank M. 133
Franke R. 116
Frankopan S. 42
Frankowska-Kozak B. 384
Freud S. 132, 337, 342
Fried I. 185, 335, 342
Frojanov I. A. 373
Frölich D. 251–257, 259, 264
Frynta E. 350
Ftabatey S. 361

B. Gaál M. 138
Gaar E. 47, 49
Gaj L. 201
Gárdonyi G. 333
Gavroš N. V. 384
Gebauer J. 46
Gejdeko V. 75, 284
Gelléri A. 334
Gerhardt V. 120, 122, 123
Gerigk H. J. 356–358
Geršenzon M. O. 128–130
Gide A. 77
Girard R. 117
Girucka L. A. 385

Girucki A. A. 385
Glovinskaja M. Ja. 51–53
Goes G. 356, 360
Goethe J. W. 354, 361
Gogol′ N. V. 79, 310, 362, 363
Golachowska E. 384
Golubinskij Je. Je. 375
Gončarov I. A. 358, 363
Gor′kij M. 283
Gregor F. 161
Grossman V. 177
Groys B. 118
Grozdanović-Pajić M. 203, 209, 210, 213, 216
Gučetić M. 48
Gundulić I. 48
Gyöngyösi M. 135

Hadrovics L. 46, 49, 161, 187
Halász G. 332
Hartenstein K. 174, 175
Harweg R. 169
Hašek J. 337, 341–348
Havel V. 348
Havlíček-Borovský K. 347
Hazard P. 119
Hebel J. P. 357
Hegel G. F. W. 354
Henter N. 367
Herberstein S. 255, 257–262
Herzen A. I. 154, 155, 356, 357
Heténi Zs. 325, 331
Hoeges D. 119
Hoffmann E. T. A. 361
Hofmann J. B. 47, 49
Hollós A. 161–164, 383
Honti R. 179
Hopp L. 340
Horatius 176
Horvát I. 268
Hrabal B. 341–348
Hunfalvy P. 266
Hus J. 196, 197

Ibsen H. 120, 157, 158
Ilić (Ilijić) P. 209
Illés B. 328
Ingarden R. 297
Iser W. 297
Istvánffy M. 260
Ivanišević 48
Ivanov Vjač. Iv. 115, 127–134, 136, 139, 296
Ivanov Vs. V. 328
Ivić P. 23
Izmajlov A. 287

Jachnow H. H. 169–171
Jackson R. 129
Jagić V. 201
Jankovič M. 346, 348, 349
Jaspers K. 115, 118
Jászay L. 52, 54–56, 175
Jauss H. R. 115, 119
Jerëmin I. P. 374
Jerome J. K. 347
Jesenin S. A. 85
Jeskova N. A. 168
Jevgenjeva A. P. 63
Jirásek A. 333
Joël K. 136
Jovius P. 254, 257, 258
Joyce J. 364, 366
Jung C. G. 132, 134, 314, 342
Jungmann J. 199, 200

Kačenovskij M. T. 268
Kafka F. 337
Kanižlić A. 41
Kantemir A. D. 353
Kappel J. 39
Kapustin N. V. 283
Karadžić V. 46, 201, 202, 266
Karamzin N. M. 270, 276, 353, 361
Kardyni-Pelikánová K. 344, 349
Károli G. 197
Karsavin L. P. 93–114
Katičić R. 39, 40, 48, 49
Kazinczy G. 267
Kemper H.-G. 120
Kertész-Varga B. 385
Kierkegaard S. 117, 157, 279, 282, 285, 288
Kiklevič A. K. 169, 171
Király N. 340
Kiss E. 139, 144
Kiss Gy. Cs. 340
Kiss J. 162
Kiss J. 328
Kiss K. 177–182
Kiss L. 187
Klaniczay T. 258
Ključevskij V. O. 370, 375
Kljujeva Ju. I. 63
Klossowski P. 121
Kluge R.-D. 135–137, 143, 144
Klujev N. A. 80
Knipper O. 73
Kočetkova N. Ju. 353
Kocsis G. 385
Kocsis M. 383
Kodrjanskaja N. 79, 85, 91

Kokina D. 385
Kolesnikov M. P. 61
Kollár J. 266
Komorowska E. 384
Korompai G.-né 183
Korsakas Ju. 385
Koschmieder E. 57
Kovács I. 340
Kožić Š. 41
Kožinova A. 172
Kragel E. 47
Krasiński Z. 335
Krejčí K. 342, 349
Krékits J. 51, 59
Kristophson J. 170
Križanić J. G. 263
Krleža M. 201
Krúdy Gy. 336, 338, 360, 361
Krutova M. S. 85, 91
Kšicová D. 341, 346, 349
Kudělka V. 346, 349
Kultsár I. 270, 273
Kundera M. 348
Kuprin A. I. 283
Kurc J. 49
Kurelac M. 263
Kušner A. S. 177
Kuvakin V. A. 155
Kuznecova G. N. 76

Laczházi A. 385
Lāms O. 385
Larmour D. H. J. 175
Lasicius J. 262, 263
Lazarev V. N. 80, 81, 91
Lenin V. I. 152
Leont´jev A. A. 67
Lepachin V. 79
Lermontov M. Ju. 354, 379
Leskov N. S. 79
Levin Ju. D. 351, 353
Lichačëv D. 301, 352
Lichtmann T. 331
Löfstedt E. 47–49
Lőkös I. 356, 360, 361
Lomonosov M. V. 353
Losskij N. O. 100
Losskij V. N. 99, 100, 113
Löwy M. 325
Lucht L. I. 53
Lučić H. 41
Ludolf H. W. 256
Lukács Gy. [G.] 325
Lütkehaus L. 134
L´vov M. R. 61

Mácha K. H. 334, 335
Madách I. 335
Maeterlinck M. 134
Magomedova D. M. 135, 144
Majakovskij V. V. 283
Maksimov D. Je. 135, 323
Mann Ju. V. 310, 359
Mann T. 117, 358
Mano-Zisi K. 209
Márai S. 338
Mareş Al. 204, 205
Markiš S. 325, 327
Markovič V. 356, 369
Marr N. Ja. 188
Marulić 41
Marx K. 355
Masaryk T. G. 344
Maslov Ju. S. 54, 175
Mattenklott G. 116
Mayer R. 265, 270
Mažuranić Fr. 39
Mažuranić I. 163
Mečkovskaja N. B. 169, 172, 174
Mel´čuk I. A. 164–169
Mel´nikov P. I. (Pečerskij A.) 90, 91
Merežkovskij D. M. 282
Meščerskij A. 76
Měšťan A. 349
Miakiszew W. 383
Michelet J. 357
Mickiewicz A. 334, 335
Mikes L. 329
Miklosich F. 41–43, 50
Mikszáth K. 162
Miljukov P. N. 352, 371
Miller P. A. 175
Minc Z. G. 141
Mitrák S. [A. A.] 178
Molnár F. 328
D. Molnár I. 340
Momirović P. 204
Móricz Zs. 328
Moroz V. 385
Moser M. 39, 40, 43, 45, 50
Mošin V. A. 204, 205, 211, 217, 218
Mrážek R. 50
Mrožek S. 339
Mukařovský J. 344, 349
Müller-Vollmer P. 128
Munkácsy M. 181
Muratov A. B. 356, 359
Musorgskij M. P. 79

Nagy I. 181
Nagy L. K. 340

Nedzveckij V. A. 362–364
Nekrasova M. 91
Nelson L. 129
Neruda J. 347
Neverov Ja. M. 267
Nicolaus Cusanus 95
Niederhauser E. 183–185
Nietzsche F. 117, 118, 120–129, 131–147, 149, 157
Nikolajev S. I. 352
Nikulina N. 362
Nītiņa D. 384
Nohejl R. 356, 357
Nolhac P. 176
Norman B. Ju. 169, 172, 174
Novak G. 41, 50
Novikov L. A. 61
Novikov N. I. 353
Novaković St. 42, 50
Nyomárkay I. 47, 164, 203, 209, 225

Obradović D. 201
Ogarëv N. P. 354
Oláh M. 383
Olasz S. 340
Olaus Magnus 252
Ol´šavskij M. 383
Opelík J. 344, 349
Orlov N. A. 362
Oštreherić M. 42
Ostrovskij A. N. 360
Osváth E. 328
Ovidius 176, 177
Ozarovskij O. 171
Ožegov S. I. 53

Páll E. 164
Palmotić J. 41
Pančenko A. M. 377
Pap K. 327, 328–332
Papernyj V. M. 135–137, 143–145
Partridge M. 354, 355
Pasternak B. 123, 130
Pastusiak K. 384
Pátrovics P. 384
Paulus Allep. 83
Pejčinović K. 263
Pete I. 383, 382
Péter M. 51, 385
Petrů E. 349
Pfister M. 120
Pfotenhauer H. 118
Piccio R. 45, 50
Pil´njak B. 328
Pirling P. 261
Pisarkowa K. 46, 50
Plautus 342
Plotnikov B. 170, 173
Pogodin M. P. 268
Pohl R. 362
Poláček K. 348
Pollák M. 328
Polockaja E. A. 75
Posilović P. 42
Pospelov N. S. 56
Prešeren F. 334
Presnjakov A. Je. 371
Priestley J. B. 358
Prokopovič F. [Th.] 83
Prust M. 76, 77
Puškin A. S. 148, 149, 159, 160, 270, 343, 354, 362, 363, 379
Pytlík R. 342, 343, 346, 347, 349

Rabelais F. 342
Radnóti M. 328, 332
Ráduly Zs. 383
Radzik R. 385
Rak V. D. 351
Rakić S. 23
Rakovszky J. [I.] 178
Reformatskij A. A. 380
Regéczi I. 277
Reguly A. 266
Remizov A. M. 79–81, 85, 86, 89, 91
Remizov N. M. 80
Ressel G. 172, 174
Rév M. 71, 77
Reychman J. 340
Rilke R. M. 120
Rimbaud A. 124
Rimmon-Kenan S. 320
Rood N. 176
Rosenthal B. G. 127
Rozsondai M. 204
Roth J. 337
Rousseau J.-J. 353, 354
Rovinskij D. A. 91
Rublëv A. 79, 80
Rybakov B. A. 370
Rylejev K. F. 267

Šachovskoj S. I. 50
Salej S. 385
Sannikov V. Z. 168
Sappok Ch. 173
Sárközi Gy. 332
Sasin A. 41
Sawada K. 356, 361
Sazonova S. 284

Schiller F. 361
Schleifer R. 298
Schmalstieg W. R. 41, 50
Scholem G. 326
Schorske K. 132
Schrott R. 119
Schulz B. 337
Schulz Chr. 356, 361
Šestov L. 278–280, 282, 283, 287
Shakespeare W. 338
Shaw G. B. 116
Showalter E. 319
Sienkiewicz H. 333
Sieroszewski A. 340
Sindik N. 209
Sipovskij V. V. 351
Skarga P. 263
Šklovskij V. 345, 351
Škvorecký J. 346, 348
Słowacki J. 335
Smoljak L. 344, 349
Solov´ëv Vl. 128, 138
Solženicyn A. 289–294
Soós I. 183
Sreznevskij I. I. 50
Stammler H. 128, 131
Stankevič N. V. 354
Stanković R. 204
Starościak A. 383
Staudacher D. 127
Staut J. 273
Štavljanin-Đorđević Lj. 203, 210, 213, 216
Stefanović D. 203
Steiner R. 128, 176
Stepanović P. 23
Stephanus Zagrabiensis 198
Stepun F. 75
Stern L. 347
Stryjkowski J. 325
Šuba P. 171, 174
Sumarokov A. P. 353
Suprun A. Je. 169, 174
Švedova L. N. 55
Svas´jan K. A. 117, 127
Svedencova Je. 384
Svěrák Zd. 344, 349
Svetokriški J. 198
Szabó E. 179
Szádeczky L. 260
Szalamin E. 382
Szalma N. S. 130, 303
Szántó G. A. 359
Szantyr A. 47, 49
Szerb A. 332
Szigethi A. 151
Sziklay L. 333
Szilágyi S. 203
Szilárd L. 128, 129, 135, 137, 140, 144, 145, 301, 306, 311, 315, 322
Szmolinka E. 384
Szőke L. 384

Tamás L. 195
Tétényi M. 354
Tardy L. 251, 254
Tarkovskij A. 115
Tarnai A. 250
Thaisz A. 275
Thallóczy L. 265
Thieme G. A. 356, 357
Thiergen P. 356, 358
Thomas de Quinqueecclesiis 196
Tjutčev F. I. 359
Todorov T. 298
Toldy F. 267
Toločko P. P. 371
Tolstoj L. N. 284, 293, 362–3634
Tompa M. 197
Tordai Z. 325
H. Tóth I. 203
Traljić S. M. 204, 211, 217, 218
Trediakovskij V. K. 352 353
Trócsányi Z. 181
Trubeckaja A. A. 362
Trubeckoj N. I. 362
Trzynadłowski J. 349
Turgenev I. S. 185, 186, 356, 362
Tvardovskij A. T. 379, 380

Udvari I. 383
Ungurianu D. 177
Urbańczyk S. 50
Uspenskij B. A. 82, 84–86, 90, 91, 318

Valentinus de Ujlak 197
Vanejev A. A. 93, 109, 110
Vaněk K. 343
Vasiljev Lj. 204
Večerka R. 42, 43, 49, 50
Venclović S. 198
Veres E. 259
Vergilius 176
Veselovskij A. N. 351
Vetranović M. 41
Vetter G. A. 93
Vietta S. 120
Vladimir Monomach 375
Vlašín Št. 349
Vogel M. 146
Vondrák W. 43, 46, 50

MTA Könyvtára
Periodika 2000/1 ..... n.

Vörösmarty M. 334, 335
Vvedenskaja L. A. 61
Vygotskij L. S. 74

Waddington P. 356, 362
Wagner R. 116
Wagner-Egelhaaf M. 134
Wahrig G. 189
Wallace A. F. C. 119
Weiss D. 164, 165
Wells D. N. 177
White M. J. 176
Wicliff J. 196
Wittlin J. 337
Woodward J. B. 356, 359
Woolf V. 365
Wyspiański S. 338

Zaliznjak A. A. 168
Žekulin N. G. 356, 362
Zelenin D. K. 86
Zemplén J. 252
Žeželj P. 39
Zima P. V. 184
Změgač V. 115
Zöldhelyi-Deák Zs. 185, 186, 364
Zoltán A. 382
Zrínyi M. 257, 258, 260–264
Žukovskij V. A. 269, 270
Żyłko D. 383

MAGYAR
TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
KÖNYVTÁRA

Studia Slavica Hung. 43 (1998) 1–22

Grupy fonemów spółgłoskowych w śródgłosie wyrazowym języka polskiego i węgierskiego

JANUSZ BAŃCZEROWSKI

ELTE Lengyel Filológiai Tanszék, Budapest, Pf. 107, H-1364

Część II.

4. Grupy *(FK + FK + FK)* w śródgłosie wyrazowym języka polskiego

Fonemiczny kontekst dystrybucyjny grup *(FK + FK + FK)* przedstawia się następująco:

Pozycja przed *FK*	*FK*	Pozycja po *FK*
/ps/, /tt͡ɕ/, /ts/, /tʃ/, /kk/, /kf/, /ks/, /kʃ/, /t͡ʃk/, /t͡ʃt͡ɕ/, /t͡ʃf/, /t͡ʃs/, /t͡ʃʃ/, /fk/, /ft͡ɕ/, /fs/, /fʃ/, /st/, /sk/, /sf/, /st͡ɕ/, /ss/, /sʃ/, /nk/, /ns/, /nʃ/, /rs/, /wk/, /wf/, /ws/, /wʃ/, /js/	/p/	/tk/, /tkʲ/, /tr/, /tw/, /kfʲ/, /kl/, /kr/, /kw/, /t͡sj/, /t͡ʃm/, /t͡ʃt͡ɕ/, /t͡ɕt͡ɕ/, /t͡ɕm/, /fr/, /sp/, /st/, /sk/, /st͡s/, /sm/, /sn/, /sɲ/, /sl/, /sr/, /sw/, /sj/, /ʃt/, /ʃʃʲ/, /ʃm/, /ʃt͡ɕ/, /ʃn/, /ʃɲ/, /ʃl/, /ɕt͡ɕ/, /ɕfʲ/, /ɕmʲ/, /ɕɲ/, /ɕl/, /xf/, /xn/, /xɲ/, /xl/, /lf/, /ln/, /lɲ/, /rj/, /wt/, /wk/, /wt͡ɕ/
/t͡ʃf/, /tf/, /ts/, /tʃ/, /tɕ/, /kk/, /kt͡ʃ/, /kf/, /ks/, /kʃ/, /t͡ʃk/, /t͡ʃf/, /t͡ʃs/, /t͡ʃʃ/, /t͡ʃɕ/, /fk/, /ft͡ʃ/, /fs/, /fʃ/, /fɕ/, /sk/, /st͡ʃ/, /sf/, /ss/, /sʃ/, /ns/, /rs/, /wt͡ʃ/, /ws/, /wʃ/, /wɕ/, /jɕ/	/pʲ/	
/dd/, /dg/, /dz/, /dw/, /gg/, /gd͡ʒ/, /gz/, /d͡ʒd/, /d͡ʒg/, /d͡ʒd͡ʒ/, /d͡ʒz/, /vg/, /vd͡z/, /vz/, /vw/, /zd/, /zg/, /zd͡z/, /zv/, /zz/, /zw/, /ʒd͡ʒ/, /lʒ/, /wg/, /wd͡z/, /wz/, /ww/, /jw/	/b/	/dr/, /dw/, /gn/, /gɲ/, /gr/, /zd/, /ʒd/, /ʒd͡ʒ/, /ʒm/, /ʒmʲ/, /zd͡z/, /lj/, /rd/, /rvʲ/, /rn/, /rɲ/, /rj/, /zn/
/dv/, /dz/, /dʒ/, /dw/, /gv/, /gz/, /gʒ/, /d͡ʒv/, /d͡ʒz/, /d͡ʒʒ/, /vz/, /vʒ/, /vw/, /zv/, /zʒ/, /zz/, /zw/, /ʒd͡ʒ/, /lʒ/, /wz/, /wʒ/, /ww/, /jw/	/bʲ/	
/ps/, /pʃ/, /tp/, /tk/, /tf/, /ts/, /tʃ/, /kp/, /kk/, /kt͡ʃ/, /kʃ/, /t͡ʃp/, /t͡ʃk/, /t͡ʃt͡ʃ/, /t͡ʃf/, /t͡ʃs/, /t͡ʃʃ/, /t͡ʃr/, /fp/, /fk/, /ft͡ʃ/, /fs/, /fʃ/, /sp/, /sk/, /st͡ʃ/, /sf/, /ss/, /sʃ/, /sr/, /zr/, /xʃ/, /xs/, /ms/, /mʃ/, /nk/, /ns/, /nʃ/, /ɲs/, /lp/, /lf/, /ls/, /lʃ/, /rt/, /rk/, /rt͡ɕ/, /rs/, /rʃ/, /wp/, /ws/, /wʃ/, /wr/, /js/	/t/	/pt/, /ptʲ/, /ps/, /pʃ/, /pɕ/, /px/, /pn/, /pɲ/, /pl/, /pr/, /prʲ/, /tk/, /tf/, /tt͡ʃ/, /tx/, /tfʲ/, /ks/, /kʃ/, /kt͡ɕ/, /kɕ/, /km/, /kn/, /kɲ/, /kl/, /kr/, /krʲ/, /kw/, /t͡sf/, /t͡sfʲ/, /t͡sm/, /t͡sn/, /t͡sl/, /t͡sw/, /t͡ʃpʲ/, /t͡ʃt/, /t͡ʃk/, /t͡ʃt͡ʃ/, /t͡ʃf/, /t͡ʃx/, /t͡ʃm/, /t͡ʃmʲ/, /t͡ʃn/, /t͡ɕp/, /t͡ɕfʲ/, /t͡ɕm/, /t͡ɕmʲ/, /fp/, /fpʲ/, /ft/, /fk/, /ft͡ʃ/, /ft͡ɕ/, /fs/, /fʃ/, /fɕ/, /fx/, /fl/, /fr/, /fj/, /sp/, /spʲ/, /st/, /sk/, /skʲ/, /st͡s/, /st͡ʃ/, /sf/, /sfʲ/, /ss/, /sʃ/, /sɕ/, /sx/, /sxʲ/, /sl/, /sw/, /ʃp/, /ʃpʲ/, /ʃt/, /ʃk/, /ʃkʲ/, /ʃt͡ʃ/, /ʃf/, /ʃm/, /ʃmʲ/, /ʃn/, /ʃɲ/, /ʃl/, /ɕpʲ/, /ɕfʲ/, /ɕt͡ɕ/, /ɕmʲ/, /ɕɲ/, /ɕl/, /ɕr/, /xf/, /xfʲ/, /xt͡s/, /xt͡ɕ/, /xʃ/, /xm/, /xmʲ/, /xn/, /xɲ/, /xl/, /xw/, /xj/, /rk/, /rt͡ʃ/, /rʃ/, /rɕ/, /wk/, /wkʲ/, /wt͡s/, /ln/, /lt͡ɕ/, /lɲ/, /rf/, /rj/, /kmʲ/, /t͡ʃw/, /sm/, /sn/, /sr/
/tp/, /kp/, /t͡ʃp/, /fp/, /sp/, /wp/	/tʲ/	

0039-3363/98/$ 5.00 © 1998 *Akadémiai Kiadó, Budapest*

Pozycja przed *FK*	*FK*	Pozycja po *FK*
/bz/, /bʒ/, /br/, /dg/, /dr/ /dz/, /gg/, /gz/, /d͡ʒd/, /d͡ʒg/, /d͡ʒv/, /d͡ʒz/, /vg/, /vz/, /vr/, /zg/, /zv/, /zr/, /mb/, /wg/, /wv/, /wz/, /wr/	/d/	/bz/, /bʒ/, /bʑ/, /bl/, /br/, /bw/, /gb/, /gd/, /gv/, /gvʲ/, /gz/, /gʒ/, /gm/, /gmʲ/, /gn/, /gɲ/, /gl/, /gr/, /grʲ/, /gw/, /d͡ʒb/, /d͡ʒv/, /d͡ʒg/, /d͡ʒvʲ/, /d͡ʒd͡ʒ/, /vbʲ/, /vg/, /vgʲ/, /vd͡ʒ/, /vd͡ʒ/, /vv/, /vz/, /vʒ/, /vʑ/, /vm/, /vn/, /vɲ/, /vl/, /vr/, /vw/, /vj/, /zb/, /zbʲ/, /zd/, /zg/, /zgʲ/, /zd͡ʒ/, /zv/, /zvʲ/, /zz/, /zʒ/, /zm/, /zmʲ/, /zn/, /zɲ/, /zr/, /zl/, /zw/, /zj/, /ʒbʲ/, /ʒg/, /ʒv/, /ʒvʲ/, /ʒm/, /ʒmʲ/, /ʒɲ/, /ʒl/, /ʒw/, /ʒg/, /zd͡ʒ/, /ʑr/, /mgʲ/, /mʃ/, /mʒ/, /mn/, /mɲ/, /ml/, mr/, /mw/, /lt͡s/, /lv/, /lvʲ/, /lm/, /ln/, /lj/, /rd/, /rg/, /rgʲ/,/rd͡ʒ/, /rv/, /rvʲ/, /rʒ/, /rn/, /rɲ/, /wb/, /wbʲ/, /wg/, /wz/, /wʒ/
	/d̑ʲ/	
/pt/, /ps/, /pw/, /tt/, /tʧ/, /tf/, /ts/, /tʃ/,/tr/, /tw/, /kt/, /kʧ/, /kf/, /ks/, /kʃ/, /kw/, /ʧt/, /ʧʧ/, /ʧf/, /ʧs/, /ʧʃ/, /ʧw/, /ft/, /fʧ/, /fs/, /fʃ/, /vw/, /st/, /sʧ/, /sf/, /ss/, /sʃ/, /sn/, /ʃp/, /ʃt/, /ʃʧ/, /mp/, /ms/, /nt/, /nk/, /nt͡s/, /ns/, /ɲs/, /lp/, /lt/, /lt͡s/, /lʧ/,/lf/, /ls/, /rp/, /rt/, /rʧ/, /rt͡ɕ/, /rs/, /rn/, /wt/, /wt͡s/, /ws/, /wʃ/, /wm/, /jp/, /jt/, /js/	/k/	/pt/, /ptʲ/, /ps/, /pʃ/, /pɕ/, /px/, /pn/, /pɲ/, /pl/, /pr/, /pw/, /tk/, /tʧ/, /tf/, /tfʲ/, /ts/, /tʃ/, /tx/, /tl/, /tr/, /trʲ/, /tw/, /tj/, /kp/, /kpʲ/, /kt/, /kf/, /kfʲ/, /ks/, /kʃ/, /kɕ/, /km/, /kmʲ/, /kn/, /kɲ/, /kl/, /kr/, /krʲ/, /kw/, /kt͡ɕ/, /ft͡sf/, /ft͡sfʲ/, /ft͡sm/, /ft͡sn/, /ʧp/, /ʧt/, /ʧk/, /ʧf/, /ʧx/, /ʧmʲ/, /ʧn/, /ʧw//, /t͡ɕfʲ/, /t͡ɕm/, /fp/, /fpʲ/, /fk/, /fʧ/, /ft͡ɕ/, /fs/, /fʃ/, /fɕ/, /fx/, /fl/, /fr/, /fj/, /sp/, /spʲ/, /st/, /sk/, /skʲ/, /st͡s/, /sʧ/, /sf/, /sfʲ/, /ss/, /sʃ/, /sx/, /sxʲ/, /sm/, /sn/, /sl/, /sr/, /sw/, /ʃp/, /ʃpʲ/, /ʃt/, /ʃk/, /ʃkʲ/, /ʃʧ/, /ʃf/, /ʃfʲ/, /ʃm/, /ʃmʲ/, /ʃn/, /ʃr/, /ʃw/, /ɕt͡ɕ/, /ɕfʲ/, /ɕʃ/, /ɕmʲ/, /ɕɲ/, /ɕr/, /ɕl/, /xt͡ɕ/, /xf/, /xfʲ/, /xʃ/, /xm/, /xmʲ/, /xl/, /xr/, /xw/, /xj/, /mgʲ/, /mʃ/, /mʒ/, /mx/, mn/, /mɲ/, /ml/, /mr/, /mw/, /lv/, /lvʲ/, /ln/, /lj/, /rd/, /rd͡ʒ/, /rʧ/, /rv/, /rt/, /rʒ/, /wb/, /wbʲ/, /wk/, /wg/, /wz/, /wʒ/, /tkʲ/, /tt͡s/, /smʲ/, /sɲ/, /lɲ/, /rf/, /rfʲ/
/pt/, /ts/, /tʃ/, /tw/, /ks/ /kʃ/, /kt/, /ʧs/, /ʧʃ/, /ft/, /fs/, /fʃ/, /st/, /ss/, /sʃ/, /sn/, /ʃp/, /ʃt/, /ʃʧ/, /mp/, /ms/, /nt/, /nt͡s/, /ɲs/, /lp/, /lt/, /lt͡s/, /lʧ/, /lf/, /ls/, /lʃ/, /rp/, /rt/, /rʧ/, /rs/, /rn/, /wt/, /wt͡s/, /ws/, /wʃ/, /wm/, /jp/, /jt/, /js/	/kʲ/	
/dv/, /dz/, /dʒ/, /dʑ/, /dr/, /dw/, /gd͡ʒ/, /gv/, /gz/, /gʑ/, /d͡ʒd͡ʒ/, /d͡ʒv/, /d͡ʒz/, /d͡ʒʒ/, /d͡ʒʑ/, /vd͡ʒ/, /vʒ/, /vʑ/, /vw/, /zv/, /zz/, /zʒ/, /zʑ/, /zw/, /nd/, /ld/, /rd͡ʒ/	/g/	/bz/, /bʒ/, /bʑ/, /bl/, /br/, /bw/, /gb/, /gd/, /gv/, /gvʲ/, /gz/, /gʒ/, /gm/, /gmʲ/, /gn/, /gɲ/, /gl/, /gr/, /grʲ/, /gw/, /d͡ʒb/, /d͡ʒv/, /d͡ʒg/, /d͡ʒvʲ/, /d͡ʒd͡ʒ/, /vbʲ/, /vg/, /vgʲ/, /vd͡ʒ/, /vd͡ʒ/, /vv/, /vz/, /vʒ/, /vʑ/, /vm/, /vn/, /vɲ/, /vl/, /vr/, /vw/, /vj/, /zb/, /zbʲ/, /zd/, /zg/, /zgʲ/, /zv/, /zvʲ/, /zʒ/, /zm/, /zmʲ/, /zn/, /zɲ/, /zl/, /zr/, /zw/, /zj/, /ʒbʲ/, /ʒg/, /ʒv/, /ʒvʲ/, /ʒm/, /ʒmʲ/, /ʒɲ/, /ʒl/, /ʒw/, /ʑg/, /ʑd͡ʒ/, /ʑr/, /mɲ/
/dv/, /dz/, /dr/, /gv/, /gz/, /d͡ʒv/, /d͡ʒz/, /vz/, /vm/, /zv/, /zz/, /zm/, /wv/, /wz/	/gʲ/	
/pt/, /ts/, /tx/, /tw/, /ks/, /kt/, /ʧs/, /ʧx/, /fs/, /st/, /ss/, /sx/, /sn/, /ʃp/, /ʃt/, /ʃʧ/, /ɕt͡ɕ/, /ms/, /nt/, /nk/, /nt͡s/, /ns/, /ɲs/, /lt͡s/, /lf/, /ls/, /rp/, /rt/, /rʧ/, /rf/, /rs/, /rʃ/, /rn/, /wt/, /wt͡s/, /ws/, /wm/, /wʃ/, /jp/, /jt/, /js/	/t͡s/	/tf/, /tfʲ/, /kn/, /kɲ/, /kr/
/dv/, /dr/, /gv/, /d͡ʒv/, /zv/, /zr/, /wv/, /wr/	/d͡z/	

Pozycja przed *FK*	*FK*	Pozycja po *FK*
/pʃ/, /tt/, /tʃ͡ʃ/, /ts/, /tf/, /tʃ/, /tr/, /kt/, /kf/, /ks/, /kʃ/, /kr/, /ʃ͡ʃt/, /ʃ͡ʃf/, /ʃ͡ʃs/, /ʃ͡ʃʃ/, /ʃ͡ʃr/, /ft/, /fʃ/, /st/, /sf/, /ss/, /sʃ/, /ɕt͡ɕ/, /xʃ/, /mʃ/, /nt/, /ɲʃ/, /lt/, /lʃ/, /rt/, /rf/, /rʃ/, /rn/, /wt/, /wʃ/, /wr/, /jt/, /jʃ/	/ʃ͡ʃ/	/pt/, /pᵗʲ/, /ps/, /pʃ/, /pɕ/, /px/, /pn/, /pɲ/, /pl/, /pr/, /pw/, /tk/, /tʃ͡ʃ/, /tf/, /tᶠ/, /ts/, /tʃ/, /tx/, tl/, /tr/, /trʲ/, /tw/, /tj/, /kp/, /kpʲ/, /kt/, /kf/, /kᶠ/, /ks/, /kʃ/, /kɕ/, /km/, /kmʲ/, /kn/, /kɲ/, /kl/, /kw/, /kr/, /krʲ/, /kt͡ɕ/, /t͡sf/, /t͡sfᶠ/, /t͡sm/, /t͡sn/, /t͡sl/, /ʃ͡ʃpʲ/, /ʃ͡ʃt/, /ʃ͡ʃk/, /ʃ͡ʃt͡ɕ/, /ʃ͡ʃf/, /ʃ͡ʃx/, /ʃ͡ʃmʲ/, /ʃ͡ʃn/, /ʃ͡ʃw/, /t͡ɕp/, /t͡ɕfᶠ/, /t͡ɕm/, /fp/, /fpʲ/, /ft/, /fk/, /fʃ͡ʃ/, /ft͡ɕ/, /fs/, /fʃ/, /fɕ/, /fx/, /fl/, /fr/, /fj/, /sp/, /spʲ/, /st/, /sk/, /skʲ/, /st͡s/, /sʃ͡ʃ/, /sf/, /sfᶠ/, /ss/, /sʃ/, /sɕ/, /sx/, /sxʲ/, /sm/, /sn/, /sl/, /sr/, /sw/, /ʃp/, /ʃpʲ/, /ʃt/, /ʃk/, /ʃkʲ/, /ʃʃ͡ʃ/, /ʃf/, /ʃm/, /ʃmʲ/, /ʃn/, /ʃl/, /ʃr/, /ɕpʲ/, /ɕt͡ɕ/, /ɕfᶠ/, /ɕʃ/, /ɕmʲ/, /ɕɲ/, /ɕl/, /ɕr/, /xt͡s/, /xt͡ɕ/, /xf/, /xfᶠ/, /xʃ/, /xm/, /xmʲ/, /xl/, /xr/, /xw/, /xj/, /mgʲ/, /mʃ/, /mʒ/, /mx/, /mn/, /mɲ/, /ml/, /mr/, /mw/, /lv/, /lvʲ/, /ln/, /lj/, /rd/, /rd͡z/, /rʃ͡ʃ/, /rv/, /rt/, /rʒ/, /wb/, /wbʲ/, /wk/, /wg/, /wz/
/bʒ/, /dd͡ʒ/, /gd͡ʒ/, /vd͡ʒ/, /zd͡ʒ/	/d͡ʒ/	/bz/, /bʒ/, /bʑ/, /bl/, /br/, /bw/, /db/, /dv/, dvʲ/, /dʒ/, /dm/, /dn/, /dɲ/, /dr/, /dw/, /dj/, /gb/, /gd/, /gv/, /gvʲ/, /gz/, /gʒ/, /gʑ/, /gm/, /gmʲ/, /gn/, /gɲ/, /gl/, /gr/, /grʲ/, /gw/, /d͡ʒb/, /d͡ʒv/, /d͡ʒg/, /d͡ʒvʲ/, /vbʲ/, /vd/, /vg/, /vgʲ/, /vd͡ʒ/, /vd͡ʑ/, /vv/, /vz/, /vʑ/, /vm/, /vmʲ/, /vn/, /vr/, /vw/, /vj/, /zb/, /zbʲ/, /zd/, /zg/, /zgʲ/, /zd͡ʒ/, /zv/, /zvʲ/, /zʑ/, /zm/, /zmʲ/, /zn/, /zɲ/, /zl/, /zr/, /zw/, /zj/, /ʒbʲ/, /ʒg/, /ʒv/, /ʒvʲ/, /ʒm/, /ʒmʲ/, /ʒɲ/, /ʒl/, /ʒw/, /ʑg/, /ʑd͡ʒ/, /ʑr/
/pt͡ɕ/, /pʃ͡ʃ/, /pʃ/, /pw/, /tk/, /tf/, /tɕ/, /tx/, /tl/, /kk/, /kɕ/, /kx/, /ʃ͡ʃk/, /ʃ͡ʃʃ͡ʃ/, /ʃ͡ʃf/, /ʃ͡ʃɕ/, /ʃ͡ʃx/, /fk/, /ft͡ɕ/, /fɕ/, /sk/, /sʃ͡ʃ/, /sf/, sɕ/, sx/, /ʃʃ͡ʃ/, /ʃf/, /ɕt͡ɕ/, /ɕl/, /xʃ͡ʃ/, /xʃ/, /mp/, /mʃ͡ʃ/, /mʃ/, /mɕ/, /nk/, /nʃ/, /ɲʃ͡ʃ/, /ɲp/, /lʃ͡ʃ/, /lf/, /rʃ͡ʃ/, /rt͡ɕ/, /rf/, /rʃ/, /rɕ/, /rm/, /rɲ/, /wp/, /wk/, /wʃ͡ʃ/, /wt͡ɕ/, /wf/, /wɕ/, /wx/, /wɲ/, /jʃ͡ʃ/, /jt͡ɕ/, /jʃ/, /jɕ/	/t͡ɕ/	/kr/
/bʑ/, /dv/, /dz/, /dʑ/, /gv/, /gʑ/, /d͡ʒv/, /d͡ʒz/, /d͡ʒʑ/, /zv/, /zʑ/, /mb/, /wz/	/d͡ʑ/	
/tt/, /tk/, /tt͡s/, /tʃ͡ʃ/, /tx/, /tr/, /kt/, /kk/, /kt͡s/, /kʃ͡ʃ/, /ks/, /kʃ/, /kx/, /kr/, /ʃ͡ʃst/, /ʃ͡ʃt/, /ʃ͡ʃk/, /ʃ͡ʃt͡s/, /ʃ͡ʃʃ͡ʃ/, /ʃ͡ʃt͡ɕ/, /ʃ͡ʃs/, /ʃ͡ʃʃ/, /ʃ͡ʃx/, /ft/, /fk/, /ft͡s/, /fʃ͡ʃ/, /fs/, /fʃ/, /st/, /sk/, /st͡s/, /sʃ͡ʃ/, /ss/, /sʃ/, sx/, mp/, /nt/, /nk/, /nt͡s/, /ns/, /lt/, /rt/, /rt͡ɕ/, /rs/, /wt/, /wk/, /wʃ͡ʃ/, /ws/, /wʃ/, /wx/	/f/	/pt/, /pᵗʲ/, /ps/, /pʃ/, /pɕ/, /px/, /pn/, /pɲ/, /pr/, /pl/, /pw/, /tk/, /tᵏʲ/, /tʃ͡ʃ/, /tf/, /tᶠ/, /ts/, /tʃ/, /tx/, /tl/, /tr/, /trʲ/, /tw/, /tj/, /kp/, /kpʲ/, /kt/, /kf/, /kᶠ/, /ks/, /kʃ/, /kɕ/, /km/, /kmʲ/, /kn/, /kɲ/, /kr/, /krʲ/, /kt͡ɕ/, /kl/, /kw/, /t͡sf/, /t͡sfᶠ/, /t͡sm/, /t͡sn/, /t͡sl/, /t͡ɕt͡ɕ/, /ʃ͡ʃpʲ/, /ʃ͡ʃt/, /ʃ͡ʃk/, /ʃ͡ʃf/, /ʃ͡ʃx/, /ʃ͡ʃmʲ/, /ʃ͡ʃn/, /ʃ͡ʃw/, /t͡ɕp/, /t͡ɕfᶠ/, /t͡ɕm/, /fj/, /sp/, /spʲ/, /st/, /sk/, /skʲ/, /st͡s/, /sf/, /sfᶠ/, /ss/, /sʃ/, /sɕ/, /sx/, /sxʲ/, /sm/, /sn/, /sl/, /sr/, /sw/, /ʃp/, /ʃpʲ/, /ʃk/, /ʃkʲ/, /ʃt/, /ʃʃ͡ʃ/, /ʃʃ/, /ʃm/, /ʃmʲ/, /ʃn/, /ʃl/, /ʃr/, /ɕpʲ/, /ɕfᶠ/, /ɕt͡ɕ/, /ɕʃ/, /ɕmʲ/, /ɕɲ/, /ɕl/, /ɕr/, /xʃ/
/pk/, /pɕ/, /tk/, /tt͡s/, /tt͡ɕ/, /tf/, /tɕ/, /tx/, /kt/, /kk/, /kt͡s/, /ks/, /kʃ/, /kɕ/, /kx/, /kr/, /kt͡ɕ/, /ʃ͡ʃst/, /ʃ͡ʃfᶠ/, /ʃ͡ʃk/, /ʃ͡ʃt͡s/, /ʃ͡ʃs/, /ʃ͡ʃɕ/, /ʃ͡ʃx/, /ft/, /fk/, /ft͡s/, /ft͡ɕ/, /fs/, /fɕ/, /st/, /sk/, /st͡s/, /sʃ͡ʃ/, /ss/, /sx/, /st͡ɕ/, /ʃk/, /xɕ/, /nk/, /ns/, /rt/, /rkʲ/, /rt͡ɕ/, /rɕ/, /rx/, /wt/, /wk/, /wt͡s/, /wt͡ɕ/, /wɕ/, /jk/	/fᶠ/	

Pozycja przed *FK*	*FK*	Pozycja po *FK*
/dd/, /dg/, /dd͡z/, /dv/, /dz/, /dʒ/, /dl/, /dr/, /gg/, /gd͡z/, /gz/, /gʒ/, /d͡ʒd/, /d͡ʒg/, /d͡ʒv/, /d͡ʒz/, /d͡ʒʒ/, /vd/, /vg/, /vd͡z/, /vz/, /vʒ/, /vl/, /vr/, /zd/, /zg/, /zd͡z/, /zv/, /zz/, /zʒ/, /zl/, /zr/, /ng/, /ld/, /rd/, /rn/, /wg/, /wd͡z/, /wz/, /wl/, /jʒ/	/v/	/bz/, /bʒ/, /bʑ/, /bl/, /bw/, /br/, /dv/, /dʒ/, /dm/, /dw/, /dr/, /dj/, /gb/, /gd/, /gv/, /gvʲ/, /gz/, /gʒ/, /gm/, /gmʲ/, /gn/, /gl/, /gr/, /grʲ/, /gw/, /d͡zb/, /d͡zv/, /d͡zg/, /d͡zvʲ/, /d͡zm/, /d͡ʒd͡ʒ/, /zb/, /zbʲ/, /zd/, /zg/, /zgʲ/, /zv/, /zvʲ/, /zm/, /zmʲ/, /zn/, /zɲ/, /zl/, /zr/, /zw/, /zj/, /ʒbʲ/, /ʒg/, /ʒv/, /ʒm/, /ʒmʲ/, /ʒɲ/, /ʒw/, /ʑg/, /ʑd͡z/, /ʑr/, /mgʲ/, /mʃ/, /mʒ/, /mn/, /ml/, /mr/, /mw/, /lv/, /lvʲ/, /ln/, /lj/, /rd/, /rd͡z/, /rʃ͡/, /rv/, /rt/, /rʒ/, /wb/, /wbʲ/, /wk/, /wg/, /wz/
/br/, /dd/, /dg/, /dd͡z/, /dv/, /dz/, /dʒ/, /dl/, /dr/, /gg/, /gd͡z/, /gz/, /gʒ/, /d͡ʒd/, /d͡ʒg/, /d͡ʒz/, /d͡ʒʒ/, /vg/, /vd͡z/, /vz/, /vl/, /zd/, /zg/, /zd͡z/, /zz/, /zʒ/, /zl/, /xz/, /ng/, /rd/, /rd͡z/, /wg/, /wz/, /wʒ/, /wl/	/vʲ/	
/tp/, /tk/, /tf/, /ts/, /kp/, /kt/, /kk/, /kf/, /ks/, /ʃ͡p/, /ʃ͡k/, /ʃ͡f/, /ʃ͡s/, /fp/, /ft/, /fk/, /fs/, /sp/, /st/, /sk/, /sf/, /ɕt͡ɕ/, /nk/, /rl/, /wp/, /wk/, /ws/	/s/	/pt/, /pᵗʲ/, /ps/, /pʃ/, /pɕ/, /px/, /pn/, /pɲ/, /pl/, /pr/, /pw/, /tp/, /tk/, /tkʲ/, /ts͡/, /tʃ͡/, /tf/, /tfʲ/, /ts/, /tʃ/, /tm/, /tmʲ/, /tn/, /tɲ/, /tl/, /tr/, /trʲ/, /tw/, /tj/, /kp/, /kpʲ/, /kt/, /kf/, /kfʲ/, /ks/, /kʃ/, /kɕ/, /km/, /kmʲ/, /kn/, /kɲ/, /kt͡ɕ/, /kl/, /kr/, /krʲ/, /kw/, /ts͡f/, /ts͡fʲ/, /ts͡m/, /ts͡n/, /ts͡l/, /ts͡w/, /ʃ͡pʲ/, /ʃ͡t/, /ʃ͡k/, /ʃ͡t͡ɕ/, /ʃ͡f/, /ʃ͡x/, /ʃ͡m/, /ʃ͡mʲ/, /ʃ͡n/, /t͡ɕp/, /t͡ɕfʲ/, /t͡ɕm/, /t͡ɕmʲ/, /fp/, /fpʲ/, /ft/, /fk/, /fʧ/, /ft͡ɕ/, /fs/, /fʃ/, /fx/, /fl/, /fr/, /fj/, /sp/, /spʲ/, /st/, /sk/, /skʲ/, /st͡s/, /sʧ/, /sf/, /sfʲ/, /sʃ/, /sɕ/, /sx/, /sxʲ/, /sm/, /sn/, /sl/, /sr/, /sw/, /ʃp/, /ʃpʲ/, /ʃt/, /ʃk/, /ʃkʲ/, /ʃʧ/, /ʃf/, /ʃm/, /ʃn/, /ʃl/, /ʃr/, /ɕpʲ/, /ɕt͡ɕ/, /ɕfʲ/, /ɕmʲ/, /ɕɲ/, /ɕl/, /ɕr/, /xf/, /xfʲ/, /xt͡s/, /xt͡ɕ/, /xʃ/, /xm/, /xmʲ/, /xn/, /xɲ/, /xl/, /xr/, /xw/, /xj/, /mr/, /nk/, /nkʲ/, /nt͡s/, /rt/, /wn/, /wɲ/
/db/, /dg/, /dv/, /dz/, /dw/, /gb/, /gg/, /gv/, /d͡ʒb/, /d͡ʒg/, /d͡ʒv/, /vb/, /vg/, /vw/, /zb/, /zg/, /zv/, /zw/, /wb/, /wg/	/z/	/bz/, /bʒ/, /bʑ/, /bl/, /br/, /bw/, /db/, /dv/, /dvʲ/, /dʒ/, /dm/, /dn/, /dɲ/, /dr/, /dw/, /dj/, /gb/, /gd/, /gv/, /gvʲ/, /gz/, /gʑ/, /gʒ/, /gm/, /gn/, /gɲ/, /gl/, /gr/, /grʲ/, /gw/, /d͡zb/, /d͡zv/, /d͡zvʲ/, /d͡zg/, /d͡ʒd͡ʒ/, /vb/, /vbʲ/, /vd/, /vg/, /vgʲ/, /vd͡z/, /vd͡ʑ/, /vv/, /vz/, /vʑ/, /vʒ/, /vn/, /vɲ/, /vl/, /vr/, /vw/, /vj/, /zb/, /zbʲ/, /zd/, /zg/, /zgʲ/, /zv/, /zvʲ/, /zʒ/, /zm/, /zmʲ/, /zn/, /zɲ/, /zl/, /zr/, /zw/, /zj/, /ʒbʲ/, /ʒg/, /ʒv/, /ʒvʲ/, /ʒm/, /ʒmʲ/, /ʒɲ/,
		/ʒl/, /ʒw/, /ʑg/, /ʑd͡z/, /ʑr/, /mgʲ/, /mʃ/, /mʒ/, /mx/, /mn/, /mɲ/, /ml/, /mr/, /mw/, /lv/, /lvʲ/, /ln/, /lj/, /rd/, /rd͡z/, /rv/, /rt/, /wb/, /wbʲ/, /wk/, /wg/, /wz/
/pt/, /tp/, /tt/, /tk/, /tf/, /ts/, /tx/, /tr/, /kp/, /kt/, /kk/, /kf/, /ks/, /kɕ/, /kx/, /km/, /ʃ͡p/, /ʃ͡t/, /ʃ͡k/, /ʃ͡f/, /ʃ͡s/, /ʃ͡x/, /ʃ͡m/, /fp/, /ft/, /fk/, /fs/, /fɕ/, /sp/, /st/, /sk/, /sf/, /ss/, /sx/, /ʃt/, /xp/, /xt/, /mp/, /nt/, /nk/, /lt/, /lf/, /rk/, /rf/, /wp/, /wt/, /wk/, /wf/, /wɕ/, /wx/, /wm/, /jp/	/ʃ/	/pk/, /pkʲ/, /pt͡s/, /pl/, /pr/, /tk/, /tkʲ/, /tt͡s/, /tʃ/, /tr/, /kfʲ/, /kn/, /kɲ/, /kl/, /kw/, /ʃ͡k/, /ʃ͡kʲ/, /ʃ͡t͡s/, /ʃ͡t͡ɕ/, /ʃ͡m/, /ft͡ɕ/, /fm/, /xl/, /xw/, /ln/, /lɲ/, /xn/, /xɲ/
/dd/, /dg/, /dv/, /dm/, /db/, /dw/, /dr/, /gb/, /gg/, /gv/, /gz/, /d͡ʒb/, /d͡ʒd/, /d͡ʒg/, /vb/, /vd/, /vm/, /vr/, /zb/, /zd/, /zg/, /zv/, /zz/, /zm/, /mb/, /nd/, /ɲd͡ʒ/, /lb/, /rv/, /wb/, /wd/, /wg/, /wm/, /jb/, /jg/, /jd͡z/, /jl/	/ʒ/	/bl/, /bn/, /bɲ/, /gn/, /gɲ/, /d͡ʒb/, /d͡ʒbʲ/, /d͡ʒm/

Pozycja przed *FK*	*FK*	Pozycja po *FK*
/tp/, /tk/, /tf/, /ts/, /tr/, /kp/, /kk/, /kf/, /ʧp/, /ʧk/, /ʧf/, /ʧs/, /fp/, /fk/, /fs/, /sp/, /sk/, /ss/, /nt/, /rk/, /rf/, /wp/, /wk/, /wf/	/ɕ/	/tn/, /tɲ/, /t͡ɕt͡ɕ/, /t͡ɕt͡ʃ/, /t͡ɕt͡s/, /t͡ɕs/, /t͡ɕm/, /t͡ɕmʲ/, /lt͡ɕ/, /lm/, /ln/, /lɲ/
/db/, /dg/, /dv/, /dz/, /gb/, /gv/, /d͡ʒb/, /d͡ʒg/, /d͡ʒv/, /d͡ʒz/, /vb/, /zb/, /zg/	/ʐ/	/d͡ʒm/
/tp/, /tʧ/, /tt/, /tf/, /ts/, /kp/, /kt/, /kf/, /ks/, /km/, /ʧp/, /ʧt/, /ʧʧ/, /ʧf/, /ʧs/, /fp/, /ft/, /fʧ/, /fs/, /sp/, /st/, /ws/	/x/	/bl/, /br/, /pʃ/, /pl/, /pr/, /tf/, /tʃ/, /tr/, /tj/, /dɲ/, /ʧt͡ɕ/, /ʧm/, /d͡ʒvʲ/, /vw/, /vr/, /zb/, /zg/, /zvʲ/, /zm/, /zw/, /ʃt/, /ʃʧ/, /ʃt͡ɕ/, /ɕfʲ/, /st/, /sw/
/ts/, /ks/, /ʧs/, /fs/, /ss/	/xʲ/	
/pʧ/, /pt͡ɕ/, /ps/, /pʃ/, /bʒ/, /tt͡s/, /tʧ/, /tʃ/, /tx/, /ts/, /dd/, /dg/, /dv/, /dz/, /dʒ/, /gg/, /gv/, /gz/, /gʒ/, /kk/, /kt͡s/, /kt͡ɕ/, /ks/, /kʃ/, /kx/, /ʧk/, /ʧt͡s/, /ʧt͡ɕ/, /ʧs/, /ʧʃ/, /ʧx/, /d͡ʒd/, /d͡ʒg/, /d͡ʒv/, /d͡ʒz/, /d͡ʒʒ/, /fk/, /ft͡s/, /ft͡ɕ/, /fs/, /fʃ/, /vd/, /vg/, /vd͡ʒ/,	/m/	/pk/, /pkʲ/, /pt͡s/, /pf/, /pt/, /pt͡ɕ/, /pʃ/, /pl/, pr/, /bd/, /bd͡ʒ/, /bʒ/, /bn/, /bɲ/, /bl/, /br/, /dl/, /dw/, /kl/, /kn/, /kɲ/, /kr/, /gɲ/, /gl/, /gw/, /fl/, /t͡sj/, /ʧm/, /ʧt͡ɕ/, /st/, /sk/, /skʲ/, /st͡s/, /ʃt/, /ʃʧ/, /ɕt͡ɕ/, /ɕm/
/vz/, /vʒ/, /st/, /sk/, /st͡s/, /st͡ɕ/, /ss/, /sʃ/, /sx/, /zd/, /zg/, /zz/, /zʒ/, /ʃʧ/, /ʃf/, /ʒd͡ʒ/, /ɕt͡ɕ/, /ɕl/, /zd͡ʒ/, /xʧ/, /xz/, /mɕ/, /nt/, /nd/, /ns/, /ld/, /lʧ/, /rp/, /rb/, /rt/, /rd͡ʒ/, /rʧ/, /rt͡ɕ/, /rv/, /rʃ/, /rʒ/, /rz/, /rm/, /rɲ/, /wp/, /wk/, /wg/, /wʧ/, /wt͡ɕ/, /ws/, /wz/, /wʃ/, /wx/ /wɲ/, /jt/, /js/, /jʒ/, /jx/		
/pɕ/, /bʒ/, /tʧ/, /tt͡ɕ/, /tʃ/, /tɕ/, /tx/, /tk/, /dg/, /dz/, /dʒ/, /gg/, /gz/, /gʒ/, /kk/, /kʧ/, /kt͡ɕ/, /kʃ/, /kɕ/, /kx/, /ks/, /ʧk/, /ʧʧ/, /ʧʃ/, /ʧɕ/, /ʧx/, /d͡ʒg/, /d͡ʒv/, /d͡ʒz/, /d͡ʒʒ/, /fk/, /fʧ/, /fʃ/, /fɕ/, /vg/, /vz/, /vʒ/, /st/, /sk/, /st͡ɕ/, /sɕ/, /sx/, /zz/, /zʒ/, /ɕt͡ɕ/, /nt͡s/, /ns/, /lk/, /rt͡s/, /rʧ/, /rt͡ɕ/, /rʃ/, /wk/, /wg/, /wʧ/, /wz/, /wʃ/, /wʒ/, /wɕ/, /wx/, /js/, /jz/, /jɕ/	/mʲ/	
/ps/, /pʃ/, /bg/, /br/, /tp/, /tk/, /tt͡s/, /tʧ/, /tʃ/, /tx/, /tl/, /ts/, /dd/, /dg/, /dv/, /dz/, /dm/, /dl/, /dr/, /gg/, /gv/, /gz/, /kp/, /kk/, /ks/, /kʃ/, /kʧ/, /kt͡s/, /km/, /ʧp/, /ʧk/, /ʧt͡s/, /ʧʧ/, /ʧs/, /ʧʃ/, /ʧm/, /ʧl/, /d͡ʒd/, /d͡ʒg/, /d͡ʒv/, /d͡ʒz/, /fp/, /fk/, /ft͡s/, /fʧ/, /fs/, /fʃ/, /vg/, /vz/, /sp/, /st/, /sk/, /st͡s/, /sʧ/, /ss/, /sʃ/, /sx/, /sw/, /zd/, /zg/, /zv/, /zz/, /zm/, /zl/, /ʃk/, /ʃl/, /ʃx/, /ʒb/, /ʒg/, /ɕt/, /ɕl/, /mb/, /mk/, /nt/, /nd/, /lk/, /lg/, /lz/, /lx/, /rp/, /rb/, /rt/, /rd/, /rk/,	/n/	/tk/, /tkʲ/, /t͡st͡s/, /tf/, /tʃ/, /tɕ/, /tʧ/, /tm/, /tn/, /tɲ/, /tr/, /tl/, /dg/, /dʒ/, /dm/, /dl/, /dr/, /dn/, /dɲ/, /dj/, /d͡ʒb/, /kp/, /kt/, /kk/, /kt͡s/, /kt͡ɕ/, /kf/, /kfʲ/, /ks/, /kʃ/, /kl/, /kr/, /kj/, /gv/, /gvʲ/, /gl/, /gr/, /gj/, /t͡sk/, /t͡skʲ/, /t͡st͡s/, /t͡sf/, /t͡smʲ/, /t͡sl/, /t͡sj/, /fr/, /fl/, /sp/, /spʲ/, /st/, /sk/, /st͡s/, /sf/, /sfʲ/, /ss/, /sx/, /sxʲ/, /sm/, /smʲ/, /sl/, /sw/, /sj/, /zd/, /zv/, /zj/, /ʃp/, /ʃt/, /ʃt͡ɕ/, /xr/
/rg/, /rʧ/, /rt͡ɕ/, /rv/, /rz/, /rʃ/, /rʒ/, /rɕ/, /rx/, /rm/, /wp/, /wt/, /wk/, /wg/, /wʧ/, /wv/, /ws/, /wʃ/, /wm/, /jt/, /js/, /jx/, /jm/		
/ps/, /pʃ/, /pɕ/, /px/, /pl/, /bg/, /br/, /tp/, /tk/, /tʃ/, /tɕ/, /tx/, /tl/, /dd/, /dg/, /dv/, /dz/, /dʒ/, /dm/, /dr/, /gg/, /gv/, /gz/, /gʒ/, /gm/, /kp/, /kk/, /kɕ/, /km/, /ks/, /kl/, /ʧp/, /ʧk/, /ʧɕ/, /ʧm/, /d͡ʒg/, /d͡ʒz/, /d͡ʒʒ/, /d͡ʒd/, /fp/, /fk/, /fɕ/, /vz/, /vʒ/, /sp/, /st/, /sk/, /sɕ/, /sx/, /sw/, /zd/, /zg/, /zv/, /zz/, /zʒ/, /zm/, /ʃk/, /ʃl/, /ʃx/, /ʒb/, /ʒg/, /ɕt/, /ɕl/, /xd/, /mb/, /mk/, /mg/, /nt/, /nd/, /lk/, /lg/, /lz/, /lx/, /rp/, /rb/, /rt/, /rd/, /rk/, /rg/, /rʧ/, /rv/, /rz/, /rʒ/, /rɕ/, /rx/, /rm/, /wp/, /wt/, /wd/, /wk/, /wg/, /wz/, /wʒ/, /wɕ/, /wm/, /jt/, /jx/, /jm/	/ɲ/	/ʧt͡ɕ/, /ʧm/, /st/, /sk/, /skʲ/, /st͡s/, /ʃʧ/, /pt͡ɕ/, /pm/, /bm/, /d͡ʒʒ/

Pozycja przed *FK*	*FK*	Pozycja po *FK*
/pk/, /ps/, /pʃ/, /pɕ/, /px/, /tp/, /tt/, /tk/, /tf/, /ts/, /tʃ/, /tɕ/, /tx/, /db/, /dg/, /dv/, /dz/, /dʒ/, /dm/, /gb/, /gg/, /gv/, /gz/, /gʒ/, /kp/, /kt/, /kk/, /kf/, /ks/, /kɕ/, /kx/, /km/, /ʃp/, /ʃt/, /ʃk/, /ʃf/, /ʃs/, /ʃʃ/, /ʃɕ/, /ʃx/, /ʃm/, /ʤb/, /ʤg/, /ʤz/, /ʤʒ/, /fp/, /ft/, /fk/, /ffs/, /fs/, /fʃ/, /fɕ/, /vb/, /vg/, /vz/, /vm/, /sp/, /st/, /sk/, /sfs/, /sf/, /ss/, /sʃ/, /sɕ/, /sx/, /zb/, /zg/, /zv/, /zz/, /zʒ/, /zm/, /ʃp/, /ʃk/, /ʃx/, /ʒb/, /xb/, /xp/, /mp/, /mb/, /md/, /mk/, /mg/, /mf/, /nt/, /nd/, /nk/, /ng/, /nfs/, /nf/, /ns/, /lp/, /lk/, /rp/, /rb/, /rt/, /rd/, /rk/, /rg/, /rʃ/, /rv/, /rz/, /rʃ/, /rx/, /wp/, /wb/, /wt/, /wk/,/wg/, /wf/, /ws/, /wz/, /wʃ/, /wʒ/, /wɕ/, /wx/, /wm/, /jb/, /jt/, /jk/, /jʒ/, /jɕ/, /jx/	/l/	/pt/, /pk/, /pkʲ/, /pfs/, /pl/, /bʒ/, /bw/, /br/, /tk/, /tkʲ/, /tfs/, /tʃ/, /tf/, /tr/, /dg/, /dv/, /dr/, /dm/, /dj/, /kmʲ/, /kn/, /kɲ/, /kl/, /kr/, /kw/, /gʒ/, /gn/, /gɲ/, /gr/, /gj/, /fsk/, /tskʲ/, /tsfs/, /ʃk/, /ʃkʲ/, /ʃtɕ/, /ʃm/, /fk/, /fkʲ/, /ft/, /ffs/, /ftɕ/, /fʃ/, /fr/, /st/, /sk/, /skʲ/, /sfs/, /sj/, /zn/, /ʃt/, /ʃkʲ/, /ʃʃ/, /ʒb/, /ʒbʲ/, /ɕɲ/, /zɲ/, /xn/, /xɲ/
/pt/, /pk/, /pf/, /bd/, /bg/, /tp/, /tt/, /tk/, /tf/, /tɕ/, /ts/, /db/, /dd/, /dg/, /dv/, /dm/, /dz/, /dʒ/, /gb/, /gg/, /gv/, /gz/, /gʒ/, /kp/, /kt/, /kk/, /kf/, /ks/, /kʃ/, /kɕ/, /km/, /fsk/, /tɕk/, /ʃp/, /ʃt/, /ʃk/, /ʃf/, /ʃs/, /ʃʃ/, /ʃɕ/, /ʃx/, /ʃm/, /ʤb/, /ʤd/, /ʤg/, /ʤv/, /ʤz/, /ʤʒ/, /fp/, /ft/, /fk/, /fs/, /fʃ/, /fɕ/, /vb/, /vd/, /vg/, /sp/, /st/, /sk/, /sf/, /ss/, /sʃ/, /sɕ/, /sx/, /sm/, /zb/, /zd/, /zg/, /zv/, /zz/, /zʒ/, /zm/, /ʃp/, /ʃt/, /xb/, /xp/, /xt/, /xv/, /mp/, /mb/, /mk/, /nt/, /nd/, /nk/, /ng/, /nf/, /nx/, /lb/, /lt/, /ld/, /lk/, /lg/, /lf/, /rp/, /rb/, /rt/, /rk/, /rg/, /rs/, /rʃ/, /wp/, /wb/, /wt/, /wd/, /wk/, /wg/, /wf/, /wv/, /ws/, /wz/, /wɕ/, /wx/, /wm/, /jp/, /jb/, /jt/, /jd/, /jk/, /jf/, /js/, /jz/, /jɕ/, /jx/	/r/	/pk/, /pkʲ/, /pfs/, /pfɕ/, /pm/, /pn/, /pɲ/, /pl/, /pr/, /pw/, /bm/, /bn/, /bɲ/, /bl/, /br/, tk/, /tkʲ/, /tfs/, /tʃʃ/, /tf/, /tfʲ/, /tm/, /tn/, /tɲ/, /tr/, /tw/, /tl/, /tj/, /dv/, /dvʲ/, /dn/, /dɲ/, /dl/, /dw/, /dj/, /kt/, /kfʲ/, /kʃ/, /ks/, /kɕ/, /kn/, /kɲ/, /kl/, /kr/, /gn/, /gɲ/, /gl/, /gr/, /gj/, /tsmʲ/, /fsj/, /ʤm/, /ʃk/, /ʃkʲ/, /ʃfs/, /ʃfɕ/, /ʃm/, /ʃmʲ/, /ʃfn/, /ʃfɲ/, /ʃfl/, /fɕt/, /fɕk/, /fɕfɕ/, /fɕf/, /fɕfʲ/, /fɕm/, /fɕmʲ/, /fɕn/, /fɕw/, /fɕr/, /ʤg/, /ʤvʲ/, /ʤm/, /ffs/, /ffɕ/, /fʃʃ/, /fʃ/, /fɕ/, /vʒ/, /vm/, /vn/, /vɲ/, /vl/, /sp/, /spʲ/, /st/, /sk/, /skʲ/, /sfs/, /sf/, /sr/, /sj/, /zn/, /zɲ/, /zl/, /zw/, /ʃt/, /ʃfs/, /ʃʃʃ/, /ʃfɕ/, /ʃm/, /ʃmʲ/, /ʃn/, /ʃl/, /ʃr/, /ʒm/, /ʒn/, /ʒɲ/, /ɕfʲ/, /ɕfɕ/, /ɕɲ/, /ɕn/, /zm/, /zɲ/, /xfʲ/, /xn/, /xɲ/, /xl/, /mm/, /mfɕ/, /mn/, /mɲ/, /nk/, /nkʲ/, /nfs/, /nfʃ/, /nv/, /nx/, /ɲtɕ/, /ɲm/, /ls/
/tp/, /tt/, /tk/, /dg/, /gg/, /kt/, /kk/, /ʃt/, /ʃk/, /ʤg/, /ft/, /fk/, /vg/, /st/, /sk/, /zg/, /wg/	/rʲ/	
/pt/, /pk/, /ps/, /bd/, /tt/, /tp/, /tk/, /tfs/, /ts/, /tx/, /tʃʃ/, /db/, /dd/, /dg/, /dz/, /dʒ/, /dm/, /gb/, /gg/, /gv/, /gz/, /gʒ/, /kp/, /kt/, /kk/, /kʃʃ/, /ks/, /kʃ/, /kx/, /km/, /ʃp/, /ʃt/, /ʃk/, /ʃʃʃ/, /ʃs/, /ʃx/, /ʃm/, /ʤb/, /ʤd/, /ʤg/, /ʤv/, /ʤz/, /ʤʒ/, /fp/, /ft/, /fk/, /ffʃ/, /fs/, /vb/, /vd/, /vg/, /vz/, /vʒ/, /vm/, /sp/, /st/, /sk/, /sfs/, /sx/, /zb/, /zd/, /zg/, /zm/, /ʃk/, /ʃx/, /xv/, /xz/, /xs/, /md/, /mg/, /ns/, /rp/, /rt/, /rd/, /rfɕ/, /rz/, /wp/, /wb/, /wt/, /wd/, /wk/, /wg/, /wʃʃ/, /wv/, /ws/, /wz/, /wʒ/, /wx/, /wm/, /jp/, /jt/, /jd/, /jg/, /jʃʃ/, /jv/, /jm/	/w/	/pt/, /ptʲ/, /ps/, /pfɕ/, /pʃ/, /pɕ/, /pm/, /pn/, /pɲ/, /pl/, /pr/, /pw/, /bz/, /bʒ/, /bl/, /br/, /bw/, /tk/, /tkʲ/, /tfs/, /tʃʃ/, /tf/, tfʲ/, /tʃ/, /tn/, /tɲ/, /tl/, /tr/, /tw/, /tj/, /dʒ/, /dɲ/, /dr/, /dw/, /dj/, /kp/, /kf/, /kfʲ/, /ks/, /kʃ/, /kɕ/, /km/, /kmʲ/, /kn/, /kɲ/, /kl/, /kr/, /kw/, /ktɕ/, /gb/, /gd/, /gv/, /gvʲ/, /gz/, /gʒ/, /gm/, /gmʲ/, /gn/, /gɲ/, /gl/, /gr/, /grʲ/, /gw/, /tsfʲ/, /tsk/, /tskʲ/, /tsfs/, /ʃpʲ/, /ʃfɕ/, /ʃfʃ/, /ʃfɕ/, /ʃfx/, /ʃfm/, /ʃfmʲ/, /ʃfn/, /ʃfw/, /fɕfʲ/, /fɕfɕ/, /fɕm/, /ʤvʲ/, /ʤb/, /ʤv/, /ʤʒʤʒ/, /fp/, /ffɕ/, /ffʃ/, /ffʃ/, /fɕ/, /fl/, /fr/, /fj/, /vd/, /vgʲ/, /vʤz/, /vn/, /vr/, /vw/, /sp/, /spʲ/, /st/, /sk/, /skʲ/, /sfs/, /sf/, /ss/, /sɕ/, /sx/, /sm/, /sn/, /sl/, /sr/, /sw/, /zb/, /zbʲ/, /zd/, /zg/, /zv/, /zvʲ/, /zʤz/, /zm/, /zmʲ/, /zn/, /zɲ/, /zl/, /zr/, /zw/, /ʃp/, /ʃpʲ/, /ʃt/, /ʃk/, /ʃkʲ/, /ʃfs/, /ʃʃʃ/, /ʃf/, /ʃm/, /ʃmʲ/, /ʃn/, /ʃl/, /ʒbʲ/, /ʒmʲ/, /ʒɲ/, /ʒl/, /ʒvʲ/, /ʒw/, /ɕpʲ/, /ɕtɕ/, /ɕfʲ/, /ɕʃ/, /ɕmʲ/, /ɕɲ/, /ɕl/, /ɕr/, xtɕ/, /xf/, /xʃ/, /xm/, /xmʲ/, /xl/, /xr/, /xw/, /xj/, /mk/, /mkʲ/, /mfs/,/mʃ/, /mʒ/, /mx/, /mn/, /mɲ/, /ml/, /mr/, /mw/, /lv/, /lvʲ/, /ln/, /lj/, /ɲtɕ/, /ɲm/, /rd/, /rʤz/, /rʃʃ/, /rt/, /wb/, /wbʲ/

Pozycja przed *FK*	*FK*	Pozycja po *FK*
/bl/, /br/, /tf/, /tt/, /tx/, /tr/, /dd/, /dv/, /dz/, /dl/, /gv/, /gz/, /kt/, /kf/, /kx/, /kl/, /ʧf/, /ʧx/, /ʧl/, /ʤd/, /ʤv/, /ʤz/, /ft/, /ff/, /vd/, /vz/, /vl/, /st/, /sf/, /sx/, /zd/, /zv/, /zz/, /zl/, /xt/, /mʦ/, /nd/, /nk/, /ng/, /ns/, /nz/, /ld/, /lg/, /ls/, /rt/, /rd/, /rg/, /rʦ/, /rs/, /wt/, /wd/, /wf/, /wx/, /wl/, /jz/	/j/	/pk/, /pkʲ/, /pʦ/, /pʃ/, /pr/, /pw/, /bʒ/, /bl/, /br/, /tk/, /tkʲ/, /tʦ/, /tʧ/, /tm/, /tn/, /tŋ/, /tl/, /tr/, /tw/, /dr/, /dw/, /kfʲ/, /kl/, /kr/, /gʒ/, /gw/, /gr/, /ʧʧ/, /ʧw/, /ʧʨ/, /ʤvʲ/, /ʤʒ/, /fr/, /vw/, /sp/, /st/, /sk/, /skʲ/, /sʦ/, /sm/, /smʲ/, /sn/, /sr/, /sw/, /zmʲ/, /zr/, /zj/, /ʃʃ/, /ʃʨ/, /ʒv/, /ʒm/, /ʒl/, /ɕpʲ/, /ɕʨ/, /ɕfʲ/, /ɕmʲ/, /ɕl/, /ɕr/, /xl/, /xm/, /xn/, /xŋ/, /xr/, /xw/, /mn/, /mŋ/, /mw/, /lʒ/, /wb/, /wbʲ/

5. Grupy *(FK+FK+FK)* w śródgłosie wyrazowym języka węgierskiego

Węgierski śródgłos wyrazowy charakteryzują następujące grupy *(FK + FK + FK)*:

Pozycja przed *FK*	*FK*	Pozycja po *FK*
/pf/, /ps/, /pʃ/, /ks/, /kʃ/, /ʦk/, /ft/, /st/, /ʃt/, /mʃ/, /nt/, /nk/, /nʦ/, /nʧ/, /nʃ/, /ns/, /ŋtʲ/, /lt/, /ltʲ/, /lf/, /rt/, /rk/, /rʦ/, /rf/, /rs/, /rʃ/, /rm/, /jt/, /jk/, /js/, /jʃ/	/p/	/th/, /tn/, /tr/, /fp/, /ft/, /fh/, /fn/, /fr/, /fʃ/, /fj/, /sp/, /st/, /sk/, /sʦ/, /sf/, /sv/, /sh/, /sm/, /sn/, /sl/, /sr/, /ʃp/, /ʃt/, /ʃv/, /ʃh/, /ʃn/, /ʃr/
/bd/, /bv/, /bz/, /bʒ/, /bl/, /dv/, /gd/, /gz/, /gʒ/, /ʤg/, /ʤg/, /vd/, /zd/, /zg/, /ʒd/, /hd/, /mv/, /mz/, /mʒ/, /mj/, /nd/, /ng/, /nʤ/, /nʤ/, /nv/, /nz/, /nʒ/, /ŋdʲ/, /ŋv/, /ŋh/, /ld/, /ldʲ/, /lg/, /lʤ/, /lʤ/, /lv/, /lʒ/, /lm/, /rd/, /rdʲ/, /rg/, /rʤ/, /rʤ/, /rv/, /rz/, /rʒ/, /rm/, /rn/, /rŋ/, /rl/, /rj/, /jd/, /jg/, /jʤ/, /jv/, /jz/, /jʒ/, /jm/, /jn/, /jh/	/b/	/db/, /vb/, /zb/, /ʒb/, /lb/, /lt/, /lh/, /ln/, /lr/
/pf/, /ps/, /pʃ/, /tf/, /ks/, /kʃ/, /ʦk/, /ʧk/, /mp/, /mf/, /ms/, /mʃ/, /mj/, /nk/, /nʦ/, /nʧ/, /nf/, /ns/, /nʃ/, /nl/, /ŋtʲ/, /ŋf/, /lp/, /ltʲ/, /lk/, /lʦ/, /lʧ/, /lf/, /lʃ/, /lm/, /rp/, /rtʲ/, /rk/, /rʦ/, /rʧ/, /rf/, /rs/, /rʃ/, /rm/, /rn/, /rŋ/, /rl/, /rj/, /jp/, /jk/, /jʦ/, /jʧ/, /jf/, /js/, /jʃ/, /jm/, /jn/	/t/	/pr/, /fk/, /ft/, /fh/, /fs/
/dv/, /mb/, /mʤ/, /ng/, /nʤ/, /nz/, /ŋdʲ/, /lb/, /ldʲ/, /lʤ/, /lm/, /rʤ/, /rv/, /rz/, /rʒ/, /jz/	/d/	/vb/, /vd/, /vn/, /vr/
	/tʲ/	/pr/
/gd/, /gz/, /zd/, /zg/, /mb/, /mz/, /nd/, /nz/, /nʒ/, /ŋv/, /ld/, /lʤ/, /lv/, /lm/, /rd/, /rʤ/, /rʒ/, /jd/	/dʲ/	
/ps/, /tf/, /ks/, /ft/, /st/, /ʃt/, /mp/, /mf/, /nt/, /nʦ/, /nʧ/, /nʃ/, /nl/, /ŋf/, /lp/, /lt/, /ltʲ/, /lʦ/, /lʧ/, /lf/, /lm/, /rt/, /rtʲ/, /rʦ/, /rʧ/, /rf/, /rʃ/, /rm/, /jt/, /jʧ/, /js/	/k/	/tf/, /ts/, /tm/, /tn/, /th/, /tr/, /pr/, /fr/, /sp/, /st/, /sʦ/, /sf/, /sh/, /sm/, /sr/, /ʃj/, /ʃp/, /ʃt/, /ʃh/, /ʃn/, /ʃr/, /jf/
/zd/, /ʒd/, /mb/, /nd/, /nz/, /nl/, /ŋdʲ/, /ŋv/, /lb/, /ld/, /ldʲ/, /rd/, /rʤ/, /rv/, /rʒ/, /rŋ/, /jd/, /jz/	/g/	/db/, /ddʲ/, /dz/, /dn/, /dr/, /zb/, /ʒb/, /zg/, /zdʲ/
/ps/, /ks/, /nt/, /nk/, /nʧ/, /ns/, /ŋf/, /lp/, /lʧ/, /lm/, /rt/, /rʃ/, /js/	/ʦ/	/kp/, /kt/, /kf/, /kv/, /kh/, /km/, /kn/, /kŋ/, /kl/, /kr/, /kj/
	/ʤ/	/gb/, /gʤ/
/ft/, /st/, /ʃt/, /mp/, /nt/, /nk/, /nʦ/, /ns/, /ŋtʲ/, /ŋf/, /lp/, /lt/, /lm/, /rt/, /rk/, /rʦ/, /rs/, /rʃ/, /rŋ/, /jt/	/ʧ/	/kt/, /kh/, /kn/, /kr/

Pozycja przed *FK*	*FK*	Pozycja po *FK*
/d͡ʒg/	/d͡ʒ/	/gb/
/ps/, /kt/, /ks/, /kj/, /t͡ʃk/, /ft/, /st/, /ʃt/, /mp/, /nt/, /nk/, /nʲ/, /nʲ͡ʃ/, /ns/, /ɲtʲ/, /lp/, /lt/, /lʲ/, /lʲ/, /lʲ/, /lʲ͡ʃ/, /lm/, /rt/, /rʲ/, /rʲ/, /rʃ/, /rɲ/, /rj/, /jt/, /jk/, /js/	/f/	/pr/, /tp/, /tk/, /tʲ͡ʃ/, /tf/, /sk/, /th/, /tn/, /tɲ/, /tr/, /kl/
/ps/, /t͡ʃk/, /st/, /sk/, /ʃt/, /ʒd/, /ht/, /mb/, /mt/, /mz/, /nt/, /nd/, /nk/, /ng/, /nt͡s/, /nʲ͡ʃ/, /ns/, /nz/, /nl/, /ɲtʲ/, /ɲdʲ/, /ɲk/, /lp/, /lt/, /ld/, /lʲ/, /lt͡s/, /lʲ͡ʃ/, /lm/, /rt/, /rd/, /rʲ/, /rt͡s/, /rʃ/, /rʒ/, /rɲ/, /rj/, /jt/, /jd/, /jn/	/v/	/db/
/tf/, /kt/, /st/, /ʃt/, /mp/, /np/, /nt/, /nk/, /nt͡s/, /nʲ͡ʃ/, /ɲp/, /ɲtʲ/, /ɲf/, /lp/, /ltʲ/, /lk/, /lt͡s/, /lʲ͡ʃ/, /lf/, /lm/, /rt/, /rtʲ/, /rk/, /rt͡s/, /rf/, /rʃ/, /rm/, /rn/, /jt/, /jk/, /jʲ͡ʃ/, /jm/, /jn/	/s/	/pr/, /tp/, /tk/, /tʲ͡ʃ/, /tf/, /tv/, /ts/, /th/, /tm/, /tn/, /tɲ/, /tr/, /tl/, /kv/, /kʃ/, /kh/, /km/, /kn/, /kr/, /kj/
/gd/, /mb/, /nd/, /ng/, /nd͡z/, /ɲv/, /lʲ/, /lv/, /lm/, /rd/, /rd͡z/, /jd/	/z/	/db/, /dg/, /dʲ/, /dv/, /dn/, /dr/, /gb/, /gʲ/
/pf/, /sk/, /np/, /nk/, /nt͡s/, /nʲ͡ʃ/, /ns/, /ɲtʲ/, /ɲf/, /lt/, /ltʲ/, /lt͡s/, /lʲ͡ʃ/, /lf/, /lm/, /rt/, /rtʲ/, /rt͡s/, /rn/, /rɲ/, /js/	/ʃ/	/tp/, /tk/, /tʲ͡ʃ/, /tf/, /tv/, /ts/, /th/, /tm/, /tn/, /tŕ/, /tr/, /tl/
/ʒd/, /nd/, /ɲdʲ/, /ld͡ʒ/, /rd͡ʒ/	/ʒ/	/db/, /dg/, /dv/, /dʒ/
/pf/, /pʃ/, /bl/, /tf/, /kt/, /ks/, /kʃ/, /t͡ʃk/, /ʲ͡ʃk/, /ft/, /st/, /sk/, /ʃt/, /mp/, /mf/, /ms/, /mʃ/, /mj/, /ht/, /nt/, /nk/, /nt͡s/, /nʲ͡ʃ/, /nf/, /ns/, /nʃ/, /nl/, /ɲtʲ/, /ɲf/, /lp/, /lt/, /ltʲ/, /lk/, /lt͡s/, /lʲ͡ʃ/, /lf/, /lʃ/, /lm/, /rp/, /rt/, /rtʲ/, /rk/, /rt͡s/, /rʲ͡ʃ/, /rf/, /rs/, /rʃ/, /rm/, /rn/, /rɲ/, /rl/, /rj/, /jp/, /jt/, /jk/, /jt͡s/, /jʲ͡ʃ/, /jf/, /js/, /jʃ/, /jm/, /jn/	/h/	/db/, /th/, /tv/, /tn/, /tr/
/ps/, /kt/, /ks/, /t͡ʃk/, /st/, /sk/, /ʃt/, /mb/, /mt/, /nt/, /nd/, /nk/, /ng/, /nt͡s/, /nʲ͡ʃ/, /ns/, /nz/, /ɲdʲ/, /ɲv/, /lp/, /lt/, /ld/, /lʲ/, /lt͡s/, /lʲ͡ʃ/, /lf/, /rd/, /rk/, /rt͡s/, /rʲ͡ʃ/, /rv/, /rʃ/, /rɲ/, /jt/, /jk/, /jg/, /jz/, /jʒ/	/m/	/pt/, /pk/, /pf/, /ph/, /pn/, /pr/, /ps/, /pʲ͡ʃ/, /pʃ/, /pl/, /pj/, /bd/, /bg/, /bdʲ/, /bv/, /bz/, /bm/, /bn/, /bɲ/, /bl/, /br/, /bj/, /tv/, /dr/, /tm/, /d͡ʒd/, /ft/, /fk/, /fh/, /fn/, /fl/, /fr/, /fj/, /vb/, /st/, /sh/, /sn/, /sr/, /zb/, /zdʲ/, /zv/, /zl/, /ʃp/, /ʃt/, /ʃh/, /ʃl/, /ʒb/, /ʒn/, /ʒr/, /jb/, /jt/, /jh/, /jn/, /jr/
/pt/, /pf/, /ps/, /pʃ/, /bl/, /dv/, /kt/, /ks/, /kʃ/, /gd/, /t͡ʃk/, /ʲ͡ʃk/, /ft/, /st/, /sk/, /ʃt/, /ht/, /mp/, /mb/, /mf/, /ms/, /mʒ/, mj/, /nt/, /nd/, /nk/, /ng/, /nt͡s/, /nʲ͡ʃ/, /nf/, /nv/, /ns/, /nz/, /nʃ/, /nʒ/, /ɲtʲ/, /ɲdʲ/, /ɲv/, /lp/, / lt/, /ld/, /ltʲ/, /ldʲ/, /lk/, /lt͡s/, /lʲ͡ʃ/, /lf/, /lv/, /lz/, /lʃ/, /lm/, /rp/, /rb/, /rt/, /rd/, /rtʲ/, /rdʲ/, /rk/, /rg/, /rt͡s/, /rʲ͡ʃ/, /rf/, /rv/, /rz/, /rʃ/, /rʒ/, /rm/, /rl/, /rj/, /jp/, /jt/, /jd/, /jk/, /jg/, /jt͡s/, /jʲ͡ʃ/, /jf/, /jz/, /jʒ/, /jh/, /jm/	/n/	/ps/, /pʃ/, /pr/, /tp/, /tk/, /tt͡s/, /tʲ͡ʃ/, /tf/, /tv/, /ts/, /th/, /tm/, /tn/, /tɲ/, /tl/, /tr/, /tj/, /db/, /dg/, /dʲ/, /dv/, /dz/, /dʒ/, /dm/, /dn/, /dŕ/, /dl/, /dr/, /dj/, /kp/, /kt/, /kt͡s/, /kʲ͡ʃ/, /kf/, /kv/, /ks/, /kʃ/, /kh/, /km/, /kn/, /kɲ/, /kl/, /kr/, /kj/, /gb/, /gd/, /gv/, /gz/, /gm/, /gn/, /gɲ/, /gl/, /gr/, /gj/, /t͡sp/, /t͡st/, /t͡sk/, /t͡sʲ͡ʃ/, /t͡sf/, /t͡sv/, /t͡ss/, /t͡sʃ/, /t͡sh/, /t͡sm/, /t͡sn/, /t͡sɲ/, /t͡sl/, /t͡sr/, /t͡sj/, /d͡zb/, /d͡zd/, /d͡zdʲ/, /d͡zgʲ/, /d͡zg/, /d͡zz/, /ʲ͡ʃp/, /ʲ͡ʃt/, /ʲ͡ʃk/, /ʲ͡ʃt͡s/, /ʲ͡ʃf/, /ʲ͡ʃv/, /ʲ͡ʃs/, /ʲ͡ʃʃ/, /ʲ͡ʃh/, /ʲ͡ʃm/, /ʲ͡ʃn/, /ʲ͡ʃɲ/, /ʲ͡ʃl/, /ʲ͡ʃr/, /d͡ʒb/, /ft/, /fh/, /fn/, /fl/, /fr/, /vb/, /vn/, /vɲ/, /vr/, /sp/, /st/, /st͡s/, /sk/, /sʲ͡ʃ/, /sf/, /sv/, /sʃ/, /sh/, /sm/, /sn/, /sl/, /sr/, /sj/, /zb/, /zd/, /zdʲ/, /zg/, /zv/, /zm/, /zn/, /zŕ/, /zl/, /zr/, /zj/, /ʃp/, /ʃt/, /ʃk/, /ʃh/, /ʃn/, /ʃr/, /ʃl/, /ʒb/, /ʒdʲ/, /ʒn/, /ʒr/, /lt/, /lk/, /lg/, /lh/, /lv/

Pozycja przed *FK*	*FK*	Pozycja po *FK*
/t͡sk/, /ft/, /st/, /ʃt/, /mb/, /nt/, /nd/, /ng/, /nk/, /nt͡s/, /nʧ/, /nv/, /nz/, /ɲdʲ/, /ɲv/, /lp/, /ld/, /ldʲ/, /lʧ/, /lm/, /rt/, /rd/, /rdʲ/, /rk/, /rg/, /rt͡s/, /rv/, /rʃ/, /rʒ/	/ɲ/	/ps/, /tv/, /tʲp/, /tʲt/, /tʲk/, /tʲ©/, /tʲf/, /tʲv/, /tʲs/, /tʲʃ/, /tʲh/, /tʲn/, /tʲr/, /dʲb/, /dʲd/, /dʲg/, /dʲv/, /dʲA/, /dʲm/, /dʲn/, /dʲɲ/, /dʲl/, /dʲr/, /kv/, /fp/, /ft/, /fk/, /ft͡s/, /fʧ/, /fs/, /fʃ/, /fh/, /vb/, /vdʲ/, /vg/, /vz/, /vm/, /vn/, /vɲ/, /vl/, /vr/, /vj/, /hb/
/ps/, /t͡sk/, /fk/, /st/, /ʃt/, /mp/, /mb/, /mf/, /mz/, /mʃ/, /nt/, /nd/, /nk/, /ng/, /nt͡s/, /nʧ/, /nf/, /ns/, /nz/, /nʃ/, /ɲdʲ/, /ɲv/, /lp/, /lt/, /ld/, /ldʲ/, /lk/, /lt͡s/, /lʧ/, /lf/, /ls/, /lʃ/, /rp/, /rb/, /rt/, /rd/, /rdʲ/, /rk/, /rg/, /rt͡s/, /rv/, /rʃ/, /rʒ/, /jb/, /jt/, /jd/, /jz/, /jʃ/	/l/	/pt/, /pk/, /pt͡s/, /pʧ/, /pf/, /pv/, /ps/, /ph/, /pm/, /pn/, /pɲ/, /pl/, /pr/, /pj/, /bd/, /bg/, /tp/, /tk/, /tʧ/, /tf/, /tv/, /ts/, /tʃ/, /th/, /tm/, /tn/, /tl/, /tr/, /db/, /ddʲ/, /dg/, /dv/, /dm/, /dn/, /dɲ/, /dl/, /dr/, /dj/, /tʲp/, /tʲt/, /tʲk/, /tʲf/, /tʲs/, /tʲʃ/, /tʲh/, /tʲn/, /tʲr/, /dʲb/, /dʲd/, /dʲg/, /dʲv/, /dʲz/, /dʲm/, /dʲn/, /dʲɲ/, /dʲl/, /dʲr/, /kt/, /ks/, /kh/, /kn/, /kl/, /kr/, /kj/, /gb/, /t͡st/, /t͡sk/, /t͡sf/, /t͡sv/, /t͡ss/, /t͡sʃ/, /t͡sh/, /t͡sm/, /t͡sn/, /t͡sl/, /t͡sr/, /d͡zb/, /d͡zd/, /d͡zdʲ/, /ʧp/, /ʧt/, /ʧk/, /ʧt͡s/, /ʧf/, /ʧv/, /ʧs/, /ʧʃ/, /ʧh/, /ʧm/, /ʧn/, /ʧɲ/, /ʧl/, /ʧr/, /ʧj/, /d͡ʒb/, /d͡ʒd/, /d͡ʒʒ/, /fp/, /ft/, /fk/, /fʧ/, /fs/, /fʃ/, /fh/, /fm/, /fn/, /fl/, /fr/, /fj/, /vb/, /vdʲ/, /vn/, /vz/, /vr/, /sl/, /zn/, /ʃt/, /ʃh/, /ʃn/, /ʃl/, /ʃr/, /ʒb/, /mb/, /mt/, /md/, /mdʲ/, /mk/, /mt͡s/, /mʧ/, /mf/, /mv/, /ms/, /mz/, /mʃ/, /mh/, /mn/, /mɲ/, /mr/, /mj/, /vj/
/pt/, /pf/, /pʃ/, /bl/, /tp/, /dv/, /kt/, /kp/, /kf/, /ks/, /kʃ/, /gd/, /tʲp/, /t͡sk/, /ʧk/, /ft/, /fp/, /sp/, /st/, /sk/, /ʃt/, /ht/, /mp/, /mb/, /md/, /mf/, /ms/, /mʒ/, /mj/, /np/, /nt/, /nd/, /nk/, /ng/, /nt͡s/, /nʧ/, /nf/, /nv/, /ns/, /nz/, /nʃ/, /nʒ/, /ɲtʲ/, /ɲdʲ/, /ɲv/, /lp/, /lt/, /ld/, /ltʲ/, /ldʲ/, /lk/, /lt͡s/, /lʧ/, /lf/, /lv/, /lʃ/, /lm/, /rp/, /rb/, /rt/, /rd/, /rdʲ/, /rk/, /rg/, /rt͡s/, /rʧ/, /rf/, /rv/, /rz/, /rʃ/, /rʒ/, /rm/, /rn/, /rɲ/, /rl/, /rj/, /jp/, /jb/, /jt/, /jd/, /jk/, /jg/, /jt͡s/, /jʧ/, /jf/, /jz/, /jʒ/, /jh/, /jm/, /jn/	/r/	/pt/, /ph/, /pn/, /pl/, /pr/, /pj/, /bn/, /bl/, /br/, /bj/, /tp/, /tk/, /tt͡s/, /tʧ/, /tf/, /tv/, /ts/, /tʃ/, /th/, /tm/, /tn/, /tɲ/, /tl/, /tr/, /tj/ /db/, /ddʲ/, /dg/, /dv/, /dz/, /dm/, /dn/, /dɲ/, /dl/, /dr/, /tʲt/, /tʲk/, /tʲf/, /tʲs/, /tʲʃ/, /tʲh/, /tʲn/, /dʲb/, /dʲv/, /dʲm/, /dʲn/, /dʲɲ/, /dʲl/, /dʲr/, /kp/, /kt/, kʧ/, /kv/, /ks/, /kh/, /km/, /kn/, /kɲ/, /kl/, /kr/, /kj/, /gb/, /gn/, /gɲ/, /gl/, /gr/, /gj/, /t͡sp/, /t͡st/, /t͡sk/, /t͡sʧ/, /t͡sf/, /t͡sv/, /t͡ss/, /t͡sʃ/, /t͡sh/, /t͡sm/, /t͡sn/, /t͡sɲ/, /t͡sl/, /t͡sr/, /t͡sj/, /d͡zb/, /d͡zd/, /d͡zdʲ/, /d͡zg/, /d͡zz/, /d͡zʒ/, /ʧt/, /ʧk/, /ʧh/, /ʧm/, /ʧn/, /ʧr/, /d͡ʒb/, /fp/, /ft/, /fk/, /fʧ/, /fs/, /fh/, /fn/, /fr/, /fj/, /vb/, /vd/, /vg/, /vm/, /vn/, /vɲ/, /vl/, /vr/, /vj/, /sp/, /st/, /sk/, /sʧ/, /sf/, /sh/, /zb/, /zd/, /zn/, /zr/, /zj/, /ʃp/, /ʃt/, /ʃk/, /ʃt͡s/, /ʃf/, /ʃv/, /ʃs/, /ʃh/, /ʃm/, /ʃn/, /ʃɲ/, /ʃl/, /ʃr/, /ʃj/, /ʒb/, /ʒd/, /ʒdʲ/, /ʒg/, /ʒv/, /ʒz/, /ʒn/, /ʒɲ/, /ʒl/, /ʒr/, /mp/, /mb/, /mt/, /mk/, /ms/, /mh/, /mn/, /mr/, /mj/, /nb/, /nt/, /ns/, /nʃ/, /nh/, /nr/, /nj/, /ɲb/, /ɲt/, /ɲk/, /ɲg/, /ɲʧ/, /ɲf/, /ɲv/, /ɲs/, /ɲr/, /ɲj/, /ɲm/, /ɲh/, /ɲʃ/, /lb/, /lt/, /lh/, /ln/, /lr/, /jb/, /jt/, /jk/, /jf/, /jv/, /jh/, /jn/, /jr/
/pf/, /kʃ/, /t͡sk/, /sk/, /mp/, /mb/, /mf/, /nt/, /nd/, /nk/, /ng/, /nt͡s/, /ns/, /nz/, /ɲv/, /lp/, /ld/, /lk/, /lʧ/, /lf/, /lm/, /rp/, /rb/, /rt/, /rt͡s/, /rf/, /rv/, /rz/, /rʃ/, /rm/, /rn/, /rŘ/, /jk/, /jm/	/j/	/pt/, /ph/, /pn/, /pr/, /bl/, /br/, /tp/, /tʧ/, /tf/, /tv/, /ts/, /th/, /tm/, /tn/, /tl/, /tr/, /db/, /dg/, /ddʲ/, /dv/, /dz/, /dn/, /dl/, /dr/, /kp/, /kt/, /kf/, /kv/, /ks/, /kh/, /km/, /kn/, /kr/, /kj/, /gb/, /gm/, /gn/, /gr/, /t͡st/, /t͡sh/, /t͡sn/, /t͡sr/, /ʧt/, /ʧk/, /ʧs/, /ʧh/, /ʧn/, /ʧr/, /d͡ʒb/, /ft/, /fh/, /fn/, /fr/, /vb/, /sp/, /st/, /sk/, /st͡s/, /sf/, /sʃ/, /sh/, /zb/, /zd/, /zg/, /zv/, /zm/, /zn/, /zl/, /zr/, /ʃp/, /ʃt/, /ʃh/, /ʃl/, /ʒb/, /ʒm/, /ʒn/, /ʒr/, /hb/, /hn/, /hr/, /mb/, /mt/, /ms/, /mh/, /mn/, /mr/, /mj/, /nb/, /nt/, /ns/, /nv/, /nh/, /nr/

6. Porównanie grup *(FK+FK+FK)* w śródgłosie wyrazowym języka polskiego i węgierskiego

Śródgłosowe grupy *(FK + FK + FK)* w analizowanych przez nas językach tworzą następujące zbiory:

1. zbiór grup specyficznych tylko dla języka polskiego,
2. zbiór grup specyficznych tylko dla języka węgierskiego,
3. zbiór grup występujących w obu językach.

Język polski charakteryzują poniższe grupy FK:

/ptk/, /ptkʲ/, /ptʦ/, /ptʃ/, /ptw/, /pkfʲ/, /pkl/, /pkr/, /pkw/, /pʦsj/, /pʧm/, /pʧʧɕ/, /pʦɕ/, /pʦɕ/, /psɲ/, /psw/, /psj/, /pʃʧ/, /pʃm/, /pʃʦ/, /pʃɲ/, /pʃl/, /pɕʦ/, /pɕfʲ/, /pɕmʲ/, /pɕɲ/, /pɕl/, /pxf/, /pxn/, /pxɲ/, /pxl/, /plf/, /pln/, /plɲ/, /prj/, /pwt/, /pwk/, /pwɕ/;

/bdr/, /bdw/, /bgn/, /bgɲ/, /bgr/, /bzd/, /bzn/, /bʒd/, /bʒʤ/, /bʒm/, /bʒmʲ/, /bʑʤ/, /blj/, /brd/, /brvʲ/, /brn/, /brɲ/, /brj/;

/tpt/, /tptʲ/, /tps/, /tpʃ/, /tpɕ/, /tpx/, /tpn/, /tpɲ/, /tpl/, /tprʲ/, /ttk/, /ttf/, /ttʧ/, /tts/, /ttʃ/, /ttx/, /ttfʲ/, /ttr/, /ttrʲ/, /ttl/, /ttw/, /ttj/, /tkpʲ/, /tpw/, /tkt/, /tkf/, /tkfʲ/, /tks/, /tkʃ/, /tkɕ/, /tkɕ/, /tkm/, /tkmʲ/, /tkn/, /tkɲ/, /tkl/, /tkr/, /tkrʲ/, /tkw/, /tʦf/, /tʦfʲ/, /tʦm/, /tʦn/, /tʦl/, /tʦw/, /tʧpʲ/, /tʧt/, /tʧk/, /tʧʧ/, /tʧf/, /tʧx/, /tʧm/, /tʧmʲ/, /tʧn/, /tʧw/, /tɕp/, /tɕfʲ/, /tɕm/, /tɕmʲ/, /tfp/, /tfpʲ/, /tfʧ/, /tfɕ/, /tfʃ/, /tfɕ/, /tfx/, /tfl/, /tfr/, /tfj/, /tsp/, /tspʲ/, /tst/, /tsk/, /tskʲ/, /tsʦ/, /tsʧ/, /tsf/, /tsfʲ/, /tss/, /tsʃ/, /tsɕ/, /tsx/, /tsxʲ/, /tsm/, /tsn/, /tsl/, /tsr/, /tsw/, /tʃp/, /tʃpʲ/, /tʃt/, /tʃk/, /tʃkʲ/, /tʃʧ/, /tʃf/, /tʃm/, /tʃmʲ/, /tʃn/, /tʃɲ/, /tʃl/, /tɕpʲ/, /tɕɕ/, /tɕfʲ/, /tɕmʲ/, /tɕɲ/, /tɕl/, /tɕr/, /txf/, /txfʲ/, /txʦ/, /txɕ/, /txʃ/, /txm/, /txmʲ/, /txn/, /txɲ/, /txl/, /txw/, /txj/, /trk/, /trʧ/, /trʃ/, /trɕ/, /twk/, /twkʲ/, /twʦ/, /tln/, /tlɕ/, /tlɲ/, /trf/, /trj/;

/dbz/, /dbʒ/, /dbʑ/, /dbr/, /dbl/, /dbw/, /ddb/, /ddv/, /ddvʲ/, /ddʒ/, /ddm/, /ddn/, /ddŕ/, /ddw/, /ddr/, /ddj/, /dgb/, /dgd/, /dgv/, /dgvʲ/, /dgz/, /dgʑ/, /dgʒ/, /dgm/, /dgmʲ/, /dgn/, /dgɲ/, /dgl/ /dgr/, /dgrʲ/, /dgw/, /dʤb/, /dʤv/, /dʤvʲ/, /dʤg/, /dʤʤ/, /dvbʲ/, /dvg/, /dvgʲ/, /dvʤ/, /dvv/, /dvvʲ/, /dvʤ/, /dvz/, /dvʑ/, /dvʒ/, /dvm/, /dvɲ/, /dvl/, /dvw/, /dvj/, /dzb/, /dzbʲ/, /dzd/, /dzg/, /dzgʲ/, /dzʤ/, /dzv/, /dzvʲ/, /dzz/, /dzʑ/, /dzm/, /dzmʲ/, /dzn/, /dzɲ/, /dzl/, /dzr/, /dzw/, /dzj/, /dʒbʲ/, /dʒg/, /dʒv/, /dʒvʲ/, /dʒm/, /dʒmʲ/, /dʒɲ/, /dʒl/, /dʒw/, /dʑg/, /dʑʤ/, /dʑr/, /dmgʲ/, /dmʃ/, /dmʒ/, /dmn/, /dmɲ/, /dml/, /dmr/, /dmw/, /dlʦ/, /dlv/, /dlvʲ/, /dlm/, /dln/, /dlj/, /drd/, /drg/, /drgʲ/, /drʤ/, /drv/, /drvʲ/, /drʒ/, /drn/, /drɲ/, /dwb/, /dwbʲ/, /dwg/, /dwʒ/, /dwz/;

/kpt/, /kptʲ/, /kps/, /kpʃ/, /kpɕ/, /kpx/, /kpn/, /kpɲ/, /kpl/, /kpw/, /ktfʲ/, /ktk/, /ktʧ/, /ktʃ/, /ktx/, /ktl/, /ktrʲ/, /ktw/, /ktj/ , /kkp/, /kkpʲ/, /kkt/, /kkf/, /kkfʲ/, /kks/, /kkʃ/, /kkɕ/, /kkm/, /kkmʲ/, /kkn/, /kkɲ/, /kkl/, /kkr/, /kkrʲ/, /kkw/, /kkʦ/, /kʧsf/, /kʧsfʲ/, /kʧsm/, /kʧsn/, /kʧpʲ/, /kʧt/, /kʧk/, /kʧf/, /kʧx/, /kʧmʲ/, /kʧn/, /kʧw/, /kʧfʲ/, /kʧm/, /kfp/, /kfpʲ/, /kfk/, /kfʧ/, /kfɕ/, /kfs/, /kfʃ/, /kfɕ/, /kfx/, /kfl/, /kfj/, /kspʲ/, /kskʲ/, /ksʧ/, /ksfʲ/, /kss/, /ksʃ/, /ksx/, /ksxʲ/, /ksl/, /ksw/, /kʃpʲ/, /kʃk/, /kʃkʲ/, /kʃʧ/, /kʃf/, /kʃfʲ/, /kʃm/, /kʃmʲ/, /kʃw/, /kɕʦ/, /kɕfʲ/, /kɕʃ/, /kɕmʲ/, /kɕɲ/, /kɕr/, /kɕl/, /kxʦ/, /kxf/, /kxfʲ/, /kxʃ/, /kxm/, /kxmʲ/, /kxl/, /kxr/, /kxw/, /kxj/, /kmgʲ/, /kmʃ/, /kmʒ/, /kmx/, /kmn/, /kmɲ/, /kml/, /kmr/, /kmw/, /klv/, /klvʲ/, /kln/, /klj/, /krd/, /krʤ/, /krʧ/, /krv/, /krt/, /krʒ/, /kwb/, /kwbʲ/, /kwk/, /kwg/, /kwz/, /kwʒ/, /ktkʲ/, /ktʦ/, /ksmʲ/, /ksɲ/, /klɲ/, /krf/, /krfʲ/;

/gbz/, /gbʒ/, /gbʑ/, /gbl/, /gbr/, /gbw/, /ggb/, /ggd/, /ggv/, /ggvʲ/, /ggz/, /ggʒ/, /ggm/, /ggmʲ/, /ggn/, /ggɲ/, /ggl/, /ggr/, /ggrʲ/, /ggw/, /gʤb/, /gʤv/, /gʤg/, /gʤvʲ/, /gʤʒ/, /gvbʲ/, /gvg/, /gvgʲ/, /gvʤ/, /gvʤ/, /gvv/, /gvz/, /gvʒ/, /gvʑ/, /gvm/, /gvn/, /gvŕ/, /gvl/, /gvr/, /gvw/, /gvj/, /gzbʲ/, /gzgʲ/, /gzv/, /gzvʲ/, /gzʒ/, /gzm/, /gzmʲ/, /gzn/, /gzŕ/, /gzl/, /gzr/, /gzw/, /gzj/, /gʒbʲ/, /gʒg/, /gʒv/, /gʒvʲ/, /gʒm/, /gʒmʲ/, /gʒɲ/, /gʒl/, /gʒw/, /gʑg/, /gʑʤ/, /gʑr/, /gmɲ/;

/ʦtf/, /ʦtfʲ/;

/ʧkr/;

/ʃpt/, /ʃptʲ/, /ʃps/, /ʃpʃ/, /ʃpɕ/, /ʃpx/, /ʃpn/, /ʃpɲ/, /ʃpl/, /ʃpr/, /ʃpw/, /ʃtk/, /ʃtʃ/, /ʃtf/, /ʃtfʲ/, /ʃts/, /ʃtʃ/, /ʃtx/, /ʃtl/, /ʃtr/, /ʃtrʲ/, /ʃtw/, /ʃtj/, /ʃkp/, /ʃkpʲ/, /ʃkɲ/, /ʃkf/, /ʃkfʲ/, /ʃks/, /ʃkʃ/, /ʃkɕ/, /ʃkm/, /ʃkmʲ/, /ʃkl/, /ʃkw/, /ʃkrʲ/, /ʃkʧ/, /ʃʧsf/, /ʃʧsfʲ/, /ʃʧsm/, /ʃʧsn/, /ʃʧsl/, /ʃʃpʲ/, /ʃʃt/, /ʃʃk/, /ʃʃʧ/, /ʃʃf/, /ʃʃx/, /ʃʃmʲ/, /ʃʃn/, /ʃʃw/, /ʃʧp/, /ʃʧpf/, /ʃʧm/, /ʃfp/, /ʃfpʲ/, /ʃft/, /ʃfk/, /ʃfʃ/, /ʃffɕ/, /ʃfs/, /ʃfʃ/, /ʃfɕ/, /ʃfx/, /ʃfl/, /ʃfr/, /ʃfj/, /ʃsp/, /ʃspʲ/, /ʃst/, /ʃsk/, /ʃskʲ/, /ʃsʧs/, /ʃsʃ/, /ʃsf/, /ʃsfʲ/, /ʃss/, /ʃsʃ/, /ʃsɕ/, /ʃsx/, /ʃsxʲ/, /ʃsm/, /ʃsn/, /ʃsl/, /ʃsr/, /ʃsw/, /ʃʃp/, /ʃʃpʲ/, /ʃʃt/, /ʃʃk/, /ʃʃkʲ/, /ʃʃʃ/, /ʃʃf/, /ʃʃm/, /ʃʃmʲ/, /ʃʃn/, /ʃʃl/, /ʃʃr/, /ʃɕpʲ/, /ʃɕfʲ/, /ʃɕʧ/, /ʃɕʃ/, /ʃɕmʲ/, /ʃɕɲ/, /ʃɕl/, /ʃɕr/, /ʃxʧs/, /ʃxʧ/, /ʃxf/, /ʃxfʲ/, /ʃxʃ/, /ʃxm/, /ʃxmʲ/, /ʃxl/, /ʃxr/, /ʃxw/, /ʃxj/, /ʃmgʲ/, /ʃmʃ/, /ʃmʒ/, /ʃmx/, /ʃmn/, /ʃmɲ/, /ʃml/, /ʃmr/, /ʃmw/, /ʃlv/, /ʃlvʲ/, /ʃln/, /ʃlj/, /ʃrd/, /ʃrʤ/, /ʃrʧ/, /ʃrt/, /ʃrv/, /ʃrʒ/, /ʃwb/, /ʃwbʲ/, /ʃwk/, /ʃwg/, /ʃwz/;

/ʤbz/, /ʤbʒ/, /ʤbʑ/, /ʤbl/, /ʤbr/, /ʤbw/, /ʤdb/, /ʤdv/, /ʤdvʲ/, /ʤdʒ/, /ʤdm/, /ʤdn/, /ʤdɲ/, /ʤdr/, /ʤdw/, /ʤdj/, /ʤgd/, /ʤgv/, /ʤgvʲ/, /ʤgz/, /ʤgʒ/, /ʤgʑ/, /ʤgm/, /ʤgmʲ/, /ʤgn/, /ʤgɲ/, /ʤgl/, /ʤgr/, /ʤgrʲ/, /ʤgw/, /ʤʤb/, /ʤʤv/, /ʤʤg/, /ʤʤvʲ/, /ʤvbʲ/, /ʤvd/, /ʤvg/, /ʤvgʲ/, /ʤvʤ/, /ʤvʤ/, /ʤvv/, /ʤvz/, /ʤvʒ/, /ʤvm/, /ʤvmʲ/, /ʤvn/, /ʤvr/, /ʤvw/, /ʤvj/, /ʤzb/, /ʤzbʲ/, /ʤzd/, /ʤzg/, /ʤzgʲ/, /ʤzʤ/, /ʤzv/, /ʤzvʲ/, /ʤzz/, /ʤzm/, /ʤzmʲ/, /ʤzn/, /ʤzɲ/, /ʤzl/, /ʤzr/, /ʤzw/, /ʤzj/, /ʤʒbʲ/, /ʤʒg/, /ʤʒv/, /ʤʒvʲ/, /ʤʒm/, /ʤʒmʲ/, /ʤʒɲ/, /ʤʒl/, /ʤʒw/, /ʤʒg/, /ʤʒʤ/, /ʤʒr/;

/fpt/, /fptʲ/, /fps/, /fpʃ/, /fpɕ/, /fpx/, /fpn/, /fpɲ/, /fpl/, /fpw/, /ftkʲ/, /ftfʲ/, /fts/, /ftʃ/, /ftl/, /ftrʲ/, /ftw/, /ftj/, /fkp/, /fkpʲ/, /fkt/, /fkf/, /fkfʲ/, /fks/, /fkʃ/, /fkɕ/, /fkm/, /fkmʲ/, /fkn/, /fkɲ/, /fkr/, /fkrʲ/, /fkw/, /fʧsf/, /fʧsfʲ/, /fʧsm/, /fʧsn/, /fʧsl/, /fʧʧ/, /fʃpʲ/, /fʃt/, /fʃk/, /fʃf/, /fʃx/, /fʃmʲ/, /fʃn/, /fʃw/, /fʧp/, /fʧpf/, /fʧm/, /ffj/, /fsp/, /fspʲ/, /fst/, /fsk/, /fskʲ/, /fsʧs/, /fsf/, /fsfʲ/, /fss/, /fsʃ/, /fsɕ/, /fsx/, /fsxʲ/, /fsm/, /fsn/, /fsl/, /fsr/, /fʃp/, /fʃpʲ/, /fsw/, /fʃk/, /fʃkʲ/, /fʃt/, /fʃʃ/, /fʃf/, /fʃm/, /fʃmʲ/, /fʃn/, /fʃl/, /fʃr/, /fɕpʲ/, /fɕfʲ/, /fɕʧ/, /fɕʃ/, /fɕmʲ/, /fɕɲ/, /fɕl/, /fɕr/, /fxʃ/;

/vbz/, /vbʒ/, /vbʑ/, /vbl/, /vbw/, /vbr/, /vdv/, /vdʒ/, /vdm/, /vdw/, /vfr/, /vdj/, /vgb/, /vgd/, /vgv/, /vgvʲ/, /vgz/, /vgʒ/, /vgm/, /vgmʲ/, /vgn/, /vgl/, /vgr/, /vgrʲ/, /vgw/, /vʤb/, /vʤv/, /vʤʑg/, /vʤʑvʲ/, /vʤʑm/, /vʤʤ/, /vzb/, /vzbʲ/, /vzd/, /vzg/, /vzgʲ/, /vzv/, /vzvʲ/, /vzm/, /vzmʲ/, /vzn/, /vzɲ/, /vzl/, /vzr/, /vzw/, /vzj/, /vʒbʲ/, /vʒg/, /vʒv/, /vʒm/, /vʒmʲ/, /vʒɲ/, /vʒw/, /vʑg/, /vʑʤ/, /vʑr/, /vmgʲ/, /vmʃ/, /vmʒ/, /vmn/, /vml/, /vmr/, /vmw/, /vlv/, /vlvʲ/, /vln/, /vlj/, /vrd/, /vrʤ/, /vrʧ/, /vrv/, /vrt/, /vrʒ/, /vwb/, /vwbʲ/, /vwk/, /vwg/, /vwz/;

/spt/, /sptʲ/, /sps/, /spʃ/, /spɕ/, /spx/, /spn/, /spɲ/, /spl/, /spw/, /stkʲ/, /stʦ/, /stfʲ/, /stʃ/, /stmʲ/, /stx/, /strʲ/, /stw/, /stj/, /skp/, /skpʲ/, /skt/, /skf/, /skfʲ/, /sks/, /skɕ/, /skmʲ/, /skɲ/, /skʧ/, /skl/, /skrʲ/, /skw/, /sʦsf/, /sʦsfʲ/, /sʦsm/, /sʦsn/, /sʦsl/, /sʦsw/, /sʃpʲ/, /sʃt/, /sʃk/, /sʃʧ/, /sʃf/, /sʃx/, /sʃm/, /sʃmʲ/, /sʃn/, /sʧp/, /sʧfʲ/, /sʧm/, /sʧmʲ/, /sfp/, /sfpʲ/, /sft/, /sfk/, /sffʲ/, /sffɕ/, /sfs/, /sfʃ/, /sfx/, /sfl/, /sfr/, /sfj/, /ssp/, /sspʲ/, /sst/, /ssk/, /sskʲ/, /ssʦs/, /ssʃ/, /ssf/, /ssfʲ/, /ssʃ/, /sssɕ/, /sssx/, /sssxʲ/, /ssm/, /ssn/, /ssl/, /ssr/, /ssw/, /sʃp/, /sʃpʲ/, /sʃt/, /sʃk/, /sʃkʲ/, /sʃʃʲ/, /sʃf/, /sʃm/, /sʃn/, /sʃl/, /sʃr/, /sɕpʲ/, /sɕʧ/, /sɕfʲ/, /sɕmʲ/, /sɕɲ/, /sɕl/, /sɕr/, /sxf/, /sxfʲ/, /sxʦs/, /sxʧ/, /sxʃ/, /sxm/, /sxmʲ/, /sxn/, /sxɲ/, /sxl/, /sxr/, /sxw/, /sxj/, /smr/, /snk/, /snkʲ/, /snʦs/, /srt/, /swn/, /swɲ/;

/zbz/, /zbʒ/, /zbʑ/, /zbl/, /zbr/, /zbw/, /zdvʲ/, /zdʒ/, /zdm/, /zdɲ/, /zdw/, /zdj/, /zgd/, /zgv/, /zgvʲ/, /zgz/, /zgʒ/, /zgʑ/, /zgm/, /zgn/, /zgɲ/, /zgl/, /zgr/, /zgrʲ/, /zgw/, /zʤb/, /zʤv/, /zʤvʲ/, /zʤʑg/, /zʤʤ/, /zvb/, /zvbʲ/, /zvd/, /zvg/, /zvgʲ/, /zvʤ/, /zvʑ/, /zvv/, /zvz/, /zvʒ/, /zvʒ/, /zvn/, /zvɲ/, /zvl/, /zvr/, /zvw/, /zvj/, /zzb/, /zzbʲ/, /zzd/, /zzg/, /zzgʲ/, /zzv/, /zzvʲ/, /zzʒ/, /zzm/, /zzmʲ/, /zzn/, /zzɲ/, /zzl/, /zzr/, /zzw/, /zzj/, /zʒbʲ/, /zʒg/, /zʒv/, /zʒvʲ/, /zʒm/, /zʒmʲ/, /zʒɲ/, /zʒl/, /zʒw/, /zʑg/, /zʑʤ/, /zʑr/, /zmgʲ/, /zmʃ/, /zmʒ/, /zmx/, /zmn/, /zmɲ/, /zml/, /zmr/, /zmw/, /zlv/, /zlvʲ/, /zln/, /zlj/, /zrd/, /zrʤ/, /zrv/, /zrt/, /zwb/, /zwbʲ/, /zwk/, /zwg/, /zwz/;

/ʃpk/, /ʃpkʲ/, /ʃpʦs/, /ʃpl/, /ʃpr/, /ʃtkʲ/, /ʃtʦs/, /ʃtʃ/, /ʃkfʲ/, /ʃkn/, /ʃkɲ/, /ʃkl/, /ʃkw/, /ʃʃkʲ/, /ʃʃkʲ/, /ʃʃʦs/, /ʃʃʧ/, /ʃʃm/, /ʃʃn/, /ʃʃl/, /ʃʃr/, /ʃʃw/, /ʃʃj/, /ʃʃmgʲ/, /ʃʃmʃ/, /ʃʃmʒ/, /ʃʃmx/, /ʃʃmn/, /ʃʃmɲ/, /ʃʃml/, /ʃʃmr/, /ʃʃmw/, /ʃʃlv/, /ʃʃlvʲ/, /ʃʃln/, /ʃʃlj/, /ʃʃrd/, /ʃʃrʤ/, /ʃʃrv/, /ʃʃrt/, /ʃʃwb/, /ʃʃwbʲ/, /ʃʃwk/, /ʃʃwg/, /ʃʃwz/;

/ʒbl/, /ʒbn/, /ʒbɲ/, /ʒgn/, /ʒgɲ/, /ʒʤb/, /ʒʤbʲ/, /ʒʤm/;

/ɕtn/, /ɕtɲ/, /ɕʧʦs/, /ɕʧʃ/, /ɕʧʧ/, /ɕʧs/, /ɕʧm/, /ɕʧmʲ/, /ɕlʧ/, /ɕlm/, /ɕln/, /ɕlɲ/;

/ʑʤm/;

/xbl/, /xbr/, /xpʃ/, /xpl/, /xpr/, /xtf/, /xtʃ/, /xtr/, /xtj/, /xdɲ/, /xʧʨ/, /xʧm/, /xʤvʲ/, /xvw/, /xvr/, /xst/, /xsw/, /xzb/, /xzg/, /xzvʲ/, /xzm/, /xzw/, /xʃt/, /xʃʧ/, /xʃtɕ/, /xɕfʲ/;

/mpk/, /mpʦ/, /mpʨ/, /mpʃ/, /mbʤ/, /mbʒ/, /mdl/, /mdw/, /mkl/, /mkn/, /mkɲ/, /mkr/, /mgɲ/, /mgl/, /mgw/, /mʦj/, /mʧm/, /mʧʨ/, /msk/, /mskʲ/, /mʃʧ/, /msʦ/, /mɕtɕ/, /mɕm/;

/ntkʲ/, /ntɕ/, /nʤb/, /nkk/, /nkʨ/, /nkfʲ/, /ngvʲ/, /nʦkʲ/, /nʦʦ/, /nʦmʲ/, /nspʲ/, /nsfʲ/, /nss/, /nsx/, /nsxʲ/, /nsmʲ/, /nʃtɕ/, /nxr/;

/ɲʧʨ/, /ɲʧm/, /ɲst/, /ɲsk/, /ɲskʲ/, /ɲʦʦ/, /ɲʃʧ/, /ɲpʨ/, /ɲpm/, /ɲbm/, /ɲʤʒʒ/;

/lpkʲ/, /lbʒ/, /lbw/, /lbr/, /ltkʲ/, /ltʦ/, /lkmʲ/, /lkɲ/, /lkw/, /lgʒ/, /lgn/, /lgɲ/, /lgr/, /lgj/, /lʦkʲ/, /lʦʦ/, /lʧkʲ/, /lʧʨ/, /lfkʲ/, /lfʦ/, /lfʨ/, /lst/, /lsk/, /lskʲ/, /lsʦ/, /lsj/, /lʃkʲ/, /lʒbʲ/, /lɕɲ/, /lzɲ/, /lxn/;

/rpk/, /rpkʲ/, /rpʦ/, /rpʨ/, /rpm/, /rpɲ/, /rpw/, /rbm/, /rbɲ/, /rtkʲ/, /rtfʲ/, /rtw/, /rdvʲ/, /rdw/, /rdj/, /rkfʲ/, /rkʃ/, /rkɕ/, /rʦmʲ/, /rʤm/, /rʧkʲ/, /rʧʦ/, /rʧʨ/, /rʧmʲ/, /rʧɲ/, /rʧl/, /rʨt/, /rʨk/, /rʨʨ/, /rʨf/, /rʨfʲ/, /rʨm/, /rʨmʲ/, /rʨn/, /rʨw/, /rʨr/, /rʤg/, /rʤvʲ/, /rʤm/, /rfʨ/, /rfʧ/, /rʃʃ/, /rfɕ/, /rspʲ/, /rskʲ/, /rsʦ/, /rsr/, /rsj/, /rzɲ/, /rzl/, /rzw/, /rʃʨ/, /rʃmʲ/, /rʒm/, /rɕfʲ/, /rɕtɕ/, /rɕn/, /rɕɲ/, /rzm/, /rzɲ/, /rxfʲ/, /rxn/, /rxɲ/, /rxl/, /rmm/, /rmʨ/, /rmɲ/, /rnk/, /rnkʲ/, /rnʦ/, /rnʧ/, /rnv/, /rnx/, /rɲtɕ/, /rls/;

/wpt/, /wptʲ/, /wps/, /wpʨ/, /wpʃ/, /wpɕ/, /wpm/, /wpɲ/, /wpl/, /wpr/, /wpw/, /wbz/, /wbʒ/, /wbl/, /wbr/, /wbw/, /wtk/, /wtkʲ/, /wtʦ/, /wtʧ/, /wtf/, /wtfʲ/, /wtʃ/, /wtn/, /wtɲ/, /wtl/, /wtr/, /wtw/, /wtj/, /wdʒ/, /wdɲ/, /wdr/, /wdw/, /wdj/, /wkp/, /wkf/, /wkfʲ/, /wks/, /wkʃ/, /wkɕ/, /wkm/, /wkmʲ/, /wkn/, /wkɲ/, /wkl/, /wkr/, /wkw/, /wkʨ/, /wgb/, /wgd/, /wgv/, /wgvʲ/, /wgz/, /wgʒ/, /wgm/, /wgmʲ/, /wgn/, /wgɲ/, /wgl/, /wgr/, /wgrʲ/, /wgw/, /wʦfʲ/, /wʦk/, /wʦkʲ/, /wʦʦ/, /wʧpʲ/, /wʧʨ/, /wʧf/, /wʧx/, /wʧm/, /wʧmʲ/, /wʧn/, /wʧw/, /wʨfʲ/, /wʨtɕ/, /wʨm/, /wʤvʲ/, /wʤb/, /wʤv/, /wʤʤʒ/, /wfp/, /wfʨ/, /wfʧ/, /wfʃ/, /wfɕ/, /wfl/, /wfr/, /wfj/, /wvd/, /wvgʲ/, /wvʤ/, /wvn/, /wvr/, /wvw/, /wsp/, /wspʲ/, /wst/, /wsk/, /wskʲ/, /wsʦ/, /wsf/, /wss/, /wsɕ/, /wsx/, /wsm/, /wsn/, /wsl/, /wsr/, /wsw/, /wzb/, /wzbʲ/, /wzd/, /wzg/, /wzv/, /wzvʲ/, /wzʤ/, /wzm/, /wzmʲ/, /wzn/, /wzɲ/, /wzl/, /wzr/, /wzw/, /wʃp/, /wʃpʲ/, /wʃt/, /wʃk/, /wʃkʲ/, /wʃʦ/, /wʃʧ/, /wʃf/, /wʃm/, /wʃmʲ/, /wʃn/, /wʃl/, /wʒbʲ/, /wʒmʲ/, /wʒɲ/, /wʒl/, /wʒvʲ/, /wʒw/, /wɕpʲ/, /wɕtɕ/, /wɕfʲ/, /wɕʃ/, /wɕmʲ/, /wɕɲ/, /wɕl/, /wɕr/, /wxʨ/, /wxf/, /wxʃ/, /wxm/, /wxmʲ/, /wxl/, /wxr/, /wxw/, /wxj/, /wmk/, /wmkʲ/, /wmʦ/, /wmʃ/, /wmʒ/, /wmx/, /wmn/, /wmɲ/, /wml/, /wmr/, /wmw/, /wlv/, /wlvʲ/, /wln/, /wlj/, /wɲtɕ/, /wɲm/, /wrd/, /wrʤ/, /wrʧ/, /wrt/, /wwb/, /wwbʲ/;

/jpk/, /jpkʲ/, /jpʦ/, /jpʃ/, /jpw/, /jbʒ/, /jtkʲ/, /jtʦ/, /jtɲ/, /jtw/, /jdw/, /jkfʲ/, /jkl/, /jgʒ/, /jgw/, /jʧʨ/, /jʧw/, /jʨtɕ/, /jʤvʲ/, /jʤʒʒ/, /jvw/, /jskʲ/, /jsm/, /jsmʲ/, /jsn/, /jsr/, /jsw/, /jzmʲ/, /jzj/, /jʃʧ/, /jʃtɕ/, /jʒv/, /jʒl/, /jɵpʲ/, /jɕtɕ/, /jɕfʲ/, /jɕmʲ/, /jɕl/, /jɵr/, /jxl/, /jxm/, /jxn/, /jxɲ/, /jxr/, /jxw/, /jmɲ/, /jmw/, /jlʒ/, /jwb/, /jwbʲ/.

Dla pozycji śródgłosowej języka węgierskiego specyficzne są takie połączenia jak:

/pth/, /ptn/, /pfp/, /pft/, /pfh/, /pfn/, /pfʃ/, /pfj/, /psf/, /psv/, /psh/, /pʃp/, /pʃv/, /pʃk/, /pʃr/;
/bdb/, /bvb/, /bzb/, /bʒb/, /blb/, /blt/, /blh/, /bln/, /blr/;
/tfh/;
/dvb/, /dvd/;
/ktm/, ktn/, /kth/, /ksh/, /kʃj/, /kʃh/, /kjf/;
/gdb/, /gddʲ/, /gdz/, /gdn/, /gdr/, /gʒb/, /gzdʲ/;
/tʲpr/;
/ʦkp/, /ʦkt/, /ʦkf/, /ʦkv/, /ʦkh/, /ʦkm/, /ʦkl/, /ʦkj/;
/ʤgb/, /ʤgʤʒ/;
/ʧkh/;
/ftp/, /fth/, /ftn/, /ftɲ/;
/vdb/;
/stv/, /sth/, /skv/, /skh/, /skj/;
/zdg/, /zddʲ/, /zgdʲ/;

/ʃtp/, /ʃtʧ/, /ʃtf/, /ʃtv/, /ʃts/, /ʃth/, /ʃtm/, /ʃtn/, /ʃtɲ/, /ʃtl/;

/ʒdb/, /ʒdg/, /ʒdv/, /ʒdʒ/;

/hdb/, /hth/, /htv/, /htn/, /htr/;

/mph/, /mpn/, /mps/, /mpʧ/, /mpʃ/, /mpj/, /mbg/, /mbdʲ/, mbv/, /mbz/, /mbm/, /mbj/, /mtv/, /mtm/, /mdr/, /mʤd/, /mft/, /mfk/, /mfh/, /mfn/, /mfr/, /mfj/, /mvb/, /msh/, /msn/, /msr/, /mzb/, /mzdʲ/, /mzv/, /mzl/, /mʃp/, /mʃh/, /mʃl/, /mʒb/, /mʒn/, /mjb/, /mjt/, /mjh/, /mjn/, /mjr/, /mzr/;

/nps/, /npʃ/, /npr/, /ntp/, /ntv/, /nts/, /nth/, /ntj/, /ndb/, /nddʲ/, /ndz/, /nkʧ/, /nkv/, /nkh/, /nkm/, /nkn/, /nkɲ/, /ngb/, /ngd/, /ngz/, /ngm/, /ngn/, /ngɲ/, /nʦp/, /nʦt/, /nʦʧ/, /nʦv/, /nʦs/, /nʦʃ/, /nʦh/, /nʦm/, /nʦn/, /nʦɲ/, /nʤb/, /nʤd/, /nʤdʲ/, /nʤg/, /nʤz/, /nʧp/, /nʧt/, /nʧk/, /nʧʦ/, /nʧf/, /nʧv/, /nʧs/, /nʧʃ/, /nʧh/, /nʧm/, /nʧn/, /nʧɲ/, /nʧl/, /nʧr/, /nʤb/, /nft/, /nfh/, /nfn/, /nvb/, /nvn/, /nvɲ/, /nvr/, /nsʧ/, /nsv/, /nsʃ/, /nsh/, /nsn/, /nsr/, /nzdʲ/, /nzg/, /nzm/, /nzn/, /nzɲ/, /nzl/, /nzr/, /nʃk/, /nʃh/, /nʃn/, /nʃr/, /nʃl/, /nʒb/, /nʒdʲ/, /nʒn/, /nʒr/, /nlt/, /nlk/, /nlg/, /nlh/, /nlv/;

/ɲps/, /ɲtv/, /ɲtʲp/, /ɲtʲt/, /ɲtʲk/, /ɲtʲʧ/, /ɲtʲf/, /ɲtʲv/, /ɲtʲs/, /ɲtʲʃ/, /ɲtʲh/, /ɲtʲn/, /ɲtʲr/, /ɲdʲb/, /ɲdʲd/, /ɲdʲg/, /ɲdʲv/, /ɲdʲʒ/, /ɲdʲm/, /ɲdʲn/, /ɲdʲɲ/, /ɲdʲl/, /ɲdʲr/, /ɲkv/, /ɲfp/, /ɲft/, /ɲfk/, /ɲfʦ/, /ɲfʧ/, /ɲfs/, /ɲfʃ/, /ɲfh/, /ɲvb/, /ɲvdʲ/, /ɲvg/, /ɲvz/, /ɲvm/, /ɲvn/, /ɲvɲ/, /ɲvl/, /ɲvr/, /ɲvj/, /ɲhb/ŋ

/lpʧ/, /lpf/, /lpv/, /lps/, /lph/, /lpm/, /lpn/, /lpɲ/, /lpr/, /lpj/, /lbd/, /lbg/, /ltp/, /ltv/, /lts/, /lth/, /ltm/, /ltn/, /ltl/, /ldb/, /ldn/, /ldɲ/, /ldl/, /ltʲp/, /ltʲt/, /ltʲk/, /ltʲf/, /ltʲs/, /ltʲʃ/, /ltʲh/, /ltʲn/, /ltʲr/, /ldʲb/, /ldʲd/, /ldʲg/, /ldʲv/, /ldʲz/, /ldʲm/, /ldʲn/, /ldʲɲ/, /ldʲl/, /ldʲr/, /lkt/, /lks/, /lkh/, /lkj/, /lgb/, /lʦt/, /lʦf/, /lʦv/, /lʦs/, /lʦʃ/, /lʦh/, /lʦm/, /lʦn/, /lʦl/, /lʦr/, /lʤb/, /lʤd/, /lʤdʲ/, /lʧp/, /lʧt/, /lʧʦ/, /lʧf/, /lʧv/, /lʧs/, /lʧʃ/, /lʧh/, /lʧn/, /lʧɲ/, /lʧl/, /lʧr/, /lʧj/, /lʤb/, /lʤd/, /lʤʒ/, /lfp/, /lfʧ/, /lfs/, /lfh/, /lfm/, /lfn/, /lfl/, /lfj/, /lvb/, /lvdʲ/, /lvn/, /lvz/, /lvr/, /lvj/, /lsl/, /lʃh/, /lʃn/, /lʃl/, /lʃr/, /lmb/, /lmt/, /lmd/, /lmdʲ/, /lmk/, /lmʦ/, /lmʧ/, /lmf/, /lmv/, /lms/, /lmz/, /lmʃ/, /lmh/, /lmn/, /lmɲ/, /lmr/, /lmj/;

/rpt/, /rpj/, /rbj/, /rtv/, /rts/, /rtʃ/, /rth/, /rdb/, /rddʲ/, /rdg/, /rdz/, /rdm/, /rdr/, /rtʲt/, /rtʲk/, /rtʲf/, /rtʲs/, /rtʲʃ/, /rtʲh/, /rtʲn/, /rdʲb/, /rdʲv/, /rdʲm/, /rdʲn/, /rdʲɲ/, /rdʲl/, /rdʲr/, /rkp/, /rkʧ/, /rkv/, /rkh/, /rkm/, /rkj/, /rgb/, /rʦp/, /rʦt/, /rʦk/, /rʦʧ/, /rʦf/, /rʦv/, /rʦs/, /rʦʃ/, /rʦh/, /rʦm/, /rʦn/, /rʦɲ/, /rʦl/, /rʦr/, /rʤb/, /rʤd/, /rʤdʲ/, /rʤg/, /rʤʒ/, /rʤz/, /rʧt/, /rʧh/, /rʧr/, /rfk/, /rfs/, /rfh/, /rfn/, /rfr/, /rfj/, /rvb/, /rvd/, /rvg/, /rvr/, /rvj/, /rsʧ/, /rsh/, /rzb/, /rzd/, /rzr/, /rzj/, /rʃp/, /rʃk/, /rʃf/, /rʃv/, /rʃs/, /rʃh/, /rʃɲ/, /rʃj/, /rʒb/, /rʒd/, /rʒdʲ/, /rʒg/, /rʒv/, /rʒz/, /rʒl/, /rʒr/, /rmp/, /rmb/, /rmt/, /rmk/, /rms/, /rmh/, /rmr/, /rmj/, /rnb/, /rnt/, /rns/, /rnʃ/, /rnh/, /rnr/, /rnj/, /rɲb/, /rɲt/, /rɲk/, /rɲg/, /rɲʧ/, /rɲf/, /rɲv/, /rɲs/, /rɲr/, /rɲj/, /rɲh/, /rɲʃ/, /rlb/, /rlt/, /rlh/, /rln/, /rlr/, /rjb/, /rjt/, /rjk/, /rjf/, /rjv/, /rjh/, /rjn/, /rjr/;

/jpt/, /jph/, /jpn/, /jtp/, /jts/, /jth/, /jdb/, /jdg/, /jddʲ/, /jdv/, /jdz/, /jdn/, /jdl/, /jkp/, /jkt/, /jkf/, /jkv/, /jks/, /jkh/, /jkm/, /jkn/, /jkj/, /jgb/, /jgm/, /jgn/, /jʦt/, /jʦh/, /jʦn/, /jʦr/, /jʧt/, /jʧk/, /jʧs/, /jʧh/, /jʧn/, /jʧr/, /jʤb/, /jft/, /jfh/, /jfn/, /jvb/, /jsf/, /jsʃ/, /jsh/, /jzb/, /jzd/, /jzg/, /jzv/, /jzm/, /jzn/, /jzl/, /jʃp/, /jʃt/, /jʃh/, /jʃl/, /jʒb/, /jʒn/, /jʒr/, /jhb/, /jhn/, /jhr/, /jmb/, /jmt/, /jms/, /jmh/, /jmr/, /jmj/, /jnb/, /jnt/, /jns/, /jnv/, /jnh/, /jnr/.

Zarówno w języku polskim, jak i węgierskim mogą występować:

/ptr/, /pfr/,/psp/, /pst/, /psk/, /psʦ/, /psm/, /psn/, /psl/, /psr/, /pʃt/, /pʃn/;

/tpr/, /tfk/, /tft/, /tfs/;

/dvn/, /dvr/;

/kpr/, /ktf/, /kts/, /ktr/, /kfr/, /ksp/, /kst/, / ksk/, /ksʦ/, /ksf/, /ksm/, /ksn/, /ksr/, /kʃp/, /kʃt/, /kʃn/, /kʃr/;

/gzb/, /gzg/;

/ʦkn/, /ʦkɲ/, /ʦkr/;

/ʧkt/, /ʧkn/, /ʧkr/;

/ʤgb/;

/fpr/, /ftk/, /ftʧ/, /ftf/, /fsk/, /ftr/, /fkl/;

/spr/, /stp/, /stk/, /stʧ/, /stf/, /sts/, /stm/, /stn/, /stɲ/, /stl/, /str/, /skʃ/, /skm/, /skn/, /skr/;

/zdb/, /zdv/, /zdn/, /zdr/, /zgb/;

/ʃtk/, /ʃtr/;

/mpt/, /mpk/, /mpf/, /mpr/, /mpl/, /mbd/, /mbn/, /mbŕ/, mbl/, /mbr/, /mfl/, /mst/, /mʃt/;

/ntk/, /nt͡s/, /ntf/, /nt͡ʃ/, /ntm/, /ntn/, /ntɲ/, /ntl/, /ntr/, /ndg/, /nd͡ʒ/, /ndm/, /ndn/, /ndɲ/, /ndl/, /ndr/, /ndj/, /nkp/, /nkt/, /nkt͡s/, /nkf/, /nks/, /nkʃ/, /nkl/, /nkr/, /nkj/, /ngv/, /ngl/, /ngr/, /ngj/, /nt͡sk/, /nt͡sf/, /nt͡sl/, /nt͡sj/, /nfl/, /nfr/, /nsp/, /nst/, /nsk/, /nst͡s/, /nsf/, /nsm/, /nsl/, /nsj/, /nzd/, /nzv/, /nzj/, /nʃp/, /nʃt/;

/lpt/, /lpk/, /lpt͡s/, /lpl/, /ltk/, /lt͡ʃ/, /ltʃ/, /ltf/, ltr/, /ldg/, /ldv/, /ldm/, /ldr/, /ldj/, /lkn/, /lkl/, /lkr/, /lt͡sk/, /lt͡ʃk/, /lt͡ʃm/, /lfk/, /lft/, /lfʃ/, /lfr/, /lzn/, /lʃt/, /lʒb/;

/rpn/, /rpl/, /rpr/, /rbn/, /rbl/, /rbr/, /rtk/, /rt͡s/, /rt͡ʃ/, /rtf/, /rtm/, /rtn/, /rtɲ/, /rtl/, /rtr/, /rtj/, /rdv/, /rdn/, /rdɲ/, /rdl/, /rkt/, /rks/, /rkn/, /rkɲ/, /rkl/, /rkr/, /rgn/, /rgɲ/, /rgl/, /rgr/, /rgj/, /rt͡sj/, /rt͡ʃk/, /rt͡ʃm/, /rt͡ʃn/, /rft͡s/, /rvm/, /rvn/, /rvɲ/, /rvl/, /rsp/, /rst/, /rsk/, /rsf/, /rzn/, /rʃt/, /rʃt͡s/, /rʃt͡ʃ/, /rʃm/, /rʃn/, /rʃl/, /rʃr/, /rʒn/, /rʒɲ/, /rmn/, /rɲm/;

/jpr/, /jbl/, /jbr/, /jtk/, /jt͡ʃ/, /jtm/, /jtn/, /jtl/, /jtr/, /jdr/, /jkr/, /jgr/, /jfr/, /jsp/, /jst/, /jsk/, /jst͡s/, /jzr/, /jʒm/, /jmn/.

Z powyższego zestawienia wynika, że język polski w pozycji śródgłosowej tworzy 1801 grup spółgłoskowych składających się z trzech *FK*. Liczba ta dla języka węgierskiego wynosi 808. W języku polskim spotykamy 1563 takie grupy *(FK + FK + FK)*, które nie mają odpowiedników w języku węgierskim. Język węgierski natomiast posiada 570 grup nie mających ekwiwalentów w języku polskim. Oba języki w omawianej pozycji wykazują zbieżność tylko w zakresie 238 grup. Możemy wysnuć z tego wniosek, że kontrast, który da się wyrazić stosunkiem 1563 : 570, wskazuje na prawie trzykrotną przewagę ilościową języka polskiego.

7. Grupy *(FK+FK+FK+FK)* w śródgłosie wyrazowym języka polskiego

Linearny kontekst dystrybucyjny *(FK+FK+FK) + (FK) + (FK+FK+FK)* przyjmuje następującą postać:

Pozycja przed *FK*	*FK*	Pozycja po *FK*
/tfs/, /kfs/, /sfs/, /ʃt͡ʃfs/, /ntʃ/, /ntr/, jfs/	/p/	/stf/, /stfʲ/, /skr/, /stʃ/, /str/, /trj/
	/pʲ/	
/dvz/, /vvz/, /zdg/, /zdz/, /zvz/, /d͡ʒvz/, /rlz/	/b/	/zdn/, /zdɲ/
/dgʒ/, /ggʒ/, /zdʒ/, /zgʒ/	/bʲ/	
/tpʃ/, /tkʃ/, /tkr/, /tfs/, /tst/, /txʃ/, /kpʃ/, /kkr/, /fpʃ/, /fxʃ/, /str/, /skʃ/, /skr/, /sfs/, /skʃ/, /sxʃ/, /ʃkr/, /ʃxʃ/, /xfs/, /ntr/, /nks/, /ntʃ/, /rt͡ɕs/, /jkʃ/, /jfs/	/t/	/pʃt/, /pʃt͡ʃ/, /pxɲ/, /pxl/, /plf/, /pwt͡ɕ/, /tkl/, /trf/, /kʃt/, /kʃn/, /krfʲ/, /krt/, /t͡ɕkl/, /t͡ʃkɲ/, fpr/, /fpw/, /ftr/, /ftw/, /fkw/, /fsp/, /fst/, /fʃt͡ʃ/, /fxw/, /spʃ/, /str/, /spr/, /stf/, /stfʲ/, /stʃ/, /skf/, /skʃ/, /skr/, /skw/, /skl/, /st͡ɕj/, /ʃpr/, /ʃkl/, /ʃtr/, /ʃkr/, /ʃkw/, /smr/, /xʃt/
	/tʲ/	
/dbz/, /dbʒ/, /dbr/, /ddr/, /dvz/, /gbz/, /gbʒ/, /ggr/, /gvz/, /vbz/, /vbʒ/, /zbz/, /zbʒ/, /zbr/, /zdr/, /zgr/, /d͡ʒbz/, /d͡ʒbʒ/, /d͡ʒbr/, /d͡ʒdr/, /d͡ʒvr/,	/d/	/bzd/, /bʒd/, /bʒmʲ/, /brd/, /brvʲ/, /bʒd͡ʒ/, /drd/, /drg/, /drv/, /drvʲ/, /dʒvʲ/, /gʒbʲ/, /gʒm/, /gʒmʲ/, /grd/, /d͡ʒgɲ/, /vgl/, /vgɲ/, /vzb/, /vzg/, /vzv/, /vzm/,

Pozycja przed *FK*	*FK*	Pozycja po *FK*
/ntr/, /wbz/, /wvz/		/vzl/, /vzr/, /vzd/, /zbʒ/, /zbl/, /zbr/, /zdv/, /zdw/, /zgv/, /zdr/, /zgn/, /zgl/, /zgr/, /zgw/, /zvr/, /zmɲ/, /zmr/, /mdw/, /mgw/, /rgn/, /rgɲ/
	/dʲ/	
/ffs/, /ntr/, /lms/, /rst/, /rʃʃ/, /wms/	/k/	/pʃt/, /pʃ©/, /plf/, /krfʲ/, /krt/,/fpw/, /fsp/, /fɕl/, /spr/, /spl/, /str/, /skr/, /skl/, /ʃpr/, /ʃkw/, /ʃtr/, /krf/
/lms/, /rst/, /rʃʃ/, /wms/	/kʲ/	
/ddr/, /dvz/, /vdr/, /vvz/, /zvz/, /zdr/, /d͡ʒdr/, /ntr/, /wdr/, wvz/	/g/	/bzd/, /bʒd/, /drv/, /dĄvʲ/, /grd/, /brvʲ/, /gʒbʲ/, /vzd/, /vzg/, /zgl/
	/gʲ/	
/lms/, /rst/, /rʃʃ/, /wms/	/t͡s/	
	/d͡z/	
/tpʃ/, /tfʃ/, /kpʃ/, /fpʃ/, /fxʃ/, /spʃ/, /sfʃ/, /sxʃ/, /ʧpʃ/, /wpʃ/, /wmʃ/, /vvʃ/	/ʧ/	/pʃʃ/, /pwt͡ɕ/, /plf/, /tkl/, /trf/, /kʃn/, /krfʲ/, /krt/, /t͡skl/, /fsp/, /spʃ/, /spr/, /stf/, /stfʲ/, /skʃ/, /skf/, /ʃpr/, /ʃkr/, /ʃkw/, /ʃtr/, /xʃt/, /xʃt͡ɕ/
/dbʒ/	/d͡ʒ/	/bzd/, /bʒd/, /brd/, /brvʲ/, /drd/, /drg/, /drv/, /drvʲ/, /dʒvʲ/, /vdm/, /vdr/, /vgɲ/, /vgw/, /vzb/, /vzm/, /vzɲ/, /zbr/, /zdw/, /zdv/, /zmɲ/
/tpw/, /fxʃ/, /spw/, /stʃ/, /sfɕ/, /sxÐ/, /ʧpw/, /ʧxʃ/, /rtf/, /rʃʃ/	/t͡ɕ/	/stf/
/vbr/, /vdr/	/d͡z/	
/pst/, /tpl/, /ttr/, /tst/, /tsk/, /kpl/, /kkr/, /fpl/, /fkr/, /ft͡st/, /fst/, /spl/, /str/, /skr/, /sst/, /ssk/, /ʧpl/, /ʧtr/, /ʧst/, /ʧsk/, /xst/, /mst/, /ntr/, /nt͡st/, /ɲst/, /lst/, /rst/, /wst/, /jtr/, /jkr/, /jst/	/f/	/pʃt/, /pʃʃ/, /pxw/, /plf/, /kʃt/, /kʃn/, /kʃɲ/, /krf/, /t͡stf/, /t͡stfʲ/, /fsk/, /spr/, /spʃ/, /stf/, /stfʲ/, /skr/, /skʃ/, /str/, /stʃ/, /xʃʃ/, /xʃt͡ɕ/, /xʃt/
/pst/, /tkr/, /tst/, /kkr/, /ft͡st/, /fst/, /skr/, /ʧkr/, /ʧst/, /mst/, /mt͡st/, /ɲst/, /lst/, /rst/, /jst/	/fʲ/	
/ddr/, /dvz/, /dzd/, /dzg/, /gdr/, /vdr/, /stl/, /zdr/, /zzd/, /d͡ʒdr/, /ntr/, /wdr/	/v/	/bzd/, /bʒd/, /brd͡ʒ/, /drd͡ʒ/, /drg/, /drv/, /drvʲ/, /dʒvʲ/, /vʃʃ/, /vdr/, /vzb/, /vzg/, /vzm/, /vzmʲ/, /vzɲ/, /zbʒ/, /zbl/, /zbr/, /zdr/, /zdw/, /zgl/, /zgr/, /zgw/, /zvl/, /zmɲ/, /mgw/
/dbr/, /ddr/, /ddʒ/, /gdʒ/, /gbr/, /vdr/, /vdʒ/, /stl/, /zbr/, /zdg/, /zdʒ/, /zdr/, /d͡ʒbr/, /d͡ʒdr/, /d͡ʒdʒ/, /d͡ʒzd/, /wbr/, /wdr/	/vʲ/	
/ntr/	/s/	/pʃʃ/, /pxw/, /plf/, /pwt͡ɕ/, /tkl/, /txn/, /txl/, /trj/, /tʃt͡ɕ/, /trf/, /trt/, /tml/, /tmw/, /tlv/, /tlvʲ/, /tln/, /tlj/, /kʃt/, /kʃn/, /krf/, /krfʲ/, /krt/, /krn/, /t͡skl/, /ftr/, /fsp/, /fst/, /kʃt/, /fɕt͡ɕ/ , /fʃʃ/, /spʃ/, /spr/, /stʃ/, /skʃ/, /stf/, /skf/, /skl/, /skr/, /str/, /skw/, /st͡ʃj/, /ʃpr/, /ʃkr/, /ʃkw/, /ʃtr/, /xʃt͡ɕ/, /xʃʃ/, /xʃt/, /txɲ/
	/z/	/bzd/, /bʒd/, /bʒmʲ/, /brd/, /brvʲ/, /ddʒ/, /ddr/, /ddj/, /dgb/, /dgvʲ/, /dgʒ/, /dgl/, /dgr/, /dgrʲ/, /dgw/, /dzb/, /dʒbʲ/, /dʒvʲ/, /dʒmʲ/, /drv/, /drvʲ/, /dʒm/, /drd/, /drg/, /gʒbʲ/, /gʒm/, /gʒmʲ/, /grd/, /vdm/, /vzb/, /vzg/, /vdr/, /vzm/, /vzmʲ/, /vzɲ/, /vzr/, /zbr/, /zdv/, /zdm/, /zdr/, /zdw/, /zdj/, /zgl/, /zgr/, /zgw/, /zvw/, /zvr/, /zmɲ/, /mkl/, /mgw/

Pozycja przed *FK*	*FK*	Pozycja po *FK*
/pst/, /tst/, /tsk/, /fsp/, /fsk/, /fst/, /ssp/, /sst/, /ssk/, /ʧsp/, /ʧsk/, /lst/, /rtw/, /wsp/, /wst/, /wsk/, /jsp/, /jst/	/ʃ/	/ʧkn/, /ʧkɲ/
/dzb/, /vzb/, /zdd/, /zdg/	/ʒ/	/ʤbn/, /ʤbɲ/
	/ɕ/	
	/ʑ/	
	/x/	/tkl/, /fst/, /str/, /stf/
	/xʲ/	
/dgʒ/, /vvz/, /zdʒ/, /zgʒ/, /zvd/, /zvz/, /zzd/, /ʤvd/, /ʤvz/, /ntr/, /rtf/, /rʃʧ/	/m/	/brj/, /pʦsj/, /skn/, /skɲ/, /stf/, /stfʲ/
/dbʒ/, /dgʒ/, /vvz/, /zbʒ/, /zdʒ/, /zgʒ/, /zvz/, /ntr/, /wbʒ/	/mʲ/	
/bzd/, /tkʃ/, /dzg/, /drg/, /fkʃ/, /stx/, /skr/, /ʃʧk/, /ʒʤb/, /msk/, /ntr/, /nʦk/, /rsk/, /wsx/, /jkr/	/n/	/drj/, /tʃp/, /trp/, /trt/, /trd/, /trk/, /trg/, /trf/, /trv/, /trs/, /trm/, /trmʲ/, /trn/, /trl/, /kpl/, /kst/, /ksj/, /kʦsj/, /glj/, /ʦtf/, /ʦtfʲ/, /ʦskn/, /spl/, /str/, /skr/, /tʃt/, /zgr/
/bzd/, /tpx/, /tʧk/, /dʤg/, /dvg/, /dzm/, /drg/, /fkʃ/, /vvz/, /vzm/, /stx/, /zvz/, /zzm/, /ʤvg/, /ʤvz/, /ʤzm/, /ʃʧk/, /ʒʤb/, /msk/, /rst/, /rsk/, /wvg/, /wzg/	/ɲ/	/stf/, /stfʲ/
/tpx/, /ttk/, /tʦsk/, /tsk/, /tʃk/, /dvg/, /dvz/, /dzb/, /bzg/, /ktk/, /kʦsk/, /kɸ/, /ksp/, /ksk/, /gzg/, /vzb/, /vzg/, /vzv/, /stk/, /stx/, /stm/, /sʦsk/, /ssk/, /zdg/, /zmk/, /ʧtk/, /ʧʦsk/, /xtk/, /ntr/, /nkp/, /nsp/, /rnb/, /wsk/, /wzg/, /jtk/, /jʦsk/	/l/	/tkr/, /stf/, /stfʲ/, /stʃ/, /str/, /msk/, /mskʲ/, /msʦs/
/psk/, /pst/, /tfp/, /tft/, /tst/, /tsp/, /tsk/, /tʃp/, /tʃt/, /tʃk/, /tsm/, /dvz/, /dzb/, /dzd/, /dzg/, /dzv/, /dzm/, /ksp/, /kst/, /ksk/, /kʃp/, /kʃt/, /fsk/, /fst/, /fsp/, /vvd/, /vzb/, /vzd/, /vzg/, /sft/, /ssp/, /sst/, /ssk/, /sʃp/, /sʃk/, /sʃt/, /zdd/, /zdg/, /zvd/, /zvz/, /zzb/, /zzd/, /zzg/, /zzv/, /ʧsp/, /ʧʃp/, /ʧʃk/, /ʧʃt/, /ʤvd/, /ʤzb/, /xst/, /nst/, /nsk/, /nzg/, /ltk/, /lst/, /rʦɕp/, /rst/, /wst/, /wzb/, /wzd/, /wzm/, /jsp/, /jsk/, /jst/, /jzb/, /jzd/, /jzg/, /jzv/	/r/	/pʦsj/, /twʃ/, /tfʦɕ/, /tfm/, /ʦɕpr/, /ʦɕst/, /stf/, /stfʲ/, /stk/, /stkʲ/, /stʦs/, /stɲ/, /str/, /skn/, /skɲ/, /ʃʧk/, /ʃʧkʲ/, /ʃʧʦs/, /ʃʧɕ/, /nbl/, /lzb/
/zdg/	/rʲ/	
/tfp/, /tft/, /tfk/, /tfx/, /tsk/, /tʃk/, /dzd/, /dzg/, /dmd/, /dmg/, /kfp/, /kʃk/, /fpx/, /vzd/, /vzg/, /vmg/, /spx/, /stm/, /ssk/, /sʃk/, /zdg/, /zzd/, /zzg/, /zzv/, /zmg/, /ʧʃk/, /ʤvg/, /ʤzd/, /wvg/, /jsk/, /jzg/, /jzv/	/w/	/pʃʧ/, /bzd/, /bʒmʲ/, /brvʲ/, /drg/, /drv/, /drvʲ/, /vzg/, /vgw/, /vgɲ/, /vzd/, /spr/, /spʃ/, /stf/, /stʃ/, /str/, /skʃ/, /skl/, /sxn/, /zbr/, /zdr/, /zgɲ/, /zgl/, /zmr/, /msk/, /mskʲ/, /msʦs/, /mʃʧ/
/ptr/, /tsʦs/, /str/, /stl/, /zdd/, /mbr/, /mpʦs/, /nkʦs/, /nks/, /ngl/, /rpʦs/, /zzd/	/j/	/spʃ/, /spr/, /tkl/, /trf/, /ʦskl/, /krf/, /kʃt/, /krn/, /fsp/, /fst/, /stf/, /stfʲ/, /stʃ/, /skr/, /str/, /skw/, /zbr/, /zdr/, /zgr/, /zgw/, /zvr/

8. Grupy *(FK+FK+FK+FK)* w śródgłosie wyrazowym języka węgierskiego

Linearny kontekst dystrybucyjny *(FK+FK+FK)* + *(FK)* + *(FK+FK+FK)* przedstawia się następująco:

Pozycja przed *FK*	*FK*	Pozycja po *FK*
/nsʃ/	/p/	/str/, /skr/
/mbz/, /ngz/, /nzd/, /rzd/, /rʒd͡ʒ/, /jzd/, /rlz/	/b/	
/nks/, /lms/, /lmʃ/	/t/	
	/tʲ/	
	/d/	
	/dʲ/	
/nst/, /lms/	/k/	
	/g/	
/sts/	/t͡s/	
	/d͡z/	
	/t͡ʃ/	
	/d͡ʒ/	
	/f/	
/ʃtk/, /nt͡ss/, /rst/	/v/	
	/s/	/tst͡s/
	/z/	
/ngl/	/ʃ/	/tkv/
	/ʒ/	
/mps/, /nks/, /rʃt͡ʃ/, /jst/	/h/	/tkl/
/ntl/	/m/	/psh/, /psn/, /psr/, /bzb/
/mps/, /nks/, /rst/, /rʃt͡ʃ/, /jst/	/n/	/kst/, /ksh/, /ksn/, /ksr/, /kpr/, /gbl/, /gzb/, /glʃ/, /tpl/, /tlm/, /t͡spr/, /t͡ssv/, /d͡zdr/, /stk/, /spl/, /skr/, /sʃp/, /zdb/, /zgr/, /spr/, /ʃtr/
	/ɲ/	/vdr/
/ksp/, /zdg/, /htk/, /ngb/, /ntp/, /nsp/, /lmk/, /rʃt/, /rnd/, /jtp/	/l/	/t͡ʃpr/, /t͡ʃkr/, /tkr/, /mpr/, /mst/, /mkl/, /msk/, /mʃt/
/pst/, /psk/, /ksp/, /kst/, /zdg/, /mps/, /nks/, /nt͡sp/, /nd͡zd/, /nzg/, /nsp/, /nʃt/, /ɲvd/, /lt͡ʃp/, /lt͡ʃk/, /ltk/, /lmp/, /rtp/, /rtf/, /rdb/, /rt͡sp/, /rsp/, /rst/, /rʃt/, /rt͡sp/, /rʃt͡ʃ/, /rmp/, /rɲp/, /jst/, /jʃt/	/r/	/tpr/, /tfr/, /dbr/, /t͡spr/, /spr/, /stv/, /sth/, /stn/, /str/, /stj/, /zdb/, /ʃtr/, /ʃtl/, /t͡spr/, /ʃt͡ʃh/, /ʃt͡ʃn/, /ʃt͡ʃr/, /ʒd͡ʒb/, /mpr/, /ndl/, /ɲpr/, /lzb/
/rst/	/j/	/tpl/, /sth/, /stn/, /str/, /zdb/, /ʃtr/

9. Czteroelementowe grupy FK w śródgłosie wyrazowym języka polskiego i węgierskiego

W zakresie grup typu *(FK+FK+FK+FK)* dla języka polskiego specyficzne są następujące połączenia:

/pstf/, /pstfʲ/, /pstʃ/, /ptrj/;

/bzdn/, /bzdɲ/, /tʃkr/;

/tpʃt/, /tpʃʧ/, /tpxɲ/, /tpxl/, /tplf/, /tpwʧ/, /ttkl/, /ttrf/, /tkʃt/, /tkʃn/, /tkrfʲ/, /tkrt/, /tʦkl/, /tʧkɲ/, /tfpr/, /tfpw/, /tftr/, /tftw/, /tfkw/, /tfsp/, /tfst/, /tfʧʧ/, /tfxw/, /tspʃ/, /tstr/, /tspr/, /tstf/, /tstfʲ/, /tstʃ/, /tskf/, /tskr/, /tskw/, /tskl/, /tsʦsj/, /tʃpr/, /tʃkl/, /tʃtr/, /tʃkw/, /tsmr/, /txʃt/;

/dbzd/, /dbʒd/, /dbʒmʲ/, /dbrd/, /dbrvʲ/, /dbʒʤ/, /ddrd/, /ddrg/, /ddrv/, /ddrvʲ/, /ddʒvʲ/, /dgzb/, /dgʒm/, /dgʒmʲ/, /dgrd/, /dʤgɲ/, /dvgl/, /dvgɲ/, /dvzb/, /dvzg/, /dvzv/, /dvzl/, /dvzr/, /dvzd/, /dvbʒ/, /dzbl/, /dzbr/, /dzdv/, /dzdw/, /dzgv/, /dzdr/, /dzgn/, /dzgl/, /dzgr/, /dzgw/, /dzvr/, /dzmɲ/, /dzmr/, /dmdw/, /dmgw/, /drgn/, /drgɲ/, /dvzm/;

/kpʃt/, /kpʃʧ/, /kplf/, /kkrf/, /kkrfʲ/, /kkrt/, /kfpw/, /kfsp/, /kfʨl/, /kskr/, /kskl/, /kʃpr/, /kʃkw/, /kʃtr/;

/gbzd/, /gbʒd/, /gdrv/, /gdʒvʲ/, /ggrd/, /gbrvʲ/, /ggʒbʲ/, /gvzd/, /gvzg/, /gzgl/;

/ʧpʃʧ/, /ʧpwʧ/, /ʧplf/, /ʧtkl/, /ʧtrf/, /ʧkʃn/, /ʧkrfʲ/, /ʧkrt/, /ʧʦskl/, /ʧfsp/, /ʧspʃ/, /ʧspr/, /ʧstf/, /ʧstfʲ/, /ʧskʃ/, /ʧskf/, /ʧʃpr/, /ʧʃkr/, /ʧʃkw/, /ʧʃtr/, /ʧxʃt/, /ʧxʃʧ/;

/ʤbzd/, /ʤbʒd/, /ʤbrd/, /ʤbrvʲ/, /ʤdrd/, /ʤdrg/, /ʤdrv/, /ʤdrvʲ/, /ʤdʒvʲ/, /ʤvdm/, /ʤvdr/, /ʤvgɲ/, /ʤvgw/, /ʤvzb/, /ʤvzm/, /ʤvzɲ/, /ʤzbr/, /ʤzdw/, /ʤzdv/, /ʤzmɲ/;

/ʧstf/;

/fpʃt/, /fpʃʧ/, /fpxw/, /fplf/, /fkʃt/, /fkʃn/, /fkʃɲ/, /fkrf/, /fʦstf/, /fʦstfʲ/, /ffsk/, /fspr/, /fspʃ/, /fstf/, /fstfʲ/, /fskr/, /fskʃ/, /fstr/,/ftsʃ/, /fxʃʧ/, /fxʃʧ/, /fxʃt/;

/vbzd/, /vbʒd/, /vbrʤ/, /vdrʤ/, /vdrg/, /vdrv/, /vdrvʲ/, /vdʒvʲ/, /vvʃʧ/, /vvdr/, /vvzb/, /vvzg/, /vvzm/, /vvzmʲ/, /vvzɲ/, /vzbʒ/, /vzbl/, /vzbr/, /vzdr/, /vzdw/, /vzgl/, /vzgr/, /vzgw/, /vzvl/, /vzmɲ/, /vmgw/;

/spʃʧ/, /spxw/, /splf/, /spwʧ/, /stkl/, /stxn/, /stxɲ/, /stxl/, /strj/, /stʃʧ/, /strf/, /strt/, /stml/, /stmw/, /stlv/, /stlvʲ/, /stln/, /stlj/, /skʃt/, /skʃn/, /skrf/, /skrfʲ/, /skrt/, /skrn/, /sʦskl/, /sftr/, /sfsp/, /sfst/, /sfʨʧ/, /sfʃʧ/, /sspʃ/, /sspr/, /sstʃ/, /sskʃ/, /sstf/, /sskf/, /sskl/, /sskr/, /sstr/, /sskw/, /sstsj/, /sʃpr/, /sʃkr/, /sʃkw/, /sʃtr/, /sxʃʧ/, /sxʃʧ/, /sxʃt/;

/zbzd/, /zbʒd/, /zbʒmʲ/, /zbrd/, /zbrvʲ/, /zddʒ/, /zddr/, /zddj/, /zdgb/, /zdgvʲ/, /zdgʒ/, /zdrg/, /zdgrʲ/, /zdgw/, /zdzb/, /zdʒbʲ/, /zdʒvʲ/, /zdʒmʲ/, /zdrv/, /zdrvʲ/, /zdʒm/, /zdrd/, /zgʒbʲ/, /zgʒm/, /zgʒmʲ/, /zgrd/, /zvdm/, /zvzb/, /zvzg/, /zvdr/, /zvzm/, /zvzmʲ/, /zvzɲ/, /zvzr/, /zzbr/, /zzdv/, /zzdm/, /zzdr/, /zzdw/, /zzdj/, /zzgl/, /zzgr/, /zzgw/, /zzvw/, /zzvr/, /zzmɲ/, /zmkl/, /zmgw/;

/ʃʧkn/, /ʃʧkɲ/;

/ʒʤʒbn/, /ʒʤʒbɲ/;

/xtkl/, /xfst/, /xstr/, /xstf/;

/mbrj/, /mpʦsj/, /mskn/, /mskɲ/, /mstf/, /mstfʲ/;

/ndrj/, /ntʃp/, /ntrp/, /ntrt/, /ntrd/, /ntrk/, /ntrg/, /ntrf/, /ntrv/, /ntrs/, /ntrm/, /ntrmʲ/, /ntrn/, /ntrl/, /nkpl/, /nksj/, /nkʦsj/, /nglj/, /nʦstf/, /nʦstfʲ/, /nʦskn/, /nspl/, /nstr/, /ntʃt/;

/ɲstf/, /ɲstfʲ/;

/lstf/, /lstfʲ/, /lstʃ/, /lstr/, /lmskʲ/, /lmsʦs/;

/rpʦsj/, /rtwʃ/, /rtfm/, /rtfʨ/, /rʨpr/, /rʨst/, /rstf/, /rstfʲ/, /rstk/, /rstkʲ/, /rstʦs/, /rstɲ/, /rskn/, /rskɲ/, /rʃʧk/, /rʃʧkʲ/, /rʃʧʦs/, /rʃʧm/, /rʃʧʨ/, /rnbl/;

/wpʃʧ/, /wbzd/, /wbʒmʲ/, /wbrvʲ/, /wdrg/, /wdrv/, /wdrvʲ/, /wvzg/, /wvgw/, /wvgɲ/, /wvzd/, /wspr/, /wspʃ/, /wstf/, /wstʃ/, /wstr/, /wskʃ/, /wskl/, /wsxn/, /wzbr/, /wzdr/, /wzgɲ/, /wzgl/, /wzmr/, /wmsk/, /wmskʲ/, /wmsʦ/, /wmʃʧ/;

/jspʃ/, /jspr/, /jtkl/, /jtrf/, /jʦkl/, /jkrf/, /jkʃt/, /jkrn/, /jfsp/, /jfst/, /jstf/, /jstfʲ/, /jstʃ/, /jskr/, /jskw/, /jzbr/, /jzdr/, /jzgw/, /jzvr/.

Specyfikę języka węgierskiego w zakresie omawianych grup określają poniższe połączenia:

/stsʦ/;

/ʃtkv/;

/htkl/;

/mpsh/, /mpsn/, /mpsr/, /mbzb/;

/nkst/, /nksh/, /nksn/, /nkpr/, /nksr/, /ngbl/, /ngzb/, /nglʃ/, /ntpl/, /ntlm/, /nʦpr/, /nʦsv/, /nʤdr/, /nstk/, /nspl/, /nsʃp/, /nzdb/, /nspr/, /nʃtr/;

/ɲvdr/;

/lʧpr/, /lʧkr/, /lmpr/, /lmst/, /lmkl/, /lmʃt/;

/rtpr/, /rtfr/, /rdbr/, /rʦpr/, /rspr/, /rstv/, /rsth/, /rstn/, /rstr/, /rstj/, /rzdb/, /rʃtr/, /rʃtl/, /rʦpr/, /rʃʧh/, /rʃʧn/, /rʃʧr/, /rʒʤb/, /rmpr/, /rndl/, /rɲpr/;

/jtpl/, /jsth/, /jstn/, /jstr/, /jzdb/, /jʃtr/.

Grup wspólnych dla obu porównywanych tu języków jest stosunkowo niewiele, o czym świadczą następujące przykłady: /pskr/, /pstr/, /kspl/, /kspr/, /zdgl/, /zdgr/, /nkst/, /nskr/, /nzgr/, /ltkr/, /lmsk/, /rstr/, /rlzb/.

Z powyższego zestawienia wynika, że w pozycji śródgłosowej języka polskiego może występować 426 grup składających się z czterech *FK*. W języku węgierskim w pozycji tej obserwujemy 72 takie grupy. Grup wspólnych dla obu języków jest zaledwie 14. Oznacza to, że w języku polskim istnieje 412 takich grup *(FK+FK+FK+FK)*, które nie pojawiają się w języku węgierskim. Z kolei liczba grup specyficznych tylko dla języka węgierskiego wynosi 58. Powyższy kontrast najlepiej obrazuje chyba stosunek liczb 412 : 58, wskazujący na prawie 7-krotną przewagę języka polskiego nad węgierskim.

10. Pięcioelementowe grupy *FK* w śródgłosie wyrazowym języka polskiego

Kontekst linearny grup *(FK+FK+FK+FK+FK)* obrazuje poniższe zestawienie:

Pozycja przed *FK*	*FK*	Pozycja po *FK*
	/p/	
	/pʲ/	
/zdvz/	/b/	
	/bʲ/	
/stpʃ/, /stkr/, /stxʃ/, /ntrʃ/	/t/	/pstr/, /skrfʲ/, /fstʃ/, /skrf/, /fstr/
	/tʲ/	

Pozycja przed *FK*	*FK*	Pozycja po *FK*
/zdbz/, /zdbʒ/	/d/	/bzdɲ/, /drgɲ/, /ʐd͡ʒbw/, /vzgl/
	/dʲ/	
	/k/	/pstr/, /skrf/
	/kʲ/	
/zdvz/	/g/	/ʐd͡ʒbw/
	/gʲ/	
	/t͡s/	
	/d͡z/	
/stpʃ/, /stfʃ/	/t͡ʃ/	/pstr/, /pstʃ/, /fstʃ/
	/d͡ʒ/	/ʐd͡ʒbw/
	/t͡ɕ/	
	/d͡ʑ/	
/tskr/, /kskr/, /sttr/, /ntrx/	/f/	/fstʃ/, /pstr/, /skrn/
/tskr/, /stkr/, /stst/	/fʲ/	
/zddr/, /zdzd/	/v/	/ʐd͡ʒbw/
/zdbr/, /zddʒ/, /ntrz/	/vʲ/	
	/s/	/pstr/, /tpʃt/, /tpʃt͡ʃ/, /fstʃ/, /ttkl/, /tt͡skl/, /ttrf/, /tkrfʲ/, /tkrt/, /tfpw/, /tftw/, /tfkw/, /tʃt͡ʃ/, /tspr/, /tstfʲ/, /tskr/, /tspʃ/, /tstr/, /tstw/, /tskl/, /tskw/, /tst͡sj/, /tʃpr/, /tʃkl/, /tʃkw/, /tʃtr/, /txʃt/
	/z/	/dbzd/, /dbʒd/, /dbrvʲ/, /ddrv/, /ddʒvʲ/, /dvgw/, /dvzb/, /dvzg/, /dvzm/, /dvzl/,
		/dzbr/, /dzdv/, /dzdr/, /dzdw/, /dzdj/, /dzgr/, /dzgw/, /dzvl/, /dzmɲ/, /ʐd͡ʒbw/, /vzgl/, /dzgl/, /dzvw/
/tfst/, /ffst/, /sfst/, /stsp/, /t͡ʃpst/, /t͡ʃfst/, /ntrp/, /wfsk/, /jfst/	/ʃ/	
	/ʒ/	
	/ɕ/	
	/ʑ/	
	/x/	
	/xʲ/	
/zdvz/	/m/	
	/mʲ/	
/kskr/, /fskr/	/n/	/trpʃ/, /trpr/, /trpl/, /trɕr/, /trʃt/, /trzvʲ/, /trxf/, /kstr/
/dbzd/, /ddrg/, /zdzm/	/ɲ/	
/dvzg/, /sttk/, /st͡sk/, /stsk/, /stʃk/, /zdvz/, /zdzg/, /zdzv/, /zvzg/, /ntrp/	/l/	
/tpst/, /tfst/, /kpst/, /kfst/, /fpst/, /spst/, /stsp/, /stst/, /stʃp/, /stʃt/, /stsk/, /zdzb/, /zdzd/, /zdzg/, /t͡ʃpst/, /ntrp/, /ntrɕ/, /nkst/, /wpst/, /jfst/	/r/	
	/rʲ/	
/ʐd͡ʒb/, /gʐd͡ʒb/, /vʐd͡ʒb/, /stfp/, /stft/, /stfk/, /stst/, /stsk/, /stʃk/, /zdvg/, /zdzd/, /zdzg/, /zdzv/, /ʐʐd͡ʒb/, /d͡ʒʐd͡ʒb/, /wʐd͡ʒb/	/w/	/pstr/, /zd͡ʒbw/, /fskʃ/
/stst͡s/, /zdzd/	/j/	/fstʃ/, /fstr/

11. Pięcioelementowe grupy *FK* w śródgłosie wyrazowym języka węgierskiego

Język węgierski nie tworzy połączeń *FK* składających się z pięciu elementów. Poza bodajże dwoma zapożyczeniami, mającymi charakter międzynarodowy, nie znajdziemy z pewnością więcej przykładów ilustrujących to zjawisko:

/n + .../: /nkʃtr/
Przykład: ⟨angström⟩

/s + .../: /stskr/
Przykład: ⟨postscriptum⟩

12. Grupy *(FK+FK+FK+FK+FK)* w pozycji śródgłosowej języka polskiego i węgierskiego

W śródgłosie wyrazowym języka polskiego spotykamy 83 grupy typu *(FK+FK+FK+FK+FK):*

/tpstr/, /tskrʲ/, /tfstʃ/, /tskrf/, /tfstr/;
/dbzdɲ/, /ddrgɲ/, /dʑd͡ʒbw/, /dvzgl/;
/kpstr/, /kskrf/;
/gʑd͡ʒbw/;
/ffstʃ/, /fpstr/, /fskrn/;
/vʑd͡ʒbw/;
/spstr/, /stpʃt/, /stpʃt͡ʃ/, /sfstʃ/, /sttkl/, /stt͡skl/, /sttrf/, /stkrʲ/, /stkrt/, /stfpw/, /stftw/, /stfkw/, /stft͡ʃ/, /stspr/, /ststʲ/, /ststr/, /ststw/, /stskl/, /stskw/, /sts͡sj/, /stʃpr/, /stʃkl/, /stʃkw/, /stʃtr/, /stxʃt/, /stskr/, /stspʃ/;
/zdbzd/, /zdbʒd/, /zdbrvʲ/, /zddrv/, /zddʒvʲ/, /zdvgw/, /zdvzb/, /zdvzg/, /zdvzm/, /zdvzl/, /zdzbr/, /zdzdv/, /zdzdr/, /zdzdw/, /zdzdj/, /zdzgl/, /zdzgr/, /zdzgw/, /zdzvl/, zdzvw/, /zdzmɲ/, /zʑd͡ʒbw/, /zvzgl/;
/t͡ʃpstr/, /t͡ʃpstʃ/, /t͡ʃfstʃ/;
/d͡ʒʑd͡ʒbw/;
/ntrpʃ/, /ntrpr/, /ntrpl/, /ntrɕr/, /ntrʃt/, /ntrzvʲ/, /ntrxf/, /nkstr/;
/wpstr/, /wʑd͡ʒbw/, /wfskʃ/;
/jfstʃ/, /jfstr/.

W tworzeniu powyższych grup biorą udział nie wszystkie *FK* i nie w jednakowym stopniu, co wynika z kontekstu linearnego uwzględniającego pozycję przed i po danym *FK.* Niektóre *FK,* jak np.: /p/, /pʲ/, /bʲ/, /tʲ/, /dʲ/, /kʲ/, /gʲ/, /t͡s/, /d͡z/, /t͡ɕ/, /d͡ʑ/, /ʒ/, /ɕ/, /ʑ/, /x/, /xʲ/ i /mʲ/ nie mogą stać ani na początku, ani na końcu wymienionych zbitek.

Język węgierski z dwoma *zbitkami (FK+FK+FK+FK+FK),* z których /stskr/ występuje również w języku polskim, nie jest w stanie zrównoważyć chociażby po części przewagi języka polskiego w tym zakresie. Współwymienność w obrębie tych grup jest niemożliwa.

13. Sześcioelementowe grupy *FK* w śródgłosie wyrazowym języka polskiego

W języku polskim w pozycji śródgłosowej obserwujemy zaledwie cztery grupy *FK* składające się z sześciu elementów. Są to:

/n + .../: /ntrskr/
Przykład: ⟨kontrskrypt⟩

/s + .../: /stfstʃ/, /stfstr/, /stskrf/
Przykład: ⟨zamiast wstrząsu⟩, ⟨zamiast wstrętu⟩, ⟨zamiast skrwy⟩

Grupy te nie posiadają swych odpowiedników w języku węgierskim.

Studia Slavica Hung. 43 (1998) 23–38

O govoru Deske

SOFIJA RAKIĆ

SANU, YU-11000 Beograd, Knez Mihailova 35

1. Govor deščanskih Srba u mađarskom delu Banata, kao što je prof. Predrag Stepanović u svojoj knjizi[1] već zapisao, pripada po svim suštinskim crtama banatskoj grupi govora, i to kikindskom govornom tipu (podela prof. Pavla Ivića)[2].

2. A) Akcentuacija govora Deske u načelu je novoštokavska, što znači da se razlikuju četiri štokavska akcenta i da je prenošenje akcenta izvršeno u pretežnoj većini slučajeva. Nevelik je broj primera u mom materijalu iz Deske sa silaznim akcentima van početnog sloga (protivnim opštim pravilima akcentuacije): *uȍči, sasvȉm; Jugoslâvija, Karađȏrđa.*

Kratki uzlazni akcenat u dosta slučajeva prelazi u poludugi uzlazni, i to u svim položajima, dok je i izgovor kratkog silaznog akcenta često poludug, ali u veoma ograničenom broju primera:

kȍbila, udȍvica, živȍtinja, kȍšulja, mȍtika, pȍtiljak, mẹ̑ni, ọ̑ni, kȍju, mnȍgi, vẹ̑liku, jagnjẹ́ćije, kȍziji, sẹ̑strine, jẹ̑dnu, pẹ̑šice, svedȍčio, lȍmi, rȍditi, isẹ̑lili, govọ̑rio, oni pȍstu, dȍšo, nẹ̑ vidim, cẹ̑livu;

sklâd, pôljima, dvê gôdine, mâli pr̂st, kôsti, sêlima, nôvine, prâg$^{h'}$ (i *pr̀ag*$^{h'}$), *ôbičaj* (navedene su sve zabeležene potvrde). Veoma često u vezi s prethodnim fenomenom beležim dubletne akcenatske likove: *žẹ̑ni/žéni, Bȍžić/Bóžić, vẹ̑čera/ věčera, dȍbrīm/dòbrīm, čẹ̑mu/čẹ̑mu, tȁko/táko, jȕče/jùče/júče, ọ́ću/ọ̀ću/hóću.*

U govoru Deske se uzlazni akcenti mogu zameniti odgavarajućim silaznim akcentima uz zadržavanje mesta uzlaznog akcenta, i to ̏ veoma često stoji umesto ̀, dok je broj primera sa ̂ akcentom umesto ́ vrlo nizak:

u Sr̂biju, prọ̑leće, jẹ̑dnog, dȍšo, vȁgōn, ȉzuvo, pọ̑misli, tr̂ću, ȕspelo, prȅmestu, s mȁkom, ȕmili se, pòsla, gòreo, dẹ̑ca, òstavili. ne gòvorim, ȕmrēti, čȉstije, bȕbreg, rȕkama, pȕstio, òstaljamo, fàmīlija, òtac, sȁkrila, òstariti, žẹ̑na, òženjen, cȉpela, đònovi, s kònjom, sùrutka, kòkošāka, àvgust, lȅkār, žȅnskār, slȕžba, òvaj, hȕljaditi, džȉgerica;

[1] P. STEPANOVIĆ, Govori Srba i Hrvata u Mađarskoj. Gornji Milanovac–Beograd–Novi Sad 1994, 116–129.

[2] Detaljnije o govorima Banata up. P. IVIĆ, O govorima Banata: Južnoslovenski filolog 18 (Beograd 1949–1950), i P. IVIĆ, Ž. BOŠNJAKOVIĆ, G. DRAGIN, Banatski govori šumadijsko-vojvođanskog dijalekta: Srpski dijalektološki zbornik 40 (Beograd 1994).

0039-3363/98/$ 5.00 © 1998 *Akadémiai Kiadó, Budapest*

ìšli/îšli, mȍgu/mògu, šȁpniti/šàpniti, rȅbro/rèbro, ȕdario/ûdario, ọ̑tišla/ọ̀tišla, ȕmrēti/ûmrēti, dȅtetom/dètetom, ȍpanke/òpānke, kȅcelja/kècelja, pȁpuče/pàpuče, kȍlēvka/kòlēvka, stȁklo/stàklo, ìmati/îmati, pȉjan/pìjan, dȉviji/dîviji, pčȅla/pčèla, bȁgren/bàgren, kȕpus/kùpus, prȅsti/prèsti, mȍta/mòta, nȅdelja/nèdelja, sẹ̑lo/sẹ̀lo, ȍna/òna, kȍgođ/kògođ, čȉje/čîje, mȍje/mòje, njȇgov/njègov, ȍnaj/ònāj;

kȗkolj, gȓdio (i *gŕdio*), *nêćete* (i *néćete*), *strîži, krîlima, dûbiti, ọ̑vde* (i *ọ́vde*). (Ovde navodim sve zabeležene primere.)

Tako je i: *néćete/nêćete, néćedu/nêćedu; òćeš/ȍćēš, òćemo/ȍćēmo, òćedu/ȍćēdu.*

Retka je u ispitivanom govoru pojava skraćivanja dugih akcenata: *plȕća, rȕka,* G *rȕke, u lȃži, čȃršav, svȉnjama, s krȋlama, četvȓtak*$^{h'}$, *nȋt* (i *nît*); D *òvcama, mòljac,* Isg *s mòmkōm,* Npl *mòmci,* Dpl *mòmcima.*

Na ovom mestu daću i primere za pojavu tipa *àā* odn. *ȁā* > *áa*: *uzẹ́ti, donẹ́ti, donéla, donẹ́li, iznélo, počéli, brojímo, lomímo, pečémo, pečédu.* Tako imamo i akcenatske dublete: *bȕrādi/burádi, tȅlādi/teládi, gȍlubōva/golubóva, dȃsāka/dasáka, sȋnova/sinóva; ȍtīći/otíći.*

Iz oblasti akcentuacije ovde navodim još neke pojave koje nisu od principskog značaja: *izvádila, uvátio, posẹ́kli; vènčānje; vunène* : *svilène* (čarape), *ȁjde, ajdémo; prȁunuk/praùnuk;* Npl i Apl *grẹ́de,* Apl *grẹ̑de; dȁska/dȃska; vȅtr(e)njača; osọ́vina; testèra; ùbica; strȉći – strížemo.*

U govoru Deske sreću se često paralelni akcenatski likovi, pa nije neuobičajena ni pojava da jedan isti informator izgovara neku leksemu sa tri različita akcenatska lika: *na prágu/prȁgu/pràgu, jȕče/jùče/júče, họ́ću/ọ̑ću/ọ́ću.*

B) U govoru Deske prenošenje na proklitiku nije naročito živo, ali se nikako ne može reći da se ono ograničava samo na pojedine izraze. Ovde ću izneti kompletan spisak primera kojim raspolažem. U mojoj građi akcenat prelazi na predlog sa imenica svih rodova i sa nekih zamenica. Izneću najpre oblike sa starim prenošenjem, tj. sa ˆ na proklitici, a potom one sa novim prenošenjem, tj.sa ` na proklitici:

ù jesēn, ù Desku, nȁ poklōn, nȁ dan, dȍ pojāsa, nȁ glāvu, zȁ rūku, ù rūku, ù gosti, prȉd zoru, nȁ nogu;

nà jutrènje, ûđe ù sobu, ù rēd, ù plač, ù školi, ù školu, zà pēć, ù košār, ù kuću, ìs kuće, kòd kuće, ù kući (ali i *u kȕći, o kȕći*), *nà kola, nà vr, nà poklon dȍbio, nà klūpu, sà lēđi, nà rame, pòt pazu, nà rūke; zà nās, ù to, ȍ tīm* (ali *o tîm*).

Zabeležen je i primer *sȕknja ȕcēlo.* Redovno je prenošenje akcenta kod glagolskih oblika negiranih sa *ne*: *nè može, nè padne, nè dōđem, nẹ̑ vidim, nẹ́ treba, nè dām.*

Na nekoliko leksičkih jedinica zabeležen je dvojni akcenat:

– u složenici *sȕtridân*;

– u superlativima *nâjčìstija, nâjbȍlji, nâjkrȁći*;

– u oblicima brojeva *trȉstô, čètirstô, pêtstô, dvêstôti, šêstôti, ȍbadvâ, ȍbadvê.*

C) Govor Deske, kao svi banatski govori, poznaje skraćivanje jednog dela dužina iza akcenta. Do skraćivanja gotovo obavezno dolazi u otvorenom krajnjem slogu. Ovde ću navesti sve primere sa sačuvanom dužinom na otvorenoj ultimi: *pȅvā, brȉnē, sȉsā, ìs kućē, od òtē vȅčeri.*

Morfološko skraćivanje zahvatilo je u prvom redu nastavke konjugacije, tačnije 0prezentske nastavke 1. i 2. lica jednine i deklinacije, tačnije nastavak *-a* u Gpl imenica. U glavnini materijala sa prezentskim oblicima skraćene su dužine na finalnom otvorenom slogu, u zatvorenom slogu posle dugog akcenta i u zatvorenom slogu posle kratkog silaznog akcenta: *dȍbije, pȇre, lȃje, sȉje, šȁlje, ždȇre, trȅba, mȍže, ȍtruje, mòta, pòmogne, ùzima, mûče, nâđe, vŕše, blȇji, préde, rásti, vríšti; vŕšimo, strížemo, žívimo, glédimo, kléčite, séčedu, ćútidu, žmúrim, pâmtim, snêvam, šêtadu, čûvadu, ljûbidu, gŕdidu; vȉdim, ȉdem, ȉdeš, čȅšljete, pȕšćadu.* U genitivu plurala ispred nastavka *-a* uvek je dug i pretposlednji samoglasnik: *gȍdīna, s lâktōva, kńlevāka, nȁćāva, lȍpāta, jŕganjāca, mȁčāka, gȕsāka, trȇô šānja, krȕšāka.* Stabilna je dužina u nastavku Gpl *-iju,* ispred koga stoji akcenat: *òčīju, ùšīju, nòktīju.*

Ovde ću navesti i sve primere koje sam zabeležila bez obavezne dužine, a pripadaju nekim drugim gramatičkim kategorijama: *dèbo; bȍsiljka; s ȍtom* (ali *od òtē, s òtīm*).

Jača tendencija da se sačuva dužina pred finalnim sonantom javlja se i u ispitivanom govoru: *plȁmēn, pŕstēn, kȁmēn, mȓgīnj, čòkānj, ćȉlīm, rȉbār, vȉ jōr, mȅūr.*

Do skraćivanja posleakcenatske dužine ne dolazi u kategorijama:

1) infinitiva *(ùmrēti, pòčēti, pònēti);*

2) radnog glagolskog prideva *(kȕpovāli, čȉtāla, ȍčešljāla, dŕžāla, ȕzēlo, dȍnēla, rȁzvenčāla se, pȍpīla, zȁklēla se);*

3) trpnog glagolskog prideva *(ùdāvana, dŕžāna, dȍnēto, ȍprāna, pȍčēt, zȁklēta, ȍtrovāna);*

4) instrumentala jednine imenica i zamenica *(s ìglōm, s kćȅrōm, s mìšōm, sȁ mnōm, s tȩ̑bōm);*

5) određenih nastavaka (genitiva, dativa, instrumentala i lokativa) zamenično-pridevske promene *(dòbrōg, kòjēg, njègovōg, dòbrōm, njègovōm, mòjōj, dòbrīm, s mòjīm),* ali *jȅdnog/jèdnōg, jȅdnoj/jèdnōj, kȁkvog/kàkvōg, ȩ̑vog/òvōg;*

6) imperativa *(glȅdāj, ȕžrnāj, pòdāj, pripòvēdaj, pòdājte, vrȁćājte,* pa i *vȉdīte);*

7) kardinalnih brojeva (*jedànēst/jedànājst, šèsnēst/šèsnājst* i sl.).

Postakcenatsku dužinu čuvaju svi moji informatori iz Deske i u nekim drugim gramatičkim kategorijama (za koje ima manje zabeleženih primera), a opstojavaju i izvesne leksičke dužine:

Dèščāni, dèščānski, segèdīnski; ùjāk, nèćāk, ròđāk;
òtīću, òtīćeš, òtīćemo; žȁndār, gȕslār, mlȉnār, žȅnskār, ùlār;
u čàrapāma, u pàpučāma; krȍmpīr, vòđīr, pàstīr;
brȁćāma, pȉlićāma, gȕskāma; kòpāč, kòsāč, žàrāč;
dȅdāci, òpānci, rođāci; pètlīć, crvīć;
gȍlūb, pȃmēt, stȍmāk, fȃmīlija, làžōv, dèvōjka, kȍmād, čȅljād, kȕrjāk, slàvūj, pèčūrka;
òvāmo, ònāmo, òdākle, nȁtrāg, sȉnōć, òpēt.

U primeru *tȅōci*, Gpl *tȅōca* dug je vokal *o* postao od *l*, ali je uvek samo *bȉo*.

U primeru *bòrdō* radi se o stranoj reči primljenoj iz književnog jezika. Dužine beležimo i na stranim leksemama *špènōt, čȍtōrna.*

Dužine se u vezama s proklitikom čuvaju u svim pribeleženim primerima: *ù košār, nà lēđi, ìz kućē, zà vrāti, ù vrāti; ȕ rūku; sȁ mnōm; nè dām, nè smēm, nè bōj se.*

Beležim ovde primere sekundarnog duženja u santhiju i primere čuvanja dužine na slogu pred enklitikom: *pȁō sam, tȅō je, vòlelā je; ìšō sam, đònō sam, smȉjō sam, sìšō se, sȁgō se, zȁkunō se, ìmō je, ovàkī je.* U primeru *snévo je* izostala je dužina u slogu koji sledi iza ´ akcenta.

Poludužine i fakultativne dužine javljaju se i u ovom govoru u rezultatu nezavršenog procesa skraćivanja postakcenatskih dužina u određenom položajima:

vìđĭm,pòdgrćĕmo, s mòmkŏm, dȅsĕt;
pȅremo, jèsam, lèkar, bàrdak, nȁ poklon.

3. I u govoru Deske čuje se značajna razlika u vokalskoj boji između dugih i kratkih srednjih vokala: izrazita otvorenost kratkih *ĕ* i *ŏ* koji su po pravilu zatvoreniji.

Dugi naglašeni vokali *ē* i *ō* izgovaraju se znatno zatvorenije od normalne vrednosti *ĕ* i *š: jẹ́du, kẹ́rče, rẹ́pa, crẹ́povi, podẹ́lili, dvẹ́; dọ́le, stọ́jkovog.* Pribeležila sam i nekoliko primera sa zatvorenim dugim posleakcenatskim vokalom: *mȍžẹ̄du, mȅtẹ̄mo, òpẹ̄t, mȅsẹ̄ca, ȕvẹ̄k; dȅvọ̄jke.*

Tipična vrednost kratkih naglašenih *e* i *o* je veoma otvoren izgovor ovih srednjih vokala: *vẹ̏ć, jẹ̏lo, đẹ̏šćānski, vẹ̏čeru, prê vẹ̏čere, dẹ̏tetu, đẹ̏ca, nẹ̏dra, tẹ̏me, sẹ̏o, žẹ̏nama, pẹ̏re, pẹ̏na, žđẹ̏re, zẹ̏mlja, pẹ̏ške, krẹ̏sta, zrẹ̏o, sẹ̏dam, nẹ̏što; škọ̏le, lọ̏pta, kọ̏ža, čọ̏vek, bọ̏sa, lọ̏nac, kọ̏pam, kọ̏la, vọ̏sak, kọ̏bac, ọ̏ndak.* Ređi je u mojoj građi poluotvoreni izgovor naglašenih *e* i *o*: *sẹ̑la, jẹ̑dna, sas nẹ̑vestom; họ̑ćeš, đọ̑šo, prọ̑leće.* Ovde beležim i dubletne likove: *ọ̑ko/ȍko, ćọ̑šak/ćȍšak, lọ̑nac/lȍnac, kọ̑ske/kȍske.*

Za otvoreni izgovor posleakcenatskog vokala *e* našli su se u pregledanom materijalu primeri: *ȉdẹm, prȅsẹli, nẹ̀đẹlja, cìpẹle.*

Akcentovani kratki *e* i *o*, ukoliko stoje u slogu ispred sloga sa nekim od zatvorenih vokala *(i, u, r)*, zatvaraju se i sami, tj. asimiluju prema visokom vokalu u sledećem slogu: *tẹ̑li, lẹ̑pši, srẹ̑dnji, vodẹ̑nica, vẹ̑lika, trẹ̑ći, sẹ̑liti, dẹ̑snu, njẹ̑mu, svẹ̑mu, žẹ̑nu, zẹ̑mlju, tẹ̑tku, čẹ̑tri; nọ̑ći, kọ̑risno, pọ̑misli, đọ̑bili, kọ̑mšija, kọ̑nji,*

nȍvi, vȍjnik, kȍsti, nȍkti, na nȍzi, mȍliti, dȍbiti, mȍmci, krȍmpīr, kȍmšije, nȍsim, pȍkrije, dvȍrište, u sȍbi, mȍlim, vȍlim, vȍlju, Bȍsnu, gȍlub, pȍdrum, po pȍlju, ȍću, ȍdu, sȍbu, ȍvu, mȍju, na stȍlu, ȍduzēli, živȍtu, mȍgu, pȍljubi; ȍdržo, pȍdgrćati. U prikupljenom materijalu znatno pretežu primeri sa zatvorenim *o*.

Oba srednja vokala zatvaraju se i pod ˜ i pod ` akcentom, a u prikupljenoj građi znatno je veći broj primera sa zatvorenim naglašenim vokalom *o*. Zabeležila sam i dva primera zatvorenijeg izgovora naglašenog *o*, kada se u sledećem slogu ne nalazi neki od visokih vokala: *pȏvlaka* i *mlȏgo*. Ovde su se našli i primeri da asimilacija kao glasovni zakon deluje i u santhiju: *nȅ sisa, nȅ vidi.*

Za govor Deske karakterično je zatvaranje naglašenih srednjih vokala i pod ˇ i pod ˆ akcentom, pri čemu su znatno brojniji primeri za poludugi uzlazni akcenat, a u okviru njega brojniji su primeri za zatvoreno *o*:

ǒtišo, na nǒktu, mnǒgi, stǒji, uskǒčila, (oni) pǒstu, udǒvica, rǒditi, lǒmi, kǒšulja, prǒsiti, dǒšo, mǒtika, svedǒčio, dǒbrim; jagnjȅćije, jȅdnu, cȅlivu, rȅbrima, plȅćima, pȅšice, vȅlik;

prôsi, pôljima, kôsti, ôbičaj, vôlju, nôvine; sêlima.

U prikupljenom materialu našli su se i primeri zadnjeg izgovora vokala *a*, udruženog s umerenom labijalizacijom celog vokala: *mą́jka, do kanǫ́la, Švą́ba, momą́ka, provą́đo, jǫ́ki, gǫ̑če, gǫ́ko, mą́sna, mą́stan; jǫ̑stuk, kobǫ̑sica; mǫ̀kaze, pǫ̀prika.* I u vezi s neakcentovanim *a* beležim jedan primer – *jȅdnǭka.*

U svega dva primera iz Deske našlo se *a* pomereno unapred: *čǫ̑kšire, sǫ̑d/ sŕde,* a samo tri primera zabeležena su sa otvorenijim izgovorom vokala *i*: *sï̯ra, dï̯vno, sï̯rňma.*

4. Osnovni refleks jata u govoru Deske je ekavski, ali se kao i u drugim banatskim govorima, javlja i refleks *i* na mestu jata u određenim kategorijama primera: a) *žȅni, mȅni, ù vrāti, sȅditi – sȅdio, vȉdio – vȉdila, ožívio – žívili,* ali *gňre – gňrela;* b) *stŕriji, níje, di, grijňta, vȉje snêg, sȉjem – sîj, smȉjem se;* c) *gnjízdo, sȅkira, vȅdrica.* Uvek je *nȅšto, nȅko, nȅkakvi.*

Prefiksi *prȅ-* i *pri-* izjednačavaju se redovno u korist *pri-*: *prȅšli drȕm, prikȓstio je, prȅkinite, prȉpoznāt, prikòpāvam, prívez, pripòlovljeno, prisáditi, pópa me prȅvario, priskȍčili, priòbraženje.* Tako će biti i *prȉd zoru, prȅt kuću, prid vènčānje, prid mène; priko púta.*

Ovde treba napomenuti da je, pored ređeg oblika *òra,* zabeležen oblik srednjeg roda *òre,* koji se sreće i u nekim banatskim naseljima duž državne granice.

Običan je jekavizam *kògođ,* ali se čuje i *što gȍd/štògod.*

U nekim oblicima radnog prideva glagola *trêti* /r̥/ devokalizovalo se po modelu: *trȅo, trȅla,* ali je redovno *ȕmro, ȕmr̥la.*

Uvek je *râž,* a vokalno *r̥* nije izgubilo slogovnost u leksemama *svȅkr̥va* i *jétr̥va.*

Sekundarno *r̥* stvorilo se u obliku *bȓbušak* (pored novijeg *bȕbreg*), u kome se ogleda i metateza.

Refleks slogovnog *ļ* je uvek *u*, ali ovde navodim primere sa posebnim refleksom jednog korena: *tȍlmač, da tòlmāčim.*

Promena *l* na kraju sloga u *o* dosledna je: *vô, sô, bȅo, sȅo, pȁo, tȅoci,* a po analogiji i *pêt tȅōca* mesto *telaca.*

U govoru Deske neakcentovane grupe *-ao, -eo* i *-uo* redovno se kontrahuju (> *o*): *ìmō, polúpō sam, ǫ̑držo, smȅjo, báco, dǫ̑šo, ǫ̑tišo, tûko me je, pȅvo, kázo, glȅdo, mȍgo, smȉjo se, díro, dǫ̑šo, pȅko, pòso, péto; gȍro* (popred *gȍreo*), *ȕzo, dȍno, dòvō, vòlō, pȍčo, sȁzro, ânđo, pȅpo, kȉso, dèbo, vȅso; uštíno, mȅto, brȉnō se.* Obično je *ko* m. *kao, sónice* m. *saonice, zùstāvi* m. *zaustavi.* Kontrakcija izostaje kod dvosložnih oblika: *pȁo, čȕo, tȅo.* U nekima od njih se tendencija otklanjanja hijata ostvaruje umetanjem prelaznog *v*: *stȁvo je glâs,* pa tako i *ȉzuvo, stȅvāna.*

Redovno je *ȕoči, zȁova, Dȕovi, žȁūk, mèuna.* Medijalno *-ao-* dalo je *-av-* u *rŕvnik.*

Ostvareno je sažimanje kod brojeva od 11 do 19: *jedànēst, dvànēst, šèsnēst,* ali se ovde javljaju i dubletni oblici sa desilabizacijom: *jedànājst, dvánajst, šèsnājst.* Ovaj proces beležim i u leksemama *kûjna* i *avtóbus.*

U Desci ima primera kontrahovanja pomoćnog glagola *nije* u *ni*: *ȕveče nî se ȉšlo, nî nȕžno, nî vȉdla.*

Zabeležena je elizija u primerima: *n ȕme da ẽskaže, d ûđemo.*

Gubljenje vokala sreće se u primerima: *dȑš tô, bę̑ž, nč mož, kȍ ć bȉt buklȉjāš, pa káž na mčne, nčdelj dána; vȉdla, mę̑tla, dvádest šês, tȍlko* (pored *tolȅko*), *vrtčno, vȅtrnjača* (pored *vȅtrenjača*).

Sinkopa je rasprostranjena u 2. l. pl imperativa i u futuru: *čúte, sę̑te, ȉte* (s produženim *t*), *snáđte se; kásću ti ja, dóće ôn, ćemo.*

Nastavak *-i* u infinitivu ponekad se ispušta (*dôć za mène, đȉć, pópit, kȍ ć bȉt*), ali je uobičajena varijanta s tim nastavkom.

Zamenu vokala beležim u primerima: *rózo, pǫ̑vlaka, čẽšljete, dȑlječa, dolèko, kòleba, jerèbica, žȁūk, mèuna, vrúćo* (pored *vrúće*), *sùtridân, pered kȕće.* Uvek će biti *izẽšo, izẽšla, kad ìzīđem.*

U obliku *ôsije* 'osje' unet je vokal *i.*

Redovno je *nòvēmbar, dècēmbar, ali mèter, pètnajst mȅteri.*

Dosledno je *snêvam* i *ûš* mesto *vaš(ka).*

Obične su forme *pràmdeda, prȁunuk.*

Zabeležila sam i dve lekseme sa elementom crkvenoslovenskog vokalizma: *prenesènije (mošči), voskresènije.* U nazivima praznika ima *Ůskrs,* ali *Vavedènije.*

5. Inventar konsonantskih fonema u ispitivanom govoru ne razlikuje se od onoga u književnom jeziku. Fonema *h* je sa najnižom frekvencijom u ispitivanom govoru, a vrlo nisku frekvenciju imaju i foneme *f* i *dž.*

Šuštave frikative *š* i *ž,* kao i afrikate *č* i *dž,* imaju u odnosu na književni jezik umekšan izgovor, kao što je uobičajeno u banatskim govorima: *lȅpš'e, pl'ȉš',*

š'ógor, vẽljuš'ka; ž'ẽna, kâž'em, mûž'a, ž'ẽtva; č'ĩsta, č'vŕst, halàpač'a, č'ûn, pč'ẽla; džâk, dž'ẽp, dž'ĩgerica[3]. Javljaju se nijanse u izgovoru ovih konsonanata: od jedva primetnog umekšanja do veoma čujnog. Ova kolebanja u govoru Deščana primetnija su kod izgovora frikativa.

Afrikate *ć* i *đ* izgovaraju se sa smanjenom frikacijom: *kć'érka, nâjvẽć'a, đȁć'e, svẹ́ć'a, trẽć'i, pňsvẽć'eni; ìzīđ'e, đ'áci, č'âđ', ŕđ'a.* I ovde smanjenje frikacije može biti ponekad jedva primetno: *đ'âk – đáci, Đ'ûrđevdan – Đ'ûrđ'evdan.*

Sonant *l* je često umekšan izpred prednjih vokala: *glẽdaľi, ùľicu, ľẽtije, pľiš, katòľici, ľẽpše.* Zabeležila sam samo tri primera sa izgovorom *l* osetno tvrđim od običnog izgovora: *bíło, škòła, Někoła.*

Sporadičnu palatalnu aspiraciju finalnih velara srećemo u primerima: *pòtok*$^{h'}$, *zglȁvak*$^{h'}$, *kûk*$^{h'}$, *téžak*$^{h'}$, *prȁunuk*$^{h'}$, *mòmak*$^{h'}$, *bîk*$^{h'}$, *četvŕtak*$^{h'}$, *pétak*$^{h'}$, *bŭbreg*$^{h'}$, *prȁg*$^{h'}$.

Dosledno ispada *v* ispred *lj* u kategorijama: *pòpralju, ȍstaljāmo, ȍstaljeno, prèpraljeno;* alije uvek *zdrâvlje, bratòvljev.* Sonant *v* se gubi, i to dosledno, u visoko frekventnom prilogu *óde.* Tako je i u oblicima *žŕnalo* 'ručni mlin', *ȕžrnaj me kŕfe.* Početno *h* ispred vokala čuva se u ispitivanom govoru, a izgovara se s oslabljenom frikacijom: *hȁsnira se, hȁsnirano* 'staro', *hàjgīr, halàpača,* ali ne i u *hẽljadu, hȉljaditi, hrâm.* Velarni izgovor *h* sa slabom frikacijom srećemo i kod *h* u intervokalnom položaju: *Stiháre, pẽhār, mehŭrić* (ali *meŭrići*). Sekundarno *h* čula sam u leksemi *hŕže,* ali je uvek *ŕđa.* Redovno je *ȁjde.*

U inicijalnom položaju pred konsonantom i u svim drugim položajima *h* po pravilu iščezava: *ládan, tẽo, ọ̀ću, lẽb(a), râst, râmimo; zalȁdnio sam, mčuna, Dŭōvi, mẽūr, mẽurōvi, saránili, spŕije;* Gpl *jáki,* Gpl *súvi šljîva, patrìjār, vŕ,* Gpl *mòjī.*

U mnogim primerima stoji *j* na mestu h u međuvokalskom položaju: *kŕjem, skŕjāna, grijňta, vȉjōr, mȁćija, snŕja* (pored *snâ*), *strẽja,* Gsg *vŕja.* U nekolikim primerima zabeležen je i sonant *v* na mestu ranijeg *h* u hijatusu i analogijom u finalnom položaju: *ȕvo, bůva, sûv, glûv,* a takođe imamo i primere u kojima je *h* supstituisano velarom *k*: *krȉšćanin, sirňmāk, siromáka.*

Na mestu grupe *-hć-* došlo je *-kć-* u primerima tipa *đŕkće, đŕkćo.* Sudbina grupe *hv-, -hv-* vidi se iz primera: *fála, pofálio, zafálio mi se, pêt fáti* (mera); *vȁtale, uvátio.*

Suglasnik *f* beležen je u pozajmljenicama: *fŕmīlija, fẽbruār, flȁša, frȕla, fundàment.* U leksemama *káfa* i *jệftin* ovaj glas nije supstituisan glasom *v,* dok je izostao u sakralnoj leksemi *nȁora.*

Afrikata *dž* zabeležena je u pozajmljenim leksemama: *džâk, pêndžer, òdžak, džĩgerica, džẽp* (pored *žẽp*), *Màdžār* (ali često *Mađári*). Redovno će biti *žbûn* i *žȁndār.*

[3] U daljem tekstu iz razloga ekonomičnosti neće se apostrofom obeležavati umekšan izgovor frikativa i afrikata.

Čuvaju se početne konsonantske grupe u leksemama: *ptîca, pèčla, kćî* (ali i *ćérka*), *dgȕnja, tkâ*. Uprošćene su inicijalne kosonantske grupe u primerima: *zóva, di, ko.* Uvek je *žîto* m. *pšenica* i *grdidu* m. *psuju.*

U govoru Deske, kao i uopšte u kikindskoj govornoj zoni, finalne grupe *-st, -št* i *-zd* ostaju nepromenjene: *gȍst, bȍlēst, žȁlōst, pŕst, mâst* (i *mą́stan*), *pôst, nèrāst; vèšt; grôzd.*

Primeri sa *-st* ili *-deset*: *šês meséci, dvádest šês, dvádes dvê, dvádest jȅdan.*

Do kontaktne asimilacije nije došlo u primerima: *pâmtim, ȕzmēš, svínjsko mêso, jȁganjci, dôlnji, kásću ti, žbûn, jedŕnput, lȅtno dôba,* ali je ona izvršena u leksemama *kljéšte, gnjízdo.*

Ovde pominjem i asimilativnu promenu *s* > *š* u predlogu *š njíme.*

Disimilacija u suglasničkim grupama zastupljena je u primerima: *gúvno, mlȍgo, kûjna, gléta, bášta.*

Neizmenjeno *šč* dolazi u leksemama: *gȕšče, kȍšče* 'jare', ali *kóštica.*

Redovno je *zvíždi,* ali *šangarépa.*

Do metateze došlo je u primeru *dòbljāvam.*

Uprošćavanje konsonantskih grupa dešava se u oblicima: *ȍma, vȍt'njār, icéditi, kȁnuti, bogàstvo.*

Novi konsonant unet je u lekseme: *pràmdeda, dôlnji, ǫ̑ndak, strèŕnica, do pȍlak, sĕgrati se.*

Do zamene konsonanata došlo je u leksemama: *bȁgren, slȉnjav, švrȁka, Štéva, bŕbušak, dvežārka.*

Od pojedinačnih primera ovde još pominjem: *štrânjka, pȕšćati, raspušćènica.*

Zvučni konsonanti u finalnom položaju ne desonorizuju se, osim u primeru *pȁradajs.*

U enklitičkom obliku akuzativa 3. l. pl lične zamenice *on, ona, ono,* razvilo se sekundarno *j*: *ji(h).*

Navodim ovde i oblik sufiksa *-i(j)i* kod prideva kao *krȁviji, dȉviji* (pa tako i *dȉvjāč*).

Element crkvenoslovenskog konsonantizma nađen je u reči *òdežda,* a zabeleženi su i ovakvi oblici: *prenèsenije mȍšči, ȍbščeje voskresènije.*

6. Banatska deklinacija, unekoliko arhaičnija od standardne, sa određenim odstupanjima od norme, opstojava kao takva i u govoru Deščana.

U materijalu iz Deske ima dosta primera za jednu važnu odliku banatskih govora – upotrebu akuzativa u lokativnoj funkciji. Beležim primere kod I imeničke vrste: *ôn je bio na front, rádio je u Veternik, to šta je na kûkolj, u zûb imam, stȁnovāla u Segȅdin, ĕmali smo ȕvek tamburáša u sȅlo.* Najčešća je zapravo pojava paralelnih likova: *nà vr/vŕju, ĕzdan/ĕzdanu, snêg/snégu; ȍko/oku, nŕ rame/na rȁmenu, na dnô/na dnû; nà uši/na ȕšima, na žȉdove/na žȉdovima.*

Tendencija uopštavanja nastavaka tvrdih osnova na mestima gde je standardni jezik zadržao odnos *o* : *e*, najjača u govorima severoistočnog Banata, veoma je prisutna i u ispitivanom govoru. Tako se u instrumentalu singulara I imeničke vrste gotovo bez izuzetka čuje nastavak *-om* m. *-em*: *kopáčom, kȍnjom, ńcōm, mûžom, s kljúčom, s úžom, s ûljom, s nóžom* (ali i *nóžem*), *měšōm, jẹ̑žom, grôžđom, pútom.* Slično je s proširenjem *-ov-/-ev-* u nominativu plurala: *nȍsovi, žúljovi, nóžovi, kljúčovi, zȅcovi, měšovi, pútovi, krȁjovi, ȍcovi* (pa i *ȍcevi*), *strícovi* (ali i *stríčevi*), pa tako i u kosim padežima: *měšōva, krŕjōva, ȍcōva* (ali i *ȍčēva*) itd.

Genitiv množine nekih imenica I vrste ima nastavak *-i* m. *-a*: *dȅset dáni i nȍći, pȕno cŕvi, od mrávi, s raméni, toléko púti, pêt lȉtri, pêt koračáji, pètnajst metèri.* Tako će biti i *trȉstô numéri* (ž. rod).

Genitiv plurala *ûšīju* zabeležen je u značenju organa čula sluha, i u značenju insekta. Redovno je *ȕvo – ȕveta, nȍkti – nokáta/nọ̑ktiju.*

Alternacija *h/s* proširena je u dva primera na akuzativ plurala: *báco òrase, vȉdo siròmase.*

Od imenica I vrste dužu množinu imaju jednosložnice: *sȉnovi, grȁdovi, bŕkovi, měšovi,* a tako i *rúčkovi, čȋànkovi, mȅurovi* (pored *meůrići*), *gȍlubovi, ȍcovi/ȍcevi, lâktovi.* Kraća množina obična je u rečima: *dâni, bȁrjaci, jârci, sûdi* (pored *sûđe*).

U ovom govoru redovna su obrazovanja supletivne množine na *-adi*: *bȕrādi, ùnučādi, dȕgmādi* (množ. m. roda), ali *tȅōci, jȁganjci, prȁsīci.*

Vokativ je izjednačen sa nominativom kod imenice *ȍtac,* ali može biti i *ȍče.*

Od ostalih osobenosti koje se javljaju u deklinaciji imenica I vrste najupečatljivije su:

Apl *ȕ gosti;*

Nsg *vȅče,* Gsg *vȅčeri,* Npl *vȅčeri;*

Nsg *òre/òra,* Gsg *òreta,* Npl *òrasi,* Gpl *óra/ôra,* Apl *òrase/ȍre;*

Npl *tȅōci,* Gpl *tȅlādi/tȅōca,* Dpl *tȅōcima;*

Npl *prȁsīci,* Gpl *prȁsīca,* Dpl *prȁsicima;*

Npl *pȉlići,* Gpl *pȉlīća,* Dpl *pȉlićama;*

Npl *kàmēnje,* Ipl *kàmēnjima.*

Ovde navodim još neke osobenosti imeničkih oblika I vrste: Npl *dŕva/dȓvēće;* Nsg *bèrber, čòban,* ali *Cȉganin;* Nsg *lȅbac/lȅb(a);* Nsg *snȍp,* Npl *snòpovi;* Nsg *rôd/rȍđak,* Npl *ròdovi/rȍđaci;* Nsg *sêno,* Npl *sêna* (samo u sintagmama *leděnska* i *lùcērna sêna*).

I kod imenica II vrste pribeleženo je dosta primera u kojima se ogleda gubljenje distinkcije između padeža mesta i padeža pravca:

a) Primeri upotrebe akuzativa u lokativnoj funkciji: *kad sam je bio déte ù školu, u zâdrugu je rádio, ó(v)de ù školu, sèdio nŕ klūpu, óvde u Màđarsku, kad bȕdu u godine starije.* Česta je paralelna upotreba likova (i u singularu i u pluralu): *ù rūku/u rúci, nà rūke/na rȕkama, nà nogu/na nọ̑zi, na nȍge/na nòga-*

ma, na grȇde/na grȇdama, na dȁsku/na dȁsci, na vȍćku/na vȍćki, u čȁrape je/u čȁrapāma je, u pàpuče/u pàpučāma.

b) Primeri upotrebe lokativnog oblika u funkciji akuzativa: *zȁjedno smo ȅšli u škôli, stȁvim u vòdi mêsa, u crkvi d ûđemo, i ȍnda sam dòšla u pénziji, i ȁjd u cȓkvi.*

Alternacija *k/c* odn. *g/z* u dativu i lokativu singulara varira: *dèvōjki, nȁšom vlàdiki, bíla u Amèriki; u rúci dȓži, na nȍzi ȉma nȇšto.*

Drugoj deklinacionoj vrsti prišle su imenice: *jézgra, pópa, púža, gléta, prȉgršta, védra (iz védre, pa su mȇtili u védru jȁbuku), úja* (ali i *ȕjāk*), *pĕrīndža.* I imenica *kòlena* (Nsg) obrazovana je prema obrascu imenica ž. roda na *-a*: Gsg *dve kolène,* Npl *kòlene,* Gpl *kȍlēni.* Mogu se čuti i oblik *jȇktik* (m), i oblik *jȇktika* (f).

Deklinaciju imenica II vrste karakterišu i oblici:

nȍsim na pȇjace;

Gpl *kòlēvki/kòlevāka;*

Nsg *dȅda/dȇda,* Npl *dȅdāci;*

Npl *svȋnji,* Dpl *svȉnjama;*

Nsg *kćî/ćérka,* Gsg *kćȅri/ćérke, (dve kćȅre!),* Isg *kćȅrȍm/ćérkom.*

Obično je *vrȁćaju se kȕći,* ali *ôn je ù kuću, ôn je kòd kuće.*

Imenice III vrste, tj. imenice ženskog roda na suglasnik, dobijaju u instrumentalu singulara nastavak *-om* s novim jotovanjem suglasnika: *kóšćom, čâđom, mâšćom, krvljom* (ali i *krvlju*).

I u vezi s ovim imenicama zabeležen je primer upotrebe akuzativa m. lokativa: *u krv lȅžo,* a i jedan primer upotrebe akuzativnog oblika na mestu instrumentala: *zȓ pēć sam bȉo.*

Registrovani su oblici stare imenice s osnovom na *r*: N *mȁti,* G *mȁtere,* D *mȁteri,* I *s mȁterōm.*

Imenica *nȉt/nît* menja se po sledećem deklinacionom obrascu: Gsg *nîti,* Npl *nȉte/nîte,* Gpl *nȉta/nîti.*

U ispitivanom govoru zabeleženi su množinski oblici imenica *braća* i *deca*: Dpl *brȁćāma, dècama,* ali i *dȅci.*

Zabeleženi su samo nominativni oblici *vȉle* i *kljéšte,* ali N *grȁblje,* G *grȁbālja.*

U promeni imenica registrovani su i ovi oblici:

Nsg *nȑvac,* Npl *nôvci,* Gpl *nȍvāca;*

N *čȅljād,* G *čȅljādi,* I s *čȅljādima;*

N *dôba,* G *dôba/od ȑno dôbo,* A *dôba,* L *dôbu/dôba/ů to dȍbo;*

Nsg *plȅće,* Npl *plȅća,* Gpl *s plȅći/s plȅća;*

G *sȓ lēđi/léđa,* L *na léđa/na léđima/ nȓ lēđi;*

N *vráta,* G *vráta/s vrâti,* I *zȓ vrāti/za vráta/za vrátima,* L *ù vrāti/u vráta/u vrátima;*

N *kọ̑la,* G *s kôla,* I *s kôli/kọ̑lima,* L *o kọ̑lima/nà kola;*

N *nȁćve*, G *nȁćāva*, L *u nȁćve/u nȁćvama;*
N *jȁsle*, G *jȁsāla*, L *u jȁsle/u jȁslima.*

Iz napred navedenih oblika vidno je da je nastavak *-i* u genitivu ćešći nego u književnom jeziku, a da je kod imenica pluralia tantum veoma prisutna jedna bitna karakteristika deklinacije vojvođanskih govora – čuvanje starih nastavaka u instrumentalu i lokativu: L *nŕ lēđi*, L *ů vrāti*, I *s kôli.*

7. Od osobenosti u vezi sa ličnim zamenicama pominjem oblike:

I *š njíme, sas njȋma;*
D *njôjzi*, I *s njóme/s njôm;* D enklit. *joj*, A enklit. *je;*
D *njȋma/njȋm (zèmlja njȋm je òstala)*, A *njî/ji(h).*

Uvek je *ně od kōg, nȉ za što.* Akuzativ zamenice *šta*: *za ćègā je tô*, instrumental: *š čîm/číme.*

Redovno je *kȍgođ/kògođ*, ali *što gȍd.*

Genitiv odnosne zamenice muškog roda *kòji* glasi *kòjeg* i ređe *kòga*, a dativ *kȍjom.*

U ispitivanom govoru upotrebljavaju se kraći oblici u određenim padežima singulara i plurala muškog i srednjeg roda kod prisvojne zamenice za prvo lice: Gsg *môg*, Dsg *môm*, Lsg *o môm;* Dpl *mòjīm*, Ipl *s mòjīm*, Lpl *o mòjīm.* Tako i kod prisvojne zamenice za 3. lice: Gsg *njčgovōg*, Dsg *njègovōm*, Lsg *njègovōm.* Prisvojna zamenica za 1. lice plurala muškog i srednjeg roda *(nȁš, nȁše)* ima sledeće oblike G i D singulara: *nȁšog, nȁšom.* Prisvojna zamenica *njihov* u govoru Deske ima lik *njȋn.*

Pokazna zamenica *tâj* imaće oblike: G *tôg*, D *tôm*, I *s tîm*, ali će u L biti *ň tīm/o tîm.*

Dakle, u G, D i A pridevskih zamenica nailazi se na forme gde je uopšteno *-og*, tj. *-om* i kod mekih osnova. Samo u Lsg pokazne zamenice m. roda zabeležen je nastavak *-im.*

Zabeležila sam u Desci i ove karakteristične oblike pridevskih zamenica: *kȁkvi/kŕkvī* (Nsg), *nȅkakvi*, ali *ovŕki, tŕki, tŕka.*

Pridevska zamenica *sav* ima deklinacione oblike: Gsg *svȅga*, Dsg *svȅmu*, Gpl *svíju*, Dpl *svíma.*

Mnogo je pribeleženih primera u kojima se ogleda još jedno obeležje vojvođanskih govora – proširenje *o-* u oblicima pokazne zamenice *taj* u vezi s predlozima: *od òtog koláča, od òtē vȅčeri, s ȍtom mâlom, od òtē čȅljādi.*

8. Zabeležen je jedan primer partitivnog genitiva koji je zapravo sačuvani oblik Gsg sr. roda imenske promene prideva: *kȕvalō se ... súva têsta s mȁkom, súvi šljîva.*

Karakteristična osobina kikindskog govornog tipa, oblik sufiksa *-i(j)i*, prepoznaje se i u govoru Deske: *đȉviji, od jagnjȅćije kȍže, telȅćije mêso, gňveđije mêso, krȁvije.* Obično je: *ọ̑vči(ji) sȉr, kọ̑ziji sȉr, mȁčija, đȅčiji.*

Nastavci tvrdih osnova prodiru u kategorije kod kojih je standardni jezik zadržao odnos *o : e*: *nèkog stàrijog, vrúćo* (ali i *vrúće, túđe*) – *vrúćog* – *vrúćom, ûčiteljov* (ali *bratňvljev*).

Nastavak *-im* nije preovladao u dativu-lokativu singulara prideva.

Navodim nekoliko pridevskih formi koje odstupaju od književne norme: *marvčći/marvčnjski, ðčina màti, lètno dôba, dolèka, dôlnji.* Prisvojni pridev od trosložnog ženskog imena na *-ica* uvek je tipa *Mîlicin.*

9. Brojevi *jedan* i *dva* imaju posebne oblike za rodove: *jèdān/jȅdan, jèdna/jȅdna, jèdno/jȅdno; dvâ, dvê, dvâ.* Broj *jedan* deklinira se normalno po obrascu zamenično-pridevske promene: G *jèdnōg,* D *jèdnōm,* I *jèdnīm,* L *o jèdnōm.* U deklinaciji broja dva zabeležene su forme: G *dvâ* (m), *dvê* (f); D *dvóma* (m), *dvéma* (f); I *sa dvâ* (m), *dvéma/s dvê* (f).

Ostali prosti brojevi podjednako glase za sva tri roda i indeklinabilni su: *trî, čétr(i)r/čȅt(i)r/čètri/čètir (od čétri čoveka), pêt, šêst, sȅdam* itd.

Osnovni brojevi *jedanaest, dvanaest* i dalje obično imaju glasovni lik: *jedànēst/jedànājst, dvànēst/dvànājst, šèsnēst/šèsnājst, osàmnēst/osŕmnājst* itd.

Glasovni likovi desetica: *dvádeset, trídeset, četrdèset* itd. Obično je *dvádes(t) jȅdan.*

Redovno je: *dvêsto, trȉstô, čètirsto, pêtsto, šêsto... (h)ȉljadu/hȅljadu.*

U Desci se javljaju redni brojevi: *prvi, drùgi, trȅći, čètvrti ... jedànēsti, trínēsti... dvádeseti, četrdèsēti... stôti, dvêstôti, šêstôti... hȉljaditi.* Dekliniraju se po zamenično-pridevskoj promeni, npr. N *čètvrti,* G *čètvŕtom,* I *s čètvŕtim.*

Multiplikativni broj *jedan* ima formu *jedànput.*

Redovno je *ðbadvâ* m. *oba* i *ðbadvê* m. *obe.*

Zbirni brojevi upotrebljavaju se u govoru Deske:

N *dvȍje,* G *dvȍje,* D *dvóma* (preuzet oblik od osnovnog broja); *dvȍja kôla;*
trȍje vlàdike su bíli;
pȅtoro čȁkšire, pȅtoro kôla.

Obične su brojne imenice tipa *dvòjica, petòrica,* ali sam zabeležila i sintagmu: *dvâ kolége.*

10. U sistemu glagolskih oblika, prema popunjenom upitniku i tekstovima sa traka, ne egzistiraju imperfekat, aorist i pluskvamperfekat, glagolski prilog sadašnji i prošli.

Redovna je upotreba infinitiva u formi na *-ti, -ći*: *prọ̑siti, uzváriti, tkȁti, dolívati, prȁti; vúći, dóći, izíći,* ali su zabeležene i forme infinitiva u kojima je nastavak *-i* ispušten: *pọ́pit, kȍ ć bȉt; dȉć, îć* (i *ìći*), *ńtīć* (i *otíći*).

Do promene *-nu-* > *-ni-* redovno dolazi u infinitivnoj osnovi glagola III vrste: *šȁpniti, brȉniti se, skȉniti, sàgniti se, uštíniti.*

Kod glagola *proménuti* došlo je do obrnutog procesa (*-ni-* > *-nu-*): *pròmēne, proménula.*

Obično je *métiti – mȅte, mȅtẹ̄mo, mȅto, mẹ́tila/mẹ̑tla.*

Infinitiv glagola *rasti* ovde glasi *rástiti,* tako da prilazi VII vrsti: *rástim, rásti, rástio.* Tako i glagol *trésiti* (pored *trésti*): *trésimo, trésila,* i glagol *glẹ́diti*: *glẹ́dimo, glẹ́dio,* kao i nekoliko glagola standardne VIII vrste: *ćútiti (ćútili su), vríštiti (vríštili), zvížditi (zvížd io), klẹ́čiti, klẹ́čio, klẹ́čila).*

Redovni su i infinitivi: *snévati (snêvam), prenesívati, pȕšćati, kásti (kâžem), sẽgrati se (sȋgrādu se), dúbiti, brȍjati, vrȉti, ȕzjašiti.*

Uvek je *izíći, ẽzīđe, ẽzišō je, izíđi.*

Najuočljivija karakteristika konjugacije je upotreba nastavka *-du* u 3. l. pl prezenta, naporedo s nastavkom *-u,* pa i u slučaju glagola VI, VII i VIII vrste: *vȉdu/vȉdidu, jẹ́du/jẽdēdu, ẽdu/idédu, ȉštu/ȉštēdu, zagŕđuju/zagrađívaju/zagŕđivadu, dŕrīvu/dŕrīvadu, svîru/svîradu, šẹ́tu/šêtadu, sȋsaju/sȋsādu, čûvu/čûvadu, trâžu/trâžidu, nọ̑su/nȍsīdu, ẽzljūbu se/ẽzljūbidu se, râdu/râdidu, pȕstu/pȕstīdu, dŕžu/držídu, ćútu/ćútidu.*

Kod glagola *lètiti* i *vŕšiti* javlja se u 3. l. pl i nastavak *-e*: *lète/lẹ́tu/letídu, vŕše/vŕšu.*

Neki su glagoli uopštili nastavak *-du*: *òćedu, néćedu, mȍžēdu, dádu,* a kod nekih glagola s jednosložnim prezentom beležim sledeću situaciju: *jẹ́du/jẽdēdu, tkȁju/tkádu, zrédu,* ali *nè znu, nè smu.*

Glagoli tipa *goreti* imaju prezent na *-e*: *gòre; bòlē me ȍko; vȍlēm, nè volem.*

Zabeležila sam pojavu interfiksa *-iva-* u prezentskoj osnovi glagola na *-ivati*: *zapẽsīva, srèđīva.*

Od pojedinačnih osobenosti pominjem prezentske forme glagola:

mògu/mȍžēm, mȍže, mȍžēdu;
jẹ́mo, jẹ́te, jẹ́du/jẽdēdu i *ôn pòje;*
vŕšimo, vŕše/vŕšu;
tkâ, tkádu/tkȁju;
trẹ́mo, trẹ́te;
ȍde/ńtīđe;
zrê; vrî (inf. *vrȉti*);
čẽšljem se, čẽšljete se;
tòcīlja se, tọ̀cīlje se;
slȍmije (inf. *slomiti*), *skȑje* (inf. *skrjati*);
pȕšćāmo, pûšću/pȕšćādu;
ȕzjaši, ȕzjašīmo.

U ispitivanom govoru redovni su oblici: *brẽjē se, obèćāva, kȕje* (r. pr. *kȍvo*), *spáse* (inf. *spásti*), *dûbi* (inf. *dúbiti*), *ọ̀truje* (r. pr. *ȍtrovāla*).

U funkciji futura I obične su forme sa prezentom: *kásću ti, nọ́sićų, sẹ́diće, brȉnićemo, ìmaćedu;* ređe se javlja kao složeno glagolsko vreme: *ja ću dóći, ti ćeš otíći.* Futur glagola na *-ći* je sa sinkopiranim oblicima: *ẽćemo, dóće on, òtīću, náću, dȉću, túću ga* (up. na str. 28).

O upotrebi krnjeg perfekta kod glagola *biti* up. na str. 37.

U svim licima potencijala uopšten je oblik *bi* kao pomoćni glagol: *jâ bi dǫ̑šo... mî bi dóšli, vî bi dóšli.*

Od oblika imperativa karakteristični su: *jȇj – jȇjte, brôj, otíđi, izíđi, dâj/ pȍdaj.*

Gubljenje finalnog vokala i sinkopa česti su u 2. l. sg i pl imperativa (up. na str. 28): *dȓž, bę̑ž; zȓdršte, čúȋe, ȉȋe.*

Zabeležen je i jedan primer gerunda koji je prešao u nepravi pridev: *držéća féla (svinja).*

Značajniji oblici radnog prideva: *skȉnila, sȓgnila, uštínila; mȅto, mę́tila/ mę̑tla; proménula; rástio, trésio, glę́dio, ćútio, zvíždio, klę́čio; trȅo, trȅla; vȓšeo/vȓšio, vȓšela/vȓšila, izěšo, izěšla; ůzjašio, ůzjašila; zȁkunō se, zȁklēla se; brȍjao, brȍjāla; dȓkćo; ždȅrāla; prenesívala; provádo se.*

O oblicima *stȁvo, ȉzuvo* up. na str. 28.

Treba pomenuti i trpne prideve pojedinih glagola: *spášen, istrẽšen, pȕšćen, dobẽjen, sakrȉven, dȓžān, istúčen, ȍprān, ȏ ženjen, ůdāvana, vȅnčān, dêljen, ůčinjen, pèčen, skȓjān, pòmužena; ůzēt, dât, pȏčēt, zȁklēt, pȍzvāti smo.*

U Desci 3. l. sg prezenta glagola *bȉti* glasi *bȕde* i ređe *bȉdne.* Oblik 3. l. pl futura glasi *bȉćēdu.*

Prezent pomoćnog glagola *tȅti*: *ȍću, ȍćeš... ȍćemo, ȍćedu,* a oblici radnog prideva: *tȅo, tę̑li.*

Pribeležila sam i promenu glagolskog roda u jednom primeru: *sîđe se, sẽšō se, tû smo se sẽšli.*

11. Od priloga karakteristični su: *ȍma, óde/ǫ̑vde, mlǫ̑go, dolčko, bȓzo/frȉško, zdrȁvo (zdrȁvo lę̑po žívio), ǫ̑ndak, są̑d/sŕde, ůvek/fůrt, onòmadne, láne, dànas(ke), nòćoske, nȍćom, dȁnjom, zȁjutro* (m. *ujutru*), *sůtridân.*

U govoru Deske čuju se i komparativi priloga *gǫ́re* i *dǫ́le, òvāmo* i *ònāmo*: *gòrije, dòlije; ovàmije, onàmije.*

12. Od manje običnih predloga zabeležila sam: *s(a)/sas/š (š njíme), nuz (ôn sę̑o nuz mène, nùs pēć).*

13. U upitniku su se našle i tri lekseme sa različitim tvorbenim likovima: *ůdova/udǫ̑vica, štȁla/štálog, lȅb/lȅba/lȅbac.*

Zabeležen je i jedan glagol drukčije prefigiran nego u srpskom standardnom jeziku: *pǫ̀misli sŕmo* 'zamisli'.

14. U govoru Deske oseća se znatan uticaj mađarske sintakse. Ovde ću navesti samo najzanimljivije primere iz oblasti sintakse padeža, glagola, rečenice, kongruencije, reda reči, skinute iz razgovora Deščana snimanih na audio-kasete.

U ispitivanom govoru predlog *s* uopšten je i u instrumentalu oruđa: *s kàšikōm, s kljúčom, s nóžom, s ûljom.*

O zameni padeža mirovanja padežom pravca up. na str. 31–32.

U nekolikim primerima čuo se partitivni genitiv m. akuzativa: *mȅte se u jèdnu kȍšārku žȉta, kúpila sam ȕžrnāne kȁfe, ȕžrnāj mi kȁfe.*

Obično je *podȇlili između njȉma, između sȅbe razgòvāradu.*

Zabeleženi su i primeri tipa *ìde za vȍdu,* u kojima se odnos kretanja sa ciljem da se nešto donese izražava konstrukcijom *za* + A m. *po* + A.

Obična je konstrukcija *ědu súdom* (u razgovornom mađarskom postoji slična konstrukcija s instrumentalom – *bírósággal mennek*).

Konstrukcija *po* + L u značenju kriterija 'na osnovu', *sestre po ocu,* zamenjena je konstrukcijom *s* + G: *s òcā su bíle sèstre.*

Čula sam samo jedan primer upotrebe prezenta svršenog glagola u značenju futura: *sȕtra jâ dôđem u cȓkvu.*

U vezi s glagolskom rekcijom treba pomenuti da u Desci posle glagola *smejati se* i *kazati* m. dativa stoji konstrukcija *na* + A: *nâjrŕdije bi se smȅjo na njčga* (mađ. *nevetni valamin*), *kâže na mȅne* (mađ. *azt mondja rám*).

Obično je *jâ se ne stídim s òtīm* (mađ. *szégyenkezni* + Instr.) m. *ne stidim se toga.*

U govoru Deske veoma su česte rečenice s veznikom *da,* koji odgovara mađarskom *hogy* u ovakvim slučajevima: *da vȉdimo da kȁko su, kásću ti da kȁko jâ tô râdim, da se dogovȎrīmo da štȁ je situácija.*

Pluralski oblik predikata javlja se u m. rodu i kad subjekat nije toga roda: *ȍnda su ȅšli mládež, mȎji ȕnučādi su dọ́šli,* pa i *tô su nȁši ȕnučādi.*

Inkongruencija u primeru *pȏčnu rûke da mi tȓne* može biti uticaj mađarskog jezika: *elkezd a kezem zsibbadni* (odnos *ruka* sg – *ruke* pl nije identičan u mađarskom).

Veoma je frekventna upotreba krnjeg perfekta pomoćnog glagola *bȉti* (mađ. *volt*): *pa ȍnda bílo, znâš ti kȁko tô bílo kọ̑rīsno, tô bílo interesȁntno.*

U vezi s kontrahovanjem pomoćnog glagola *nije* > *ni* (up. str. 28). Do promene u uobičajenom redu reči dolazi zbog razbijanja pomoćnog glagola *nije* na dve sekvence: *nȉ mi je prȁvo, nî nam je tô nȕžno.*

U vezi s neuobičajenim za standardni srpski jezik redom reči pominjem primere: *tô kȁko je, tô štȁ je na kûkolj* (mađ. *az mi?*).

Kalk iz mađarskog je sintagma *svaki jedan (mindegyik)* u primerima: *mȇni svȁki jȅdan skîda šèšīr; u svȁki jȅdnim (vestima) ȉma; svȁki čọ̑vek je ěmō nádimak, svȁki jȅdan.* Tako je i *svȁko célo* 'na okrugle sate' (mađ. *minden egész* [*órában*]).

Kalkirana iz mađarskog je i ustaljena početna fraza u telefonskom razgovoru: *Halo, Ȉrina sam* m. *Irina ovde* (mađ. *Irina vagyok*).

15. U leksici govora Deske ima pozajmljenica iz nemačkog *(fȕrt, štrîmfla, kônka, lótre, štrânjka),* turskog *(ŕvlija, hŕjgīr, ňdžak, ćȍšak, pêndžer, ȁlvatno)* i rumunskog jezika *(mamàljuga, mȑgīnj),* a prikupljeni materijal pokazuje nevelik stepen stranog uticaja, pre svega mađarskog jezika: *lȕštav* 'lenj' < mađ. *lusta,*

hŕsnīrano 'staro' < mađ. *használt, ǫ́kol* 'svinjac' < mađ. *akol, páčne* 'vunene patike' < mađ. *pacsni, kênji se* 'mazi se, femka se' < mađ. *kényeztet, čòtōrna* 'žljeb na rubu krova' < mađ. *csatorna.*

Neki od mojih informatora Deščana pravili su razliku u značenju leksema *májka* 'majčina mati' i *bȁba* 'očina mati'. Nadimci koji su se koristili za oca: *brȁca, lála, číka,* i za majku: *nȁna/nána, nína.*

Obično se kaže *kȕvati,* ali *uzváriti mléko.*

Obično će se reći *sȕknja dȍ pojāsa* i *sȕknja ů cēlo* 'haljina'.

Posuda u kojoj se nosi voda sa bunara imenuje se u govoru Deske trima leksemama: *kŕnata, védra* i *bŕrdāk.*

Na kraju, ovde dajem i spisak specifičnijih leksema, pribeleženih iz priča mojih informatora Deščana:

ȁlvatno 'široko, komotno (za garderobu)'
bř̂bušak 'bubreg'
bř̂čak 'barica'
butèlār 'novčanik'
búša 'nozdrva'
vȅtrenjača 'mlin, zgrada u kojoj se melje žito'
vlât 'žitni klas'
dvížārka 'ovca koja je ojagnjila dva jagnjeta'
dôđoš 'tuđin'
žára 'kopriva'
žȉto 'pšenica'
žȓnalo 'rȕčni mlȉn za mȁk, òrase, žȉto'
zȁgrada 'ograda'
zȁjutro 'ujutru'
zalȁdnio sam (zȁto kȁšljem) 'prehladio sam se'
zř̂no 'beočug, karika'
ězdan 'izvor'
ěskati 'tražiti'
kônka 'trem'
kǫ́simo 'žanjemo srpom, *râdimo žȉto*'
kǫ́šče 'jare'
kř̂jem 'lomim nešto suvo'
kȕtnji zûb 'kutnjak'
lopàrica 'svinjska plećka'
lótre 'merdevine'
ljûdi se 'brije se'
ljùštika 'komušina, šaša'
mâljka 'vreteno'
mamàljuga 'kačamak'
marvènjsko meso 'govedina'
mȓgīnj 'kamen međaš'
nȅćāk 'sestrić'
pokrjémo 'prelomimo'
pòrezati se 'poseći se'
pòtok$^{h'}$ *'kȁo nȅka stàjāća vòda'*
prȉpoznāt 'svima poznat'
rȅzati 'seći'
rȍgālj 'ugao'
sę́dili su 'stanovali su'
sjȅdnāmo se 'uskladimo mišljenja'
skȁpala 'lipsala (životinja)'
sklâd 'međa'
skȓje 'slomi'
sȕmrcna 'mačka koja nosi mlado'
tâl 'deo imovine'
ůžina 'ručak' (*mâla ůžina* 'užina')
ůžrnati 'ručno samleti'
ûnka 'humka, brežuljak'
uskǫ́čila 'pobegla za momka bez roditeljskog blagoslova'
čȁnak 'sud za čorbasto jelo'
špȅnōt 'spanać'
štálog 'štala'
štrânjka 'uže'
štrȉmfla 'čarapa'

Studia Slavica Hung. 43 (1998) 39–50

Genitivus qualitatis u hrvatskom jeziku[1]

MICHAEL MOSER

Institut für Slawistik der Universität Wien, Liebiggasse 5, A–1010 Wien

U svojoj sintaksi hrvatskoga književnog jezika Radoslav KATIČIĆ (1991, 435) piše o takozvanom genitivu svojstva u hrvatskom jeziku: „U genitivu svojstva imenica izriče nešto za što se pretpostavlja da to subjekt ima, a tek u obvezatnom atributu uz tu imenicu kazuje se neko svojstvo koje onda doista obilježava subjekt". Ako navedemo jedan primjer ove sintaktičke konstrukcije, odmah ćemo shvatiti značenje ovih Katičićevih riječi. Uzmimo Katičićev primjer iz djela Frana Mažuranića: „Bio je to neki Pemac (češki Nijemac) crvena brka i žutih zubi" (Fran Mažuranić).

Katičić očigledno objašnjava narav genitiva svojstva na osnovi svoje teorije preoblika, na kojoj se zasniva cijela njegova „Sintaksa". On polazi od toga, da se genitivus qualitatis može opisati kao preoblika konstrukcije „netko/nešto ima nešto" i predikacije „nešto je + pridjev".

To znači da sintagma „Pemac crvena brka" ima kao osnovu predikacije „Pemac ima brk" i „brk je crven". Jedna je od sintaktičkih mogućnosti hrvatskog jezika, kao i drugih slavenskih i indoeuropskih jezika da se kombinacija navedenih temeljnih predikacija realizira na površini kao konstrukcija „genitivus qualitatis" ili „genitiv svojstva", koji je osnovna tema ovih razmišljanja. Genitiv svojstva je onda rezultat preoblika nekih polaznih konstrukcija. Model preoblika pokazat će se osnovanim ako pobliže podrvgnemo genetiv svojstva razmatranju odnosno time, da u konstrukcijama, u kojima bi se prema pravilima hrvatskog jezika genitiv svojstva mogao upotrijebiti, informanti dijalekata, kojim nije poznat genitiv svojstva u odgovarajućim rečenicama, odmah navode varijante konstrukcija koje Katičić smatra za temeljne. Kad sam, naprimjer, pitao svoju punica, gradišćansku Hrvaticu T. H., porijeklom iz Frakanave, da li je u njezinom jeziku moguća konstrukcija kao u hrvatskom standardnom jeziku: *ovaj čovjek je crnih vlasi* ili *čovjek crnih vlasi* ona je odmah odgovorila: „Ne: *Ta človik ima črne vlase* ili *njegovi vlasi su črni*", t.j. u navedenom slučaju u njezinom jeziku nije moguća preoblika ovih temeljnih konstrukcija, koje ipak navodi odmah kada je konfrontirana samom preoblikom. Jednako su reagirala i dvojica mlađih gradišćanskih Hrvata iz Beča.

[1] Zahvaljujem se dr. Jagodi Kappel i mag. Predragu Žeželju na redigiranju hrvatskog teksta. Gospodinu profesoru Radoslavu Katičiću se zahvaljujem na kritičnom razgledanju ovog članka.

0039-3363/98/$ 5.00 © 1998 *Akadémiai Kiadó, Budapest*

Vidjet ćemo da genitivus qualitatis nije jedina preoblika naših temeljnih, polaznih konstrukcija, niti u starim slavenskim jezicima niti u novom hrvatskom jeziku.

Ali ne objašnjava samo model preoblika narav genitiva svojstva. Možemo genitivus qualitatis shvatiti i kao konverziju konstrukcije s genitivom nosioca oznake (MOSER 1995): Relacija R (y,x_{Gen}) „Pemac crvena brka" može se shvatiti kao konverzija relacije R' (x,y_{Gen}) „crven brk Pemca". U tim se relacijama izražava isto, koja je informacija u centru odgovarajuće izjave odnosno relacija teme i reme. Ako se koristimo modelom konverza, onda možemo i objasniti, zašto je preoblika temeljnih konstrukcija s *imati* i s prostom predikacijom moguća u jednom, ali ne i u drugom slučaju: Ako uzmemo primjer: *novi auto Milana*, nije moguća konverzija *Milan novog auta*. Ako pak uzmemo primjer: *spori pokreti učenika*, možemo učiniti konverziju *učenik sporih pokreta* (primjer iz KATIČIĆ 1991, 435).

To znači: Genitivus qualitatis ne može biti konverzija pravog posvojnog genitiva, nego samo genitiva nosioca oznake: Ako je *x* dio ili svojstvo *y*-a, onda se može govoriti o genitivu svojstva. Ako je *x* nešto što se nalazi izvan *y*-a i neovisno o njemu, onda se ne može stvoriti konstrukcija „genitivus qualitatis". Imenica, dakle, koja je potencijalni član kvalitativne izjave u genitivu, treba u stvari označiti svojstvo, a ne imovinu.

U daljnjem ću se baviti slijedećim pitanjima:

1. Je li genitivus qualitatis u hrvatskom jeziku autohtona ili heterohtona konstrukcija? Kako se upotrebljava i kako se razvija genitiv svojstva u drugim slavenskim jezicima, je li poznat staroj slavenskoj književnosti i to posebno ranoj hrvatskoj književnosti?

2. Koje sinonimske ili kvazi-sinonimske konstrukcije konkuriraju s genitivom svojstva u hrvatskom jeziku? U kojoj se funkciji upotrebljava model genitiva svojstva u gradišćansko-hrvatskom jeziku?

3. Kako si možemo objasniti paralelizam konstrukcije „čisti genitivus qualitatis" i „nečisti genitivus qualitatis s prijedlogom *od*" u hrvatskom jeziku?

Prema mladogramatičkoj školi i povjesnoj i poredbenoj gramatici indoeuropskih jezika, čiji je sintaktički dio napisao Karl DELBRÜCK (1893), nema dvojbe da je genitivus qualitatis u hrvatskom jeziku indoeuropska baština. Ta je konstrukcija naime poznata indoarijskim jezicima i grčkom u maloj frekvenciji, a upotrebljava se često u latinskom i u germanskim jezicima. Najvažnija je činjenica, da osim slavenskih jezika i litavski poznaje tu konstrukciju. Ukazujemo na primjere kao latinski *vir et consilii magni et virtutis* 'čovjek velika razuma i vrline' (Caesar), *hominem maxumi preti* 'čovjeka najveće vrijednosti' (Terentius); gotski *in mannam gōdis wiljins* 'ljudima dobre volje', starovisokonjemački *guotera slahta man* 'čovjek dobra roda'; srednjevrhnonjemački *der ritter guoter sinne* 'vitez dobra duha' ili litavski *žmogùs linksmõs širdẽs* 'čovjek vesela srca' (DELBRÜCK 1893, 348–349). Tek, što se tiče litavskih primjera genitiva svojstva,

čini se da su svi nedvojbeni primjeri uzeti iz Biblije (sr. SCHMALSTIEG 1988, 199, koji pak djelomično ima sumnjive primjere).

F. MIKLOSICH (1883, 469) u svojoj „Vergleichende Grammatik der slavischen Sprachen" navodi rane hrvatske primjere iz djela Hanibala Lucića (Hvar, 16. st.), koji se djelomično mogu naći i u „Rječniku hrvatskoga ili srpskoga jezika" (RHSJ, s. v. *razum*): *„stvari ke bihu velike vridnosti i cine"* ili *„ove ne budu vire, ke sam sada"*[2] ili *„s tobom sam jednake beside i vire", „uzrasta bio je visoka, beside vesele, razuma duboka, lipa svitla oka, opašaja mala, razpleća široka a hoda pristala"*.

Ako razmatramo ove primjere iz djela Hanibala Lucića, vidimo jednu bitnu činjenicu: U hrvatskom jeziku iz doba renesanse moguć je genitiv svojstva ne samo s imenicama koje označuju apstraktne stvari, nego i s imenicama koje označuju dijelove tjela kao u genitivu *lipa svitla oka* ili *razpleća široka*.

Provjerili smo prvi tom hrvatske književnosti srednjega vijeka (od 12. do 16. stoljeća; Hrv. kn.) i nismo našli primjere genitiva svojstva do renesanse. Razumije se, da primjer iz Ljetopisa Popa Dukljanina: *„I taj muž biše sasvima dobar i sveta života"* ne možemo smatrati primjerima hrvatskog jezika 12. st., pa redakcija, koja je citirana u antologiji, nije spis 12. stoljeća, koji je izgubljen, nego prijevod iz kasnijeg latinskog spisa. Ne nailazimo genitiva svojstva niti na Bašćanskoj ploči, niti u natpisima sa stečaka niti u zapisu papa Martinca 1493 g. niti u odlomcima iz knjižice Šimuna Kožića „Od žitija rimskih arhihereiov i cesarov" (Rijeka 1531) niti u odlomcima Vinodolskog zakona (nastao je 1288 g., prijepis 16. st.) ili u drugim ranijim hrvatskim tekstovima.

Jasne primjere za genitivus qualitatis nailazimo u antologiji G. Novaka „Stara hrvatska književnost" ili u „Rječniku hrvatskoga ili srpskoga jezika" tek u literaturi renesanse, na primjer, u posveti iz Marulićeve „Judite" (1501): *Ništar manje, da prem dar moj nî tolika dostojanstva, uzdan sam u vašu dobrotu, da ćete ga ljubeznivo prijati cića priproste pitomšćine i srčene prijazni, ka je odavna meju nami* (Novak, 63); ili kod Mavra Vetranovića (16. st.): *Neka se poznava po vašoj kreposti, koga su narava razumne vrjednosti* (RHJS, s.v. *narav*); ili kod Junija Palmotića: *Lijepa uzrasta sto junčica posvetismo bogovima* (Junije Palmotić, Dubrovnik 17 v.) (RHSJ, s.v. *uzrast*). Kod Vida Došena (Tribanj, 18 v.) imamo primjer: *Morebit si lipa lica kao sunce il' danica* (V. Došen 21 b); ili kod Antuna Kanižlića (Požega, 18 v.): *Kakvoga je stasa iliti kipa i lica bila devica?* (s.v. *lice* 1 a, a 41, 1 razred).

Kod Antuna Sasina nailazimo već primjer upotrebe genitiva sa prijedlogom *od*: *Tu se naši dobaciše dobrih końa od vrijednosti.* (16 v., Dubrovnik; RHJS, s. v. *vrijednost*).

Ovaj primjer je zanimljiv i po tome, da se genitivna konstrukcija upotrebljava bez pridjeva, koja je, međutim, sama po sebi razumljiva. Možemo dodati pridjev *velik*, onda će biti *od velike vridnosti*.

[2] Riječ *vira* ovdje ne označuje konfesiju.

Također u Zborniku 1520 g. nailazimo: *Kupiše pomasti od velike cijene i vrijednosti ... hotijuć i pomazati tijelo Gospodinovo*. Prikladan primjer nailazimo i kod Pavla Posilovića (Glamoč, 17. st.) *Čovik jest stvar ... od male vridnosti* (s.v. *vrijednost*).

U darovnici S. Frankopana Marinu Oštreheriću (1457) pak još čitamo primjer bez prijedloga: *Martin Oštreheri ... vekše vridnosti dara bi dostojan* (s.v. *vrijednost*).

Nema, na žalost, podataka o genitivu svojstva u knjizi L. DEZSŐ (1982, 138–141) o sintaksi starog hrvatskog i srpskog jezika. Da li možemo zbog toga pretpostaviti da je genitivus qualitatis nepoznat njegovim izvorima, kojima se on koristio i koji su značajno stariji nego djela u kojima smo suočeni sa genitivom svojstva? Možemo li zaključiti iz primjera u „Rječniku hrvatskog ili srpskog jezika", koji potječu tek iz dubrovačke književnosti, da se genitivus qualitatis razvijao u hrvatskom jeziku tek u 15. stoljeću i da se u starijem jeziku uopće nije upotrebljavao? Nismo naišli ni jednog primjera za genitiv svojstva u dosta reprezentativnoj antologiji rane srpske književnosti St. NOVAKOVIĆA (1904; 648 str.). Barem možemo tvrditi da je produktivnost genitiva svojstva u starijem jeziku minimalna. Zato nailazimo konstrukcije kao: **Вьсако помрачєнь бѣ оумомь, истоупиль памєти, осльпль бѣ доушєвьнъıма очима, ıакожє иногда спєкоулаторь** (Život cara Uroša, 17 v.), t.j. upotrebu kongruentnoga pridjeva i imenice u instrumentalu, koja ovisi o ovom pridjevu.

U ovom kontekstu valja ispitati situaciju u drugim slavenskim jezicima i prije svega u najstarijem slavenskom jeziku, poznatom iz pismenih izvora: starocrkvenoslavenskom. R. VEČERKA (1993, 120 i 189; sr. i Issledovanija 1963, 192–193) navodi primjere za genitiv svojstva sa supstantivnim komponentama **родъ**, **полъ**, **вѣра**, **лѣто** i **доухъ** ne samo u atributu, nego i u predikatu. Što se pak tiče aspekta kvalitativnosti u ovim primjerima, o tome, po mome mišljenju, treba još razmišljati. Naime, prisutnost genitiva svojstva u sustavu starobugarske sintakse nije toliko jasna. Sigurno možemo trvditi, da genitivus qualitatis nije produktivan model u crkvenoslavenskom. I R. Večerka ukazuje na to da je ova upotreba genitiva svojstva jako rijetka (VEČERKA 1993, 189). Ne zaboravimo, da je i kvalitativnost u ovim primjerima sumnjiva. U predikativnoj poziciji ima primjera kao: *egda °bystъ dъvoju na desęte lětu* M, A (Luk 2, 42) – ὅτε ἐγένετο ἐτῶν δώδεκα [...] (VEČERKA 1993, 120), često u istoj uporabi kao i u grčkim originalima.

Ali u ovom kontekstu treba ukazati na to, da u slavenskim jezicima ima i takozvani genitiv mjere („Genitiv des Maßes"), o kojemu Miklosich (1883, 507) piše: „Der gen. bezeichnet ein mass auf die frage wie weit, wie lange, wie alt usw. Dieser gen. steht dem acc. des griech. und lat. gegenüber." 'Genitiv označuje mjeru na pitanje kako daleko, kako dugo, koliko godina ima i t.d.'. U staroslavenskom kao i u ruskom nailazimo puno primjera genitiva mjere s imenicama **лѣто** ili **лакъть**, koje više nećemo smatrati primjerima genitiva svojstva.

Sr. primjer iz Gramatike starobugarskog iz 1993. godine: **ї ископати ровъ въ ꙁеми девѧти лакъть** (Supr 5.10.). Ovo je primjer, koji i Vondrák (1908, 329) navodi kao primjer genitiva mjere.

Ili usporedimo ruski primjer iz ruske pripovjetke o životu cara Feodora Ivanovića: „Мало же по сем времени минувшу, яко двою лѣту или мало вяще, паки злочествии нѣмци лукавствием побѣжахуся“ (PLDR kon. 16 – nač. 17, 96).

Niti ovaj primjer niti drugi poznati primjeri nisu dokaz za upotrebu genitiva svojstva u staroslavenskom jeziku.

U atributivnoj poziciji su poznati primjeri kao: *vsěkъ mladьnьcь. mǫžьska polu, razvrъzaję ložesna. °sto °gvi narečetъ sę* Z, M, A, S (Luk 2, 23) – πᾶς ἄρσεν διανοῖγον μήτραν.

I ovaj primjer ne možemo shvatiti kao nedvojbeni dokaz upotrebe genitiva svojstva u starobugarskom. Podsjetimo se da *pol* proizlazi iz istog korijena kao *polovina*. U tom smislu *pol* označuje skupinu koja ima svoje elemente. Mladenac je onda – tako reći – član muške polovine. U dubinskoj je strukturi genitivna fraza s komponentom *pol* partitivna.

Pogledajmo još jedan primjer: *°čkъ eterъ dobra roda. ide na stranǫ daleče* Z, M – ἄνδρωπος τις εὐγενής [...] (VEČERKA 1993, 189).

Za ovaj primjer već Miklošić (1883, 468) kaže: „rodъ ist nämlich geburt, nicht etwa stamm.“ Ipak, po mome mišljenju, ova razlika nije uvijek dovoljno jasna. Vrlo često je moguća i druga interpretacija riječi *rodъ*, u kojoj je rod polazna točka ili čak skupina, prema kojoj netko ima neki odnos. Imenica *rodъ* je onda dio iskaza, koja i daje primjer genitiva podrijetla (genitivus ablativus) ili partitivnog genitiva. Možemo ukazati na primjer iz ruskocrkvenoslavenskog teksta ranoga 17. stoljeća, gdje čitamo: „Сѣде же царь Василей на Москвѣ, и в лѣто первое царьства его юноша нѣкий от худаго роду прозвася на Дону царевичем“ (Šach. let. kn., 382). Ovdje prijedlog *otъ* ukazuje na to, da se rečenice s imenicom *rodъ* u genitivu ne mogu shvatiti kao čisti primjeri genitiva svojstva.

Po mome mišljenju i riječ *věra* možemo shvatiti kao zbirnu imenicu, barem u starim slavenskim jezicima, u kojim nailazimo primjere kao u Codex Suprasliensis (CEJTLIN i dr. 1994, s.v. **вѣра**): **прєпоситъ жє и прочии · ижє бѣахѫ отъ ариєвъı ꙁълъıѧ вѣръı** [...] (Supr 192, 16).

Prijedlog *otъ* isključuje interpretaciju ove izjave kao genitivus qualitatis, što međutim ne vrijedi za hrvatski jezik.

U jednom prethodnom članku (MOSER 1995) pokazali smo kako ne možemo biti potpuno uvjereni, da je genitivus qualitatis uopće poznat starocrkvenoslavenskim izvorima. Kakva je situacija u drugim slavenskim jezicima?

Iz dosta ranih pismenih izvora poznat nam je ruski ili ruskocrkvenoslavenski jezik, čiji su najstariji tekstovi iz jedanaestog stoljeća. Zanimljivo je u našem kontekstu da u najstarijim ruskim tekstovima nema primjera genitiva svojstva, nego samo takvih primjera na kakve smo naišli i u starobugarskom, t.j. s ime-

nicama kao родъ і племꙗ, вѣра s jedne ili лѣто s druge strane, sr.: Въı нѣста кнаꙁа, ни рода кнажа, но аꙁъ єсмь родоу кнажа. (PVL, s.a. 6389)

Ovaj primjer možemo shvatiti kao crkvenoslavenski уловѣкъ ютеръ добра рода. Ali izraz кнажь родъ još jasnije označuje ovdje podrijetlo, a ne svojstvo. Genitiv možemo tako shvatiti kao ablativni.

Isto vrijedi za primjer iz Novgorodskog ljetopisa, gdje ima primjer: Никто жє нє вѣстъ, кто соуть (Татаръı) ... и котораго племєнє соуть. (Novg. I let., s.a. 6732).

U ovom primjeru također je moguća interpretacija genitiva kao partitivnog ili ablativnog. Imenica *pol* kao supstantivna komponenta genitivnih sintagmi je u starom jeziku, mislim, običan sastavnica partitivne konstrukcije. Primjer kao Младєньць мужьска полоу (Srez, s.v. полъ, Ostr. ev., Luk 2.23)

iz Ostromirova evanđelija možemo razumjeti isto kao i odgovarajuće starobugarske primjere.

Kao dokaz za to, da *pol* može označiti skupinu, možemо se poslužiti slijedećim primjerom iz ruskocrkvenoslavenskog izvora 17. st., „Šachovskaja letopisnaja kniga“: [...] и рыдаша по немъ вси людие уарствующаго града – мужескъ пол и женескъ, от мала даж и до велика [...] (Šach. let. kn., 400).

U povijesnim rječnicima ruskoga kao u „Materijalima“ Sreznjevskoga (Srez) ili u Rječnicima 11.–14. stoljeća (Slov. 11–14) ili 11.–17. stoljeća (Slov. XI–XVII) nema primjera genitiva svojstva sa slijedećim potencijalnim supstantivnim komponentama: вѣлость[3], вєлєдоушиє, вєликота, вєликооумиє, вєличиє, вєличьствиє, видъ, волꙗ, възрастъ, въисина, въисокость, въисость, въисота, глоубина, глоубокость, глоубость, глоупость, глоухота, гнои, гноусность, гноусота, гноусъ, гнѣваниє, гнѣвъ, говѣниє, гърдость, гърдъ, гърдъıни, даль, добєльство, доблєсть, добро, добровидѣниє, добродѣтєлиє, добродѣтєль, доброта, достоиньство, дьрзость, животъ, житиє, здравиє/здоровиє, каньство, краса, красота, кротость, лоукавьство, лоукость, лѣто, мощь, моудрость, моужьство, мъıслъ, нравъ, образъ, объıчаи, радость, разоумъ, расоуждєниє, ростъ, рѣчь, сила, слабость, слава, слово, соумънѣниє, страсть, соухость, соухота, соушьство, съчастиє, твьрдость, твьрдъıня, тихость, тихота, оумъ, хъıтрость, цвѣтъ, цѣна, чистость, чистота, чьрвєнь, чьрность, чьрнота, чьрнь, чьсть, чьстьность, ширина, широта, ширъıни, щадѣниє, щедрость, щедрота, жзъкость [...]. Isto vrijedi za dijelove tjela: брада/борода, бръвь, брюхо, брюхъ, власъ/волосъ, въıня, глава/ голова, гроудь, кожа, колѣно, кръвь, ланита, лицє, нога, плъть, пьрсть, плєчє, рамо, сьрдьцє, тѣло, оуста, шеıа, щєка [...].

Dosta je zanimljivo da umjesto genitiva svojstva u ruskim izvorima redovito nailazimo isključivo druge konstrukcije koje su sintaktički sinonimi genitiva svojstva. Na prvom mjestu stoje konstrukcije s *imati* kao u slijedećem primjeru: Володимѣръ ... лицемь красєнъ . волосъı имѣıа жєлтъı коудравъı. бородоу стригъıи (Hipatjevski ljetopis, s. a. 1174).

[3] Ortografijske varijante su uzete u obzir.

Osim konstrukcije sa *imati* u ruskom se kao i u ruskocrkvenoslavenskom upotrebljava i instrumentalis qualitatis, kao u primjeru iz Pskovskog ljetopisa (SREZNEVSKIJ III, s. v. цвѣтъ): Бꙑстъ ꙁнамєніє въ солнци ... около солнца 6 кроуговъ, а кроугъ ꙁа кроугъ свѧꙁалсѧ, инꙑи чєрлєнъ, а инꙑи ꙁєлєнꙑи, инꙑи жєлтъ, а инꙑи всѧкими цвѣтꙑ раꙁличнꙑми. (Psk. I l., s. a. 1428).

Instrumentalis qualitatis kao i genitivus qualitatis je poznat i drugim indoeuropskim jezicima. Nailazimo ga ne samo u slavenskom ili u baltijskom, nego i u latinskom (kao ablativ) ili u germanskom (kao dativ) (DELBRÜCK 1893, 240–242). U najstarijim tekstovima takva je konstrukcija dosta rijetka.

Posebno često se upotrebljava u ruskom i ruskocrkvenoslavenskom – kao uostalom i u starocrkvenoslavenskom jeziku – konstrukcija s pridjevom, koji je kongruentan s substantivnim determinandumom, i s kvalikativnom imenicom u instrumentalu, kao u slijedećem primjeru iz Uspenskog zbornika: Бѧшє жє Фєврониꙗ прѣдобра видъмъ ꙗко и цвѣтъ нє имѣти. (Usp. sb., 231) (SRJa XI–XVII, II, s. v. видъ).

Ovaj instrumental, na koji smo već naišli u primjeru iz srpskoga jezika, nazvat ćemo instrumentalom odnosa. Instrumental odnosa je jedna od dominantnih preoblika polaznih konstrukcija „netko/nešto ima nešto“ i predikacije „nešto je + pridjev“.

U članku (MOSER 1995) smo pokazali da ni jednog primjera naše konstrukcije ne nailazimo u povijesnim rječnicima ruskog jezika, niti u ruskim i ruskocrkvenoslavenskim tekstovima, ako odgovarajući tekst ne pokazuje značajne interferencije s ukrajinskim, bjeloruskim ili s poljskim jezikom. Može se, međutim, jasno uočiti da se u ruskim i crkvenoslavenskim izvorima upotrebljava samo instrumental odnosa ili instrumentalis qualitatis.

U zapadnih susjeda Moskovske Rusije, situacija je posve druga: U ukrajinskom i u bjeloruskom jeziku srednjeg doba genitivus qualitatis postaje produktivan, ali tek onda kad počne značajni utjecaj poljskog jezika. Ranije primjere nailazimo samo u prijevodima iz poljskog: „слава на вышни*х* бг҃у и на зм҃ли миръ люде*м* добре*и* воли“ (Zbirka 15. st.)[4];

Kada bliže pogledamo druge slavenske jezike, vidimo da se naša konstrukcija u prošlosti upotrebljava samo u onim jezicima koji imaju značajne jezične kontakte s latinskim jezikom, t.j. u češkom, poljskom, slovačkom, slovenskom i hrvatskom, to znači u okviru onoga prostora, koji R. PICCHIO (1993) zove Slavia romana.

Genitivus qualitatis se upotrebljava, naprimjer, u staropoljskim glosama od sredine 15. st., gdje vidimo točni prijevod latinskog genitiva svojstva: „Nam tante puritatis, thakyey czystothi, fuit“ (prema SłStP, s. v. *tak*).

[4] Sr. crkvenoslavenski tekst: Слава въ вꙑшьниихъ б҃оу и на ꙁє||мли миръ въ чл(о)вцѣхъ благоволєник (Apr. Mst., 180 g.).

Navedimo još jedan primjer iz staropoljskog teksta „Rozmyślanie przemyskie": *„O tem jak miły Jezus wiedział, iże Żydowie byli nań złej myśli i chcieli ij ubić"* (PISARKOWA 1984, 48).

I u staročeškom nailazimo primjere kao (GEBAUER IV, 1929, 363): *králová té krásy bieše, že ktož ji ohledáše, ihned svú šiji vážieše* (Apollonius, 1459–1463): *bieše ten král smysla múdrého a hlahola jasného* (ibid.); *divné ovšem pokory bieše* (Hradecki rukopis, 14. st.); *takého byl šlechetenstvie* (ibid.).

Iz novočeškog sr.: *Byl vyšší postavy* ili *je příjemného zevnějšku* (MRÁZEK 1990).

Dakle, materijal sjevernoslavenskih jezika i starocrkvenoslavenskog ukazuje na to da je naša konstrukcija element samo onih jezika koji stoje pod jakim utjecajem latinskog jezika: niti starobugarski, niti staroruski ne poznaju genitiv svojstva. Međutim ta konstrukcija nije nepoznata slavenskome zapadu, odakle je posuđuju, čini se, istočnoslavenski jezici.

Činjenica je da se genitivus qualitatis u suvremenim slavenskim jezicima upotrebljava najproduktivnije u hrvatskom i srpskom jeziku, na što upućuje napr. R. MRÁZEK (1990, 72) u svojoj usporednoj sintaksi suvremenih slavenskih jezika.

Osvrnimo se na strukturu genitiva svojstva u novom hrvatskom i srpskom jeziku:

Polazimo od gore navedenih primjera, i od tih, koje citira V. VONDRÁK (1908, 329) iz narodnih pjesama, koje je sabrao Vuk Karadžić: *dobar junak sam i dobre volje* (Pjes. 1.433); *al je Rade srca junačkoga*, (2.51); *Divan ti je čelebija Ramo! crna oka, a bijela lica* (Vuk I. 459, iz RHSJ, s.v. *oko*); *tvoja Mara crna oka, duge kose, tanka oka* (5.269); *blažene duše čovjek* (poslovica) (VONDRÁK 1908, 329).

Vidimo iz primjera dubrovačke književnosti, kao i iz srpskih primjera, da se genitivus qualitatis može upotrijebiti sa dosta različitim imenicama u genitivnoj izjavi. Mogu to biti imenice koje označuju:

1. unutrašnje organe o kojima se mislilo da se njima misli ili ćuti: *srce, duša*
2. prava svojstva: *dobrota, mudrost, pravilnost, glupost, važnost*
3. osjećaje, mišljenja ili uvjerenja, namjere
4. dijelove tjela: *ruka, nos, oči.*

Nisu, po mome mišljenju, primjeri pravog i izvornog genitiva svojstva imenice koje označuju neke jedinice mjere kao *ljeto, metar* i t. sl., ili takve imenice koje su u prošlosti označivale skupine, kao *rod, pleme* i t. sl.: Genitivi svojstva u biti nisu ni one konstrukcije u kojima se nailaze imenice koje označuju kategorije kao rang ili položaj, naprimjer *red* u izjavi *umjetnik prvoga reda*: Opet možemo shvatiti ovu imenicu kao skupinu čiji su elementi determinanda genitivne izjave.

Zanimljivo je da je genitivus qualitis poznat i starijim gradišćansko-hrvatskim izvorima, kao što pokazuje L. HADROVICS (1974, 295–296) u svojem „Schrifttum und Sprache der burgenländischen Kroaten im 18. und 19. Jahrhundert". Naprimjer, u knjizi „Horvatszki katekhizmus" iz 1747. godine nailazimo

genitiv svojstva u atributu u primjeru „zloga žitaka kršćani" ili u dijelu Eberharda Kragela „Csetvero-versztni duhovni persztan" iz 1763. godine „Pius ovoga jimena péti rimski papa" ili „mi grišniki saki dan noge fele mrti vidimo"[5].

Isto se upotrebljava u gradišćanskom hrvatskom genitiv svojstva u predikatu kao kod Kragela: „o da bi med stóvimi kršćani jedan s ovim poganom jedne misli bil" (1763) ili u molitveniku „Poszuda duhovna" iz 1803. godine: „ali kulike vridnosti je aldov grišnoga srca".

Nedvojbeno je genitivus qualitatis u području zapadnojužnoslavenskih jezika produktivna konstrukcija. Nailazimo ga u slovenskom kao i u hrvatskom, bosanskom ili srpskom jeziku. Bitan je ipak fakat da u gradišćanskom hrvatskom očigledno nije moguća upotreba genitiva svojstva s imenicama koje označuju dijelove tjela. Moji informanti jednoglasno nisu akceptirali genitive s imenicama kao *ruke*, *oči* i t. sl.

Doista, nemamo samo u hrvatskom jeziku konstrukcije genitiva svojstva u vezi s imenicama koje označuju dijelove tjela. U srednjopoljskim tekstovima i njihovim prijevodima na ruski nailazimo također primjere kao:

вода мутная камень множит и заткания жилъ того для после пития таковые воды надобно есть восприяти ѣствы которые бы множили мочь, и чтобъ воздвизали на них, а хотя то людем одутаго брюха. (Naz., 135); Woda mętna / kamień mnoży / iteż żył zatykanie. / Przeto po piciu takiej wody potrzeba jeść pokarmy ktoreby mocz iteż stolce pobudzały / aczkolwie ludziem odętego brzucha. (Naz. pol., 12)

в' мокротныхъ странахъ бываютъ хорошего лица. плоти и кожи мяхкие, въ трѫдѣхъ некрѣпкие ради скорого утрѫженіа. (Naz., 141); W krainach wilgotnych / lud bywa cudnej twarzy / ciała i skory miękkej / w pracach nie trwały dla rychłości spracowania [...] (Naz. pol., 14–15).

Što se pak tiče suvremenih jezika, takva upotreba genitiva više nije poznata.

Što se tiče latinskog genitiva svojstva, u početku smo mislili da je slavenski genitivus qualitatis morao postati neovisno o latinskoj konstrukciji, jer o klasičnom latinskom jeziku znamo, da nije moguće upotrijebiti genitiv svojsva u vezi s imenicama koje označuju konkretne stvare, nego samo s imenicama kao *animus* 'duh' ili *ingenium* 'talent' i t.d. (GAAR 1936, 31). Samo rijetko možemo čitati – kao kod Livija: *maximi corporis terribilique facie* (HOFMANN/SZANTYR 1965, 68). Ali smo iz materijala slavenskih jezika zaključili da se u latinskom jeziku tijekom njegove povjesti moralo nešto promijeniti. Inače ne bismo bili u stanju objasniti slučajeve upotrebe nekih konstrukcija samo u onim jezicima koji su imali intenzivne odnose s latinskim jezikom. Zbog toga sam provjerio kakva je situacija u kasnolatinskom jeziku prema E. Löfstedtu i njegovim sintaktičkim studijama srednjo- i kasnolatinskog jezika (LÖFSTEDT 1943). Löfstedt tvrdi:

[5] Ovdje se vidi, čini se, prijevod mađarskog *sok féle* (zahvaljujem se na ovoj informaciji gospodinu profesoru Istvánu Nyomárkayu).

„Von vornherein muss ferner betrachtet werden, dass der Gen. qual. im Altlat. noch eine sehr beschränkte Stellung einnimmt und sich erst später mächtig entwickelt hat" (LÖFSTEDT 1943, 121). U kasnolatinskom jeziku ablativus qualitatis je kao takav skoro potpuno potisnut iz sintaktičkog sustava, što objašnjava primjere genitiva svojstva, kao što je slijedeći (DRAGANOVIĆ 1938, 48) (u talijanskom kontekstu)[6]: *I cavalli, che producono i sopradetti luochi suono buoni solo per tirare i cari, quelli di Bosna per Cavallieri di valore; purche si trovino di quella corporatura, che si ricerca, poiche ordinariamente sono piccoli, come li altri animali ancora; contra vero homines; nam sunt eximiae formae, et proceritatis*[7].

Osobito često se naša konstrukcija upotrebljavala u narodnim romanskim jezicima (LÖFSTEDT 1928, 128). Tako si možemo objasniti arealnolingvističke potvrde slavenskog genitiva svojstva, koji je poznat hrvatskom, češkom i poljskom jeziku srednjeg doba.

Za hrvatski je zanimljiva i situacija u talijanskom, gdje su *genitivus qualitatis* kao i *ablativus qualitatis* preobraženi u konstrukciju sa *di* 'od', kako vidimo u slijedećim primjerima: *et quelli de talanto et di spirito se ne stanno nei Monasterij con poco utile delle anime* (DRAGANOVIĆ 1938, 45); *et il restante che sono sei mila trecento de christiani qual luoghi di christiani sono di maggior numero de persone* (NOVAK 1964, 44–45); *et in somma la pianura d'Ungheria attorno i fiumi Savo, Dravo, et Danubio produce huomini di grosso talento; la Bosna di più rilevato ingegno* (DRAGANOVIĆ, 1938, 42–43); *na questa per la qualità dell'erbe ha le carni delli animali molto saporite, e di buona sostanza* (DRAGANOVIĆ 1938, 42–43).

Već smo napomenuli, da se u hrvatskom jeziku u nekim slučajevima ne upotrebljava čisti genitivus qualitatis, nego konstrukcija sa *od* + genitiv. Zanimljivo je da konstrukcije s prijedlogom *od* dosta rano nailazimo i u hrvatskom, kao što se vidi u primjerima „Rječnika hrvatskoga ili srpskoga jezika" (s.v. *od*): *Ljuta od sedam glava smija* (Gundulić, RHSJ, s.v. *od*); *Od kolika veselja i kolike radosti jest današnji dan* (Korizm.); *Kršćenje je od najveće potribe* (Naručn.); *Koji su od štete, a nijesu od koristi* (M. Držić); *Da me ljudi ljube od vridnosti* (RHSJ, Ivanišević); *Moje rane nijesu od tolike časti ni od tolike slave* (M. Gučetić).

U takvoj upotrebi se može vidjeti, po mome mišljenju, dosta jasan talijanizam u sintaksi hrvatskog jezika. Nema dvojbe da su ove konstrukcije nastale pod utjecajem odgovarajućih talijanskih modela. Što se tiče gradišćanskohrvatske upotrebe konstrukcije sa *od*, može se govoriti o starom talijanizmu. Valja pak ukazati na to, da je njemački model *von (großem) Wert sein, von*

[6] Slijedeći primjeri su uzeti iz knjige KATIČIĆ 1996.

[7] Međutim, riječ *forma* u klasičkom latinskom jeziku nikad nije bila u genitivu svojstva, nego samo u ablativu.

(großem) Nutzen sein i t. sl. sigurno utjecao na produktivnost konstrukcije *bit od velike vridnosti* u gradišćansko-hrvatskom.

Kao što smo vidjeli, povijest genitiva svojstva u slavenskim jezicima pokazuje da konstrukcija vjerojatno nije autohtoni slavenski sintaktički model. Niti crkvenoslavenski jezik niti staroruski, niti starosrpski jezik ne daju odgovarajuće primjere. Ova je konstrukcija poznata do 16. stoljeća samo češkim, poljskim i hrvatskim izvorima. U hrvatskom jeziku nalazimo primjere samo od doba kad je utjecaj latinskog i talijanskog jezika postao osobito jak. Vidjeli smo također da od svih suvremenih slavenskih jezika hrvatski upotrebljava genitiv svojstva najproduktivnije, vjerojatno zato što je konstrukcija zbog romanskog substrata i adstrata dosta rano i duboko ušla u sustav hrvatskog narodnog jezika. Najraniji srpski primjeri na koje smo naišli jesu iz devetnaestog stoljeća. Pošto smo vidjeli da je genitivus qualitatis u slavenskim sjevernim krajevima Slaviae orthodoxae posuđenica iz jezika Slaviae romanae, naš je zaključak možda provokantan, ali očigledno jedino rješenje naše problematike: Čini se da je genitivus qualitatis u srpskom jeziku posuđen iz hrvatskih dijalekata, ili preuzet od zapada na istok, kao što je slučaj i na slavenskom sjeveru. To se naravno može i ne vjerovati. Ali jezična dokumentacija svih slavenskih jezika je takva da je ta interpretacija najvjerojatnija.

Citirana literatura

CEJTLIN i dr. 1994: Staroslavjanskij slovar' (po pis'mennym pamjatnikam X–XI vekov). Pod red. R. M. CEJTLIN, R. VEČERKI i E. BLAGOVOJ [= Bláhová]). Moskva.

DELBRÜCK 1893: K. DELBRÜCK, Vergleichende Syntax der indogermanischen Sprachen 1, Straßburg 1893 (= Grundriß der vergleichenden Grammatik der indogermanischen Sprachen, 3).

DEZSŐ 1982: L. DEZSŐ, Typological Studies in Old Serbo-Croatian Syntax, Köln–Wien 1982 (= Slavistische Forschungen 38).

DRAGANOVIĆ 1938: K. DRAGANOVIĆ, Izvješće apostolskog vizitatora Petra Masarechija o prilikama katoličanskog naroda u Bugarskoj, Srbiji, Srijemu, Slavoniji i Bosni g. 1623 i 1624, Starine, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti 39, Zagreb 1938, 1–48.

GAAR 1936: E. GAAR, Lateinische Grammatik, für österreichische Mittelschulen, II.: Satzlehre, Wien 1936.

HADROVICS 1974: L. HADROVICS, Schrifttum und Sprache der burgenländischen Kroaten im 18. und 19. Jahrhundert, Wien 1974.

HOFMANN/SZANTYR 1965: J. B. HOFMANN/A. SZANTYR, Lateinische Syntax und Stilistik, mit dem allgemeinen Teil der lateinischen Grammatik, Handbuch der Altertumswissenschaft, 2. Abteilung, 2. Teil, München 1965.

Hrv. kn.: Hrvatska književnost srednjega vijeka, Zagreb 1969 (= Pet stoljeća hrvatske književnosti, t. 1).

Issledovanija: Issledovanija po sintaksisu staroslavjanskogo jazyka, Sbornik statej, red.: J. Kurc, Praga 1963.

KATIČIĆ 1991: R. KATIČIĆ, Sintaksa hrvatskoga književnog jezika, Zagreb ^{2}1991.

KATIČIĆ 1996: R. KATIČIĆ, Ein Ausblick auf die slawischsprachige Völkerwelt im Südosten, Wien 1996 (= Österreichische Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-historische Klasse, Schriften der Balkan-Kommission, Philologische Abteilung, 37).

LÖFSTEDT 1928: E. LÖFSTEDT, Syntactica, Studien und Beiträge zur historischen Syntax des Lateins, 1. Teil: Über einige Grundfragen der lateinischen Nominalsyntax, Lund 1928.

MIKLOSICH 1883: F. MIKLOSICH, Vergleichende Grammatik der slavischen Sprachen, 4: Syntax, Wien 1883.

MOSER 1995: M. MOSER, Der russische Genitivus qualitatis vor 1700: Wiener Slavistisches Jahrbuch 41 (1995) 117–130.

MRÁZEK 1990: R. MRÁZEK, Sravnitel'nyj sintaksis slavjanskich literaturnych jazykov, Ischodnye struktury prostogo predloženija. Brno 1990.

NOVAK 1994: G. NOVAK, Commissiones et relationes Venetae 4, Monumenta spectantia historiam Slavorum meridionalium 47, Zagreb 1964, 44–45.

NOVAKOVIĆ 1904: S. NOVAKOVIĆ, Primeri književnosti i jezika staroga i srpsko-slovenskoga. Beograd ^{3}1904.

PICCHIO 1993: R. PICCHIO, Pravoslavnoto slavjanstvo i starobălgarskata kulturna tradicija, Sofija 1993.

PISARKOWA 1984: K. PISARKOWA, Historia składni języka polskiego. Polska Akademia Nauk. Instytut Języka Polskiego. Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1984 (= Prace instytutu języka polskiego 52).

RHSJ: Rječnik hrvatskoga ili srpskoga književnog jezika, izd. Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1–23, Zagreb 1880–1975.

SCHMALSTIEG 1988: W. R. SCHMALSTIEG, A Lithuanian Historical Syntax. Columbus, Ohio 1988.

Slov. 11–14: Slovar' drevnerusskogo jazyka XI–XIV vv. Glav. red. R. I. Avanesov, 1 *(A–vъzakonętisę)*, Moskva 1988, 2 *(vъzalkati–dobrodětel'nikъ)*, Moskva 1989, 3 *(dobrodětel'no–izžečisę)*, Moskva 1990, 4 *(iživati–molenije)*, Moskva 1991.

Slov. XI–XVII: Slovar' russkogo jazyka XI–XVII vv., gl. red.: G. A. Bogatov, 1 *(A–B)*, Moskva 1975 –18 *(počka–prenačal'nyj)*, Moskva 1992.

SłStP: Słownik staropolski, kier.: S. Urbańczyk, t. I ff., Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1953–55 ff.

Srez: I. I. SREZNEVSKIJ, Materialy dlja slovarja drevnerusskogo jazyka, I *(A–K)*, St.-Peterburg 1893, II *(L–P)*, St.-Peterburg 1895, III *(R–Ja*, dopolnenija *A–Ja)*, St. Peterburg 1903.

Šach. let.: Šachovskoj S. I., Letopisnaja kniga, in: PLDR 9, konec XVI – načalo XVII vekov, Moskva 1987, 358–427.

VEČERKA 1993: R. VEČERKA, Altkirchenslavische (altbulgarische) Syntax, II: Die innere Satzstruktur, Freiburg im Breisgau 1993 (= Monumenta linguae slavicae dialecti veteris, Fontes et dissertationes, 34 (27, 2).

VONDRÁK 1908: W. WONDRÁK, Vergleichende Slavische Grammatik, II. Formenlehre und Syntax. Göttingen 1908.

Studia Slavica 43 (1998) 51–60

К вопросу о частных видовых значениях в актуальном настоящем

ЙОЖЕФ КРЕКИЧ

KRÉKITS József, JGyTF. Orosz Tanszék, Szeged, Hattyas sor 10, H-6725

1. Современная лингвистика различает семантические и прагматические значения, пересекающиеся друг с другом в своем проявлении. Итак, кроме семантического значения имеется и прагматическое, выражающее отношение говорящего (или пишущего) к знакам и воздействие знаков на людей. Сопоставляя три уровня семиотики (синтактику, семантику и прагматику), М. Петер ставит прагматику на достойное ее место, когда утверждает, что прагматический уровень — это не просто еще один уровень в языковой структуре, это уровень языковой деятельности, который на более высокой ступени объединяет все остальные уровни в одно целое[1]. Присоединяясь к этому меткому замечанию М. Петера, нам хотелось бы подчеркнуть, что там, где в осмыслении ситуации семантика отказывается служить, там прагматика может еще помочь.

2. Прежде чем приступить к рассмотрению частных видовых значений глагольных форм настоящего времени в актуальном настоящем, мы считаем очень важным выяснить некоторые терминологические вопросы, касающиеся употребления форм настоящего несовершенного, так как при исследовании частных видовых значений глаголов НСВ аспектологи называют основную видовую позицию глаголов НСВ поразному, и не случайно, так как — по нашему мнению — они выражают разные значения.

2.1. А. В. Бондарко называет основную видовую позицию глаголов НСВ позицией «конкретно-процессного значения»[2]. М. Я. Гловинская именует основное значение глаголов НСВ «актуально-длительным» и приводит к нему примеры: *«И — трое мы бредем». «Лежит пластами пыль»* (А. Блок)[3]. Л. Ясаи отождествляет конкретно-процессное значение с актуально-длительным, когда он говорит, например, о глаголе *уходить:* «Выделенный глагол употребляется в своей основной,

[1] *Péter M.* A nyelvi érzelemkifejezés eszközei és módjai. Budapest 1991,130.

[2] *Бондарко А. В., Буланин Л. Л.* Русский глагол. Ленинград 1967, 55.

[3] *Гловинская М. Я.* Семантические типы видовых противопоставлений русского глагола. Москва 1982, 14.

0039-3363/98/$ 5.00 © 1998 *Akadémiai Kiadó, Budapest*

наиболее типичной позиции НСВ, выражая актуально-длительное действие, иначе актуальный процесс».[4] М. Я. Гловинская в одной из своих более поздних работ различает «актуально-длительное» и «процессно-фактическое значение НСВ». «Если актуально-длительное значение мы условно обозначили — пишет М. Я. Гловинская — как действие, в протекании», то процессное значение условно назовем «действие в его длительности»[5]. Она имеет в виду «актуально-длительное значение» глаголов НСВ, когда действие глагола НСВ проявляется в процессе его разворачивания, а — «процессно-фактическое», когда действие глагола НСВ проявляется в его длительности.

2.2. Попытаемся выяснить значение каждого из вышеприведенных терминов. Что обозначает *конкретность* или атрибут *конкретный?* Слово *конкретный* толкуется в Словаре иностранных слов (1988) следующим образом: 'реально существующий, вполне определенный'. Словарь Duden (1989) толкует его так: 1. 'sinnlich, anschaulich gegebenes, erfahrbar'; 2. 'gerade anstehend, im Augenblick so gegeben'. Не противоречит толкованию словаря Дудэн определение А. В. Бондарко, который подчеркивает, что в данном случае имеется в виду ситуация, которая заключает в себе «изображение наблюдаемого процесса». «Наблюдаемость» (перцептивность) он рассматривает как свойство процессных ситуаций[6].

2.3. Обратим внимание на термин *актуальный.* Словарь русского языка 1981 г. слово *актуальный* трактует как 'злободневный', т.е. 'занимающий, интересующий всех в данный момент, в данное время'. Это определение не противоречит определению термина *конкретный,* поэтому именно его стоит использовать, поскольку термин *конкретный* оказывается занятым для обозначения позиции конкретно-фактического значения совершенного вида.

2.4. Каково содержание понятия «процессность»*? Процессность* трактуется А. В. Бондарко как «представление протекания неограниченного пределом действия в фиксируемый срединный период, когда оно уже начато, но еще не закончено»[7]. В семантике процессности он выделяет два важных элемента: *динамичность* (динамику протекания действия от более ранних моментов к более поздним) и *срединность:* «в фокусе оказывается лишь фиксируемый срединный период»[8]. Мы полностью согласны с М. Я. Гловинской, которая утверждает, что

[4] *Ясаи Л.* Изучение вида с учетом лексической семантики глагола: Вестник Филиала института русского языка им. А. С. Пушкина, № 3. Будапешт 1996, 85.

[5] *Гловинская М. А.* Семантика, прагматика и стилистика видо-временных форм: Грамматические исследования. Функционально-стилистический аспект. Москва 1989, 88, 89.

[6] *Бондарко А. В.* Лимитативные ситуации: Теория функциональной грамматики. Введение; Аспектуальность; Временная локализованность; Таксис. Ленинград 1987, 86.

[7] *Бондарко А. В.* Указ. соч., 1987, 85.

[8] *Бондарко А. В.* Указ. соч., 1987, 85.

актуально-длительное и процессное значения противопоставлены друг к другу.[9] Эти значения действительно различаются, их нельзя отождествлять. Но трудно согласиться с ее интерпретацией этих двух аспектуальных значений. По ее мнению, при актуально-длительном значении описывается «разворачивающийся процесс»[10]. В другом месте она пишет следующее: «Длительное действие, не разворачивающееся во времени — это процессно-фактическое значение НСВ. Если *актуально-длительное* значение НСВ мы условно обозначили как действие „в протекании", то *процессное* значение условно назовем действие в его длительности»[11]. Мы не можем согласиться с М. Я. Гловинской, когда она утверждает что позиция актуально-длительного значения передает «разворачивающийся во времени процесс», а позиция «собственно процессного значения» (которое она называет и по-другому «процессно-фактическим значением НСВ») фиксирует «длительное, не разворачивающееся во времени действие»[12]. Выявляется, что «собственно процессное значение» трактуется ею как длительность, а актуально-длительное значение» — как процессность. Это употребление терминов представляется противоречивым: термины объясняются ею противоположными понятиями. Слово *длительный* имеет два значения. В Словаре русского языка 1981 г. толкуется только одно значение: 'долго продолжающийся'. В словаре С. И. Ожегова слово *длительность* имеет кроме значения продолжительности еще и значение 'протяжение (протяженность) во времени', т.е. слово *длительный* может указывать и на характер проявления действия, и на то, что состояние «длится», а не разворачивается во времени (в состоянии исключен элемент динамики, который предполагает развитие, развертывание действия во времени). Итак, состояния длятся, а не протекают[13]: *в позиции актуально-длительного значения* развивается (движется) *время,* а не действие, т.е. растягивается время состояния, а состояние остается тождественным самому себе:

(1) — А ты *сияешь* счастьем и здоровьем! (Л. Толстой. Анна Каренина [в дальнейшем: ЛТ] I. 71). — *Отдыхаешь,* вальсируя с вами (ЛТ I. 81). — Однако, как сильно *пахнет* свежее сено! (ЛТ II. 151). — Я *теперь чувствую,* как я малообразован (ЛТ II. 210). — И не для себя, — я *вижу,* что вы *страдаете* (ЛТ I. 187). — Прости меня, но я *радуюсь* этому. Я *радуюсь,* потому что это не может, никак не может оставаться так, как он предполагает (ЛТ I. 308). — Может быть, и нельзя помочь, но я *чувствую,* особенно *в эту минуту* — ну да это другое — я *чувствую,* что я не могу быть спокоен (ЛТ I. 34). — Знаете, вы

[9] *Гловинская М. А.* Указ. соч., 1982, 127.
[10] *Гловинская М. А.* Указ. соч., 1982, 128.
[11] *Гловинская М. А.* Указ. соч., 1989, 89.
[12] *Гловинская М. А.* Указ. соч., 1989, 88.
[13] *Лухт Л. И.* Предикаты состояния: Семантические типы предикатов. Москва 1982, 341.

напоминаете мне анекдот о советах больному (ЛТ I. 328). — И *теперь* я *жду,* как особенного счастья, приезда матушки из Петербурга (ЛТ I. 51).

2.5. *Актуально-процессное значение* предполагает динамику, динамичность проявления действия: действие развивается, развертывается во времени:

(2) Коломийцев. *Разъясняю* суду: мое дело выделено в отдельное производство, мы сейчас занимаемся этими вопросами, и было бы преждевременно... Судья. Ясно, Коломийцев (А. Гребнев. Киноповести разных лет, 341). — Что это, я с ума *схожу*... (ЛТ II. 308). — Как быстро *идет* у вас работа! — К осени все готово (ЛТ II. 183). — Вы что пьете, чай или кофе? — Ни то, ни другое. Я *завтракаю* (ЛТ II. 308). — Где Корд? — В конюшне, *седлают* (ЛТ I. 189). — Пустили! *Скачут!* — послышалось со всех сторон после тишины ожидания (ЛТ I. 193). — *Ищет* жену, а она в середине беседки (ЛТ I. 191). — Каково! Слышно и видно, как трава *растет!* (Л Т I. 162), — Я *начинаю* уставать от напрасного ломания копий за правду (ЛТ I. 109). — И вот мы *устраиваем* артель слесарную, где все производство и барыш, и, главное, орудия производства, все будет общее (ЛТ I. 91). — Ты догадываешься? — *Догадываюсь,* но не могу начать говорить об этом (ЛТ I. 43). — Я *теперь умираю,* я знаю, что умру, спроси у него (ЛТ I. 401).

2.6. На наш взгляд, в значении глаголов НСВ актуальность может сочетаться не только с признаками длительности и процессности, но и с признаком *фактичности.* В грамматике фактом называют реальное событие, происшествие. А *событие* толкуется в словаре как 'то, что произошло, случилось!' (СРЯ 1981). Ю. С. Маслов обращает внимание на т.н. моментальные глаголы типа *приходить//прийти, приносить// принести, привозить//привезти, приводить//привести, приезжать//приехать, приплывать//приплыть* и т.д., которые обозначают «факт скачкообразного „точечного" перехода к новому качеству, причем указанием на „критическую точку" собственно и исчерпывается семантика соответствующей формы»[14]. Венгерский аспектолог Л. Ясаи, применяя диагностирующую фразу типа *Смотри, вот он...,* на основании ниже следующих правильных примеров приходит к неправильному, на наш взгляд, заключению, что «указанные собственно непроцессуальные глаголы при выполнении определенных контекстуальных условий могут обозначать процесс...»[15]:

(3) «Смотри, вот он *приходит* ко мне уже в третий раз» (Пример Л. Ясаи).

(4) «В этот момент почтальон *приносит* мне уже третью телеграмму» (Пример Л. Ясаи).

М. А. Шелякин отметил, что приведенные высказывания Л. Ясаи «вполне возможны, хотя и редки из-за редкости самих ситуаций» (Письмо М. А. Шелякина от 11 ноября 1996 г.).

[14] *Маслов Ю. С.* Вид и лексическое значение глагола в современном русском литературном языке: Известия Академии наук СССР, Отделение литературы и языка VII/4 (1948) 315.

[15] *Ясаи Л.* Указ. соч., 1996, 88.

Ю. Д. Апресян, рассматривая вышеприведенные глаголы в темпоральном значении «настоящего репортажа», приходит к заключению, что они «обозначают факт скачкообразного, „точечного“ перехода к новому качеству не только в формах совершенного, но и в формах несовершенного вида»[16]. Выявляется, что в выше процитированных примерах Л. Ясаи глаголы типа *приходить* приобретают, на наш взгляд, *актуально-фактическое значение,* поскольку действие моментальных глаголов НСВ в момент речи доведено до результата, поскольку их формы НСВ (как и формы СВ) в таких случаях выражают скачкообразный точечный факт, приуроченный к моменту речи.

Л. Ясаи утверждает, что моментальные глаголы НСВ типа *приходить* в некоторых контекстах способны передавать и процессуальное значение, словами автора: «могут обозначать процесс, а именно его специальную результативную разновидность»[17]. В приведенных им примерах (3), (4) — по его мнению — «из конкретного процесса вычленяется определенная фаза действия с указанием на результат»[18]. В этих высказываниях Л. Ясаи скрывается противоречие, так как доведение действия до результата оказывается, на наш взгляд, не актуально-процессным, а актуально-фактическим частновидовым значением. Поскольку речь идет о глаголах НСВ, само собой разумеется, что перфективное значение они выражают имплицитно. Как указывает Л. Н. Шведова, в определенных контекстных условиях глаголы НСВ, относящиеся к общерезультативному способу действия, передают не направленность на достижение результата, а обозначают целостные, доведенные до результата действия[19]. Следовательно, признак целостности, согласно высказыванию Л. Ясаи, в глаголах НСВ типа *приходить* конкретизируется как реальное достижение результата: говорящий констатирует, что моментальное действие, выраженное формой настоящего времени, результируется в настоящем, т.е. в момент речи. Глаголы НСВ типа *приходить* в такой ситуации не выражают приближение к говорящему, а актуальный факт, констатируемый говорящим в момент речи. Вопрос, выдвинутый Л. Ясаи, в конечном счете решает прагматика: говорящий хочет, чтобы адресат «представил себе действие, как развертывающееся» на глазах в момент речи, поэтому Ю. Д. Апресян такое действие моментальных глаголов типа *приходить* называет «псевдопроцессуальным»[20].

Подобным образом (ср. вышеприведенные примеры Л. Ясаи) ведут себя моментальные глаголы в ситуации репортажа о футбольном мат-

[16] *Апресян Ю. Д.* Глаголы моментального действия и перформативы в русском языке: Русистика сегодня. Москва 1988, 65.

[17] *Ясаи Л.* Указ. соч., 1996, 88.

[18] *Ясаи Л.* Указ. соч., 1996, 88.

[19] *Шведова Л. Н.* Трудные случаи функционирования видов русского глагола. Москва 1984, 35.

[20] *Апресян Ю. Д.* Указ. соч., 68.

че, когда формы настоящего времени в плане повествования («récit») передают *события,* которые воспринимаются говорящим «в настоящем момента речи», и которые уходят в прошлое, переходя таким образом на позицию «настоящего исторического»[21], короче говоря, здесь события актуализируются в настоящем. Приведем пример Ю. Д. Апресяна, в котором моментальный глагол *приходить* имеет не актуально-процессное (в его терминологии «актуально-длительное»), а перфективное значение[22], т.е. значение актуально-фактическое:

(5) «Сюда с левого края *приходит* с мячом Блохин, *обводит* защитника и сильно *бьет* по воротам» (Пример Ю. Д. Апресяна).

Что касается прагматического значения «исторического настоящего», Л. Ясаи в одной из своих статей приходит к правильному заключению, что действия, выраженные формой НСВ, «протекают как бы на наших глазах. Именно *черта процессности придает повествованию ту образность* (выделено нами. — Й. К.), которая отличает действие НСВ настоящего времени от СВ прошедшего»[23]. Как в историческом настоящем говорящий (или пишущий) желает, хочет, чтобы слушающий (или читающий) представил действие в его динамике, т.е. в его развертывании «как бы на глазах», так и в диагностирующих примерах Л. Ясаи в плане речи («discours») говорящий хочет этого же, только не «как бы на глазах», а просто «на глазах» или «перед глазами».

2.7. Как в темпоральном, так и в аспектуальном отношении считаем необходимым определить место перформативного настоящего, одного из вариантов ситуации актуального настоящего. Выявляется, что перформативное настоящее (ср. термин Э. Кошмидера «Koinzidenzpräsens») относится к актуальному настоящему. Он отличается лишь своим видовым значением от других аспектуальных вариантов актуального настоящего, от актуально-процессного, актуально-длительного и актуально-повторительного значений. Ю. Д. Апресян указывает на сходство глаголов моментального действия (глаголов типа *приходить*) с перформативами[24]: они объединяются в актуально-фактическом значении форм НСВ. Актуально-процессное, актуально-длительное, актуально-фактическое и актуально-повторительное значения характеризуют действие или состояние аспектуально, т.е. изнутри, с внутренней стороны: «Если аспектуальность представляет собой, „внутреннее время“ действия, т.е. внутреннюю характеристику протекания и распре-

[21] *Поспелов Н. С.* О двух рядах грамматических значений глагольных форм времени в современном русском языке: Вопросы языкознания, № 2, 1966, 27.

[22] *Апресян Ю. Д.* Указ. соч., 68.

[23] *Ясаи Л.* К критике и защите семантического инварианта в зеркале обучения видам: Slavica Quinqueecclesiensia 1 (Pécs 1995) 216.

[24] *Апресян Ю. Д.* Указ. соч., 57.

деления действия во времени, то темпоральность — это „внешнее время" с явной дейктической характеристикой»[25] .

2.7.1. В аспектуальном отношении необходимо провести различие между *дескриптивным* (процессным, длительным, моментальным и повторительным) *актуальным настоящим* и *перформативным актуальным настоящим.* В актуально-процессном и актуально-длительном настоящем протекающее действие или длящееся состояние неопределенны: нельзя зафиксировать ни начало, ни конец действия или состояния (ср. у Э. Кошмидера: «Der Sachverhalt ist im Währen»)[26].

Высказывание, в котором глагол НСВ фиксирует ситуацию в актуально-процессном настоящем, может передаваться в русском языке следующими вариантами:

(6) *Сейчас я пишу* письмо брату.
(7) *В данный момент я пишу* письмо брату.
(8) *Сейчас именно я пишу* письмо брату.

В актуально-процессном настоящем, как показывают примеры, кроме формы настоящего времени (т.е. кроме главного индикатора) могут еще фигурировать и временные индикаторы *сейчас, сейчас именно, в данный момент,* которые указывают на срединный момент речи в действии, движущемся от прошлого через настоящее к будущему, при этом соотносимый момент действия (СМ) и момент речи (МР) совпадают (СМ = МР).

2.7.2. Фигурирующие в перформативных высказываниях глаголы сигнализируют не протекание действия или длительность состояния («Währen»), а наступление действия («Eintritt»). «Наступление» предполагает целостное, тотальное действие, имеющее начало, продолжение и конец («opus ab initio usque ad finem»). Эксплицитные перформативы, таким образом, выражают *определенное* (в корне со словом *предел*) во времени перфективное действие. Кроме наречия *настоящим,* соответствующего немецкому *hiermit* в русском языке можно употреблять и дополнительный перформативный индикатор *а сейчас:*

(9) *А сейчас прошу* господ к столу.
(10) *А сейчас попрошу* господ к столу.

Чем объясняется актуально-фактическое значение перформативных глаголов в перформативном настоящем? Можно утверждать, что перформативные высказывания входят в план речи («discours»), в план свободной речевой деятельности говорящего. Действие канонических эксплицитных перформативов осуществляется в речевом плане коммуникации, где опорой высказывания является не момент речи, а *целостная ситуация настоящего.*

[25] *Бондарко А. В.* Темпоральность: Теория функциональной грамматики. Темпоральность; Модальность. Ленинград 1990, 5.

[26] *Koschmieder E.* Durchkreuzungen von Aspekt- und Tempussystem im Präsens: Zeitschrift für slavische Philologie 7 (1930) 353.

В тех случаях, когда в объем конкретного временного значения вовлекаются и прошлое и будущее, значение настоящего оказывается *открытым:*

(11) Иван *пишет* письмо.

Время *закрытого настоящего* начинается и заканчивается в настоящем:

(12) — Я настоятельно *прошу* позволения разделить с вами прогулку под дождем.

Перформативное (или коинцидентальное) настоящее совпадает с настоящим закрытым, с целостной ситуацией настоящего в частной видовой позиции актуально-фактического значения. Подчеркнем, что мы имеем в виду настоящую коинциденцию (совпадение) слова и действия, когда само действие и произнесение глагола, обозначающего это действие, совпадают. Иначе говоря, высказывание совпадает с действием, обозначенным перформативным глаголом: например, речевой акт просьбы совершается лишь произнесением всего высказывания. В перформативных высказываниях внимание обращено не на момент речи (МР), а на *продолжительность речи* (ПР), на *определенное внутреннее время* речевого акта, на целостную ситуацию настоящего. «Время перформативного высказывания, и следовательно выполняемого тем самым действия, — подчеркивает Ю. Д. Апресян, — это период, а не момент»[27]. Перформативное настоящее время продолжается до завершения речевого акта: перформативный глагол фиксирует целостное, тотальное действие, *начало* и *конец* которого говорящему известны.

У большинства перформативов действие между началом и концом бывает обычно растянутым во времени; оно продолжается от самого начала до конца перформативного высказывания:

(13) Евгения Дмитриевна. *Я прошу вас разменять эту квартиру на трехкомнатную и однокомнатную отдельно, если это не очень сложно...* (Г. Мдивани. Большая мама, III. 206). Петя. *Я предлагаю сейчас всем закурить и каждому одну минуту помечтать,...* Садись. кури и мечтай... (А. Корнейчук. Правда, 188). — Будет война, будет. *Советую запастись кое-чем, пока не поздно* (И. Ильф, Е. Петров. Двенадцать стульев, 142). — Послушайте Юра! *Я категорически требую, чтобы вы прекратили ваши преследования* (Е. Габрилович. Странная женщина, III. 232). Шарыкин. *Приказываю вам вынести знамя полка из боя и доставить в штаб дивизии!* (С. Михалков. Забытый блиндаж, IV. 416).

Необходимо подчеркнуть, что слово *продолжительность* (по-венгерски: *tartam*) употреблено нами в своем втором значении: 'Время, срок, в течение которого ... происходит что-л.' (СРЯ 1983), как например, в следующем предложении: «Продолжительность поединка... была 1 мин. 10 сек.» (Куприн. Поединок). Итак, действие перформативов может быть выполнено и за короткое, непродолжительное время:

[27] *Апресян Ю. Д.* Указ. соч., 78.

(14) Саша. Товарищ генерал, разрешите выполнить ваш приказ по возвращении. Недосекин. *Разрешаю!* (А. Софронов. Наследство,152).

Выявляется, что форма перформативного настоящего сигнализирует не процесс, а наступление действия в аспектуальной позиции актуального факта: она передает возникновение новой ситуации, т.е. определенное во времени единичное, актуальное и целостное (т.е. имплицитно перфективное) действие, приуроченное к одному соотносимому отрезку или моменту времени[28].

2.7.3. Довольно редко используются глаголы НСВ в актуальном настоящем в повторительном значении. Однако важно подчеркнуть, что повторяемость может быть и монотемпоральной, т.е. приуроченной к одному узкому отрезку времени, к одной ситуации: повторяется непредельное по своей природе действие. Нерегулярно повторяющееся монотемпоральное действие может выполняться в одно время и в одном месте. Такую монотемпоральную повторяемость действия, приуроченного к одной ситуации (к одному временному плану) Л. А. Быкова называет «внутренней повторяемостью»[29]. Особенно часто глаголы прерывисто-смягчительного способа действия выступают в позиции *актуально-повторительного значения:*

(15) — Рядом тихо ***постукивает*** мотор, и сердце мое ***постукивает*** (Ч. Айтматов. Тополек мой в красной косынке, 475). — Зайка со стола *убирает,* а я *курю* да ***поглядываю,*** как она по избе *бегает,* ногами круглыми *вертит* (В. Астафьев. Пастух и пастушка, 533). Кабатчик *ходит* от стола к столу, ***посматривает,*** кто заплатил, кто нет, а между тем *подсчитывает* про себя выручку (Пал Сабо. Пошли, мужики! Пер. А. Науменко, 320). Он видел, что большинство людей примолкло, лишь некоторые укрощенно *ворчат,* да иронически ***похохатывает*** бритоголовый (М. Горький. Жизнь Клима Самгина, II. 410).

Заметим, что под главным лексическим значением глаголов прерывисто-смягчительного способа действия мы понимаем нерегулярную повторяемость кратковременного и ослабленного в своем проявлении действия. Необходимо подчеркнуть, что глаголы прерывисто-смягчительного способа действия, передающие монотемпоральное действие в позиции актуально-повторительного значения, обозначают непосредственно воспринимаемое, или *наблюдаемое* действие, часто в сочетании с другими актуально-процессными или актуально-длительными действиями.

3.1. В заключение нам хотелось бы подчеркнуть, что исследование видо-временной системы русского глагола предполагает подход к изучению видов не только с семантической, но и с прагматической точки зрения.

[28] *Крекич Й.* Побудительные перформативные высказывания. Szeged 1993, 19, 20.

[29] *Быкова Л. А.* О видовой соотносительности приставочных глаголов несовершенного вида со значением сложного длительного действия: Ученые записки 109 (Харьков 1960) 96.

3.2. Выявилось, что *в актуальном настоящем* кроме актуально-процессного значения обнаруживается и актуально-длительное (в нашем понимании), актуально-фактическое и актуально-повторительное частновидовые значения.

3.3. *Актуально-процессное, актуально-длительное, актуально-фактическое* и *актуально-повторительное* значения объединяет «внешний» (т.е. темпоральный) элемент *актуальности,* элемент актуального проявления действия.

3.4. Процессность, длительность, фактичность и повторяемость характеризуют действие или состояние «изнутри», т.е. с точки зрения отношения говорящего (или субъекта) к развитию действия, что всё более и более убеждает нас в том, что «вид» представляет собой не только семантическую, но и прагматическую категорию.

Studia Slavica Hung. 43 (1998) 61–70

Различительные и объединительные признаки в системе антонимов, синонимов и антонимо-синонимических блоков

В. А. ФЕДОСОВ

V. A. FEDOSZOV, BGyTF Ukrán és Ruszin Tanszék, Nyíregyháza, Sóstói út 31/b. H-4400

1. Антонимы русского языка описываются в антонимических словарях[1]. Антонимические пары (далее — АП) располагаются в словаре в алфавитном порядке первого слова АП. Некоторые слова могут входить в несколько АП, и если при этом в словаре делаются соответствующие отсылки, тогда между АП образуется нечто в роде семантических связей. Если же этих отсылок нет, тогда АП оказываются изолированными друг от друга.

Существует большая литература, в которой обсуждается проблема семантических отношений в антонимии[2]. В этой литературе сформулированы основные виды связи внутри АП, установлена основная субординация между этими связями. Однако не все еще вопросы решены, в особенности те, которые касаются отношения между АП, между антонимами и соотнесенными с ними синонимами.

В толкованиях, которые даются АП в антонимических словарях[3], обнаруживают себя следующие составные части: 1) толкование значения, общего для обоих АП, 2) толкование значения, присущего только первому слову АП, 3) толкование значения, присущего второму слову АП. Например, в словаре М. Р. Львова антонимы *восток—запад* толкуются следующим образом: «Одна из четырех стран света, часть горизонта, где восходит солнце, направление в сторону восхода солнца. — Одна из четырех стран света, часть горизонта, где заходит солнце, направление в сторону захода солнца»[4]. Ясно видно, что 1) общим для двух слов значением здесь является ‘Одна из четырех стран света, часть горизонта, где … солнце, направление в сторону … солнца’, 2) значением, присущим только первому слову, является ‘восходит, восход’, 3) значение второго слова — ‘заходит, заход’. Если бы составители словарей ограничивали лексику, применяемую ими для толкования,

[1] Напр.: *Введенская Л. А.* Словарь антонимов русского языка. Ростов-Дон 1971; *Колесников М. П.* Словарь антонимов русского языка. Тбилиси 1972; *Львов М. Р.* Словарь антонимов русского языка. Москва 1977; *Львов М. Р.* Школьный словарь антонимов русского языка. Москва ²1987.

[2] Напр.: *Новиков Л. А.* Антонимы в русском языке. Москва 1973; *Апресян Ю. Д.* Лексическая семантика. Москва 1974.

[3] Напр.: *Введенская Л. А.* Указ. соч.; *Львов М.Р.* Указ. соч.

[4] *Львов М.Р.* Указ. соч.

0039-3363/98/$ 5.00 © 1998 *Akadémiai Kiadó, Budapest*

если бы, тем более, унифицировали эту лексику, ограничивая ее значения, — они могли бы, по нашему мнению, прийти к формулировке достаточно полного списка различительных (и может быть, объединительных) признаков, на которых базируется антонимия.

На основе изучения дефиниций антонимических словарей, а также на основе изучения антонимов в антонимо-синонимических блоках выявлены и сформулированы следующие семантические различительные признаки[5].

Во-первых, выделяется группа признаков типа «А (в-с)», где «А» — объединительных признак для слов внутри АП, а «в-с» — признак, различающий эти слова. Данные различительные признаки группируются следующим образом:

Признаки количества: 1) собственно количества «много—мало»: *густой — редкий* (лес), *обычный — необычный* (событие) и др.; 2) признак меры: «большой—малый»: *высокий — низкий, крупный — мелкий, тяжелый — легкий* и др.; 3) признак степени «сильный—слабый»: *тяжелый — легкий* (труд), *острый — слабый* (зрение), *развивать — ослаблять* и др.

Признаки качества: 1) «хороший—плохой»: *труд — лень, добрый — злой, глубокий — поверхностный* (знания) и др.; 2) «старший—младший»: *отцы — дети, родители — дети* и др.; 3) «мужчина—женщина»: *юноша — девушка, дедушка — бабушка* и др.; 4) «теплый—холодный»: *летний — зимний, жара — холод* и др.; 5) «светлый—темный»: *день — ночь, ясный — пасмурный, черный — белый* и др., 6) «чувство—разум»: *любовь — рассудок, чувствовать — мыслить* и др.

Признаки пространства: 1) «верх—низ»: *вставать — ложиться, поднять — положить, подниматься — опускаться* и др.; 2) «внутренний—внешний»: *войти — выйти, скрытый — открытый, дух — тело* и др.; 3) «к—от»: *туда — сюда, приходить — уходить, прибежать — убежать* и др.

Признаки времени: 1) «до—после»: *вчера — завтра, прошлое — будущее* и др.; 2) «до — теперь»: *вчера — сегодня, прошлое — настоящее* и др.; 3) «теперь—после»: *сегодня — завтра, настоящее — будущее* и др.

Признаки отношения: 1) «главный — второстепенный»: *основной — побочный, парадный — черный* (вход) и др.; 2) «начало—конец»: *утро — вечер, родиться — умереть, спросить — ответить* и др.; 3) «обладать—утратить»: *взять — отдать, арестовать — освободить, найти — потерять* и др.; 4) «простой—сложный»: *прямой — извилистый* и др.; 5) «тождество—различие»: *однородный — разнородный, обыкновенный — особенный* и др.; 6) «вместе—врозь»: *встретиться —*

[5] См.: *Федосов В. А., Федосов Ю. В.* Антонимо-синонимический словарь русского языка. Владимир 1990; *Федосов Ю. В.* Строение антонимо-синонимического словаря русского языка. Автореферат кандидатской диссертации. Москва 1990.

растаться, общий — личный и др.; 7) «за—против»: *друг — враг, помогать — мешать* и др.; 8) «создать—уничтожить»: *производство — потребление, родить — убить, строить — разрушать* и др.

Во-вторых, выделяются признаки типа «А—не А», где «А» — общий признак, а различительный признак состоит в том, что «А» положительно присутствует у первого слова АП и отрицательно — у второго. Признаки данного типа могут не подразделиться на группы — рассматриваться как один признак. Примеры: *да — нет, война — мир, жизнь — смерть* и др.

При наличии вышеперечисленных семантических различительных признаков создаются условия для того, чтобы выйти за пределы отдельных АП и прийти к их систематизации, например — в виде антонимического словаря, в котором АП упорядочиваются уже не по алфавиту, а в соответствии с их различительными (и объединительными) признаками. В таком словаре будут разделы «количество», «качество», «пространство», «время», «отношение» и др. и подразделы в соответствии с различительными признаками: «много—мало», «большой—малый», «сильный—слабый», «хороший—плохой», «старший—младший» и др. Словарь в таком виде становится руководством по синтезу АП: по заданному значению в словаре можно находить соответствующие (выражающие данное значение) АП. Если же словарь снабдить также и алфавитным сходством, тогда его можно применять и при анализе АП: по алфавиту в словаре отыскивается нужная АП и по набору объединительных и уличительных признаков определяется ее значение. Но самое важное, открывается возможность подойти на этой основе к объединению антонимов с синонимами. Но предварительно синонимы тоже должны быть изучены с точки зрения выражения в них объединительных и различительных признаков.

2. Синонимы русского языка описываются в синонимических словарях[6]. Синонимические ряды (далее — СР) располагаются в словарях в алфавитном порядке своих опорных слов. Известно, что некоторые слова входят сразу в несколько СР. Если в словаре делаются соответствующие отсылки, то в этом случае в словаре отражаются некоторые связи между СР.

Толкование в синонимических словарях производится так же, как и в толковых словарях — без ограничения состава лексики, используемой для толкования, нередко с использованием слов, менее понятных, чем толкуемые слова, с допущением логического круга и т.д. Есть синонимические словари[7], в которых СР вообще никак не тол-

[6] Напр.: *Клюева Ю. И.* Краткий словарь синонимов русского языка. Москва [2]1961; *Александрова З. Е.* Словарь синонимов русского языка. Москва [4]1975; *Евгеньева А. П.* (ред.). Словарь синонимов русского языка. В 2 томах. Ленинград 1976; *Евгеньева А. П.* (ред.). Словарь синонимов. Ленинград 1976.

[7] Напр.: *Александрова З. Е.* Указ. соч.

куются. Но думаем, что словарь от этого не проигрывает. Синонимы сами себя толкуют. Неслучайно этот способ объяснения значения широко используется и в обычных, толковых словарях.

Обратимся к анализу материала синонимических словарей. В них внутренние связи СР описываются следующим образом.

Прежде всего толкуется значение заглавного слова СР. Вследствие сходства всех слов по значению в СР, это толкование может рассматриваться как формулировка объединительного признака всего СР. Напр.: «БЕЛЫЙ. Цвет снега или мела. *Белоснежный, молочный, меловой, белесый, светлый* и т.д.» Дефиниция «Цвет снега или мела» есть номинация объединительного признака для данного СР.

Наряду с толкованием значения опорного слова нередко толкуются и значения некоторых других слов данного СР. Например о слове *белесый* в словаре З. Е. Александровой говорится, что это «неприятный оттенок белого».[8] Дополнительные толкования в словарной статье можно рассматривать как формулировку отличительного признака данного слова в СР. К сожалению, и эти дополнительные толкования так же индивидуальны и неповторимы, как и главные толкования, их трудно сравнивать, соотносить друг с другом.

Однако в синонимических словарях для различения слов внутри СР используются и унифицированные средства. Так, широко применяется помета «усилит.». Она встречается почти в каждой словарной статье и сигнализирует о том, что, каковым бы ни было конкретное значение слов в СР, значение одного из этих слов отличается от значения другого слова тем, что этого значения (признака, свойства, действия) у данного слова присутствует в большей степени, чем у другого слова. Ср.: 1) *светлый* → *ослепительный* (усилит.); 2) *темный* → *непроницаемый* (усилит.). Значение этих двух СР — разное, даже противоположное, но различие между словами внутри этих СР переданы одинаково. При этом различие выражается не субстанционально, а релятивно. Различие это не качественного характера, а количественного, причем количество берется не в абсолютном виде (выраженном в каком-либо конкретном числе), а в относительном — в сравнении значений двух слов. Традиционная помета «усилит.» заключает в себе очень важный смысл, из которого вытекают важные следствия.

К сожалению, в синонимических словарях помета «усилит.» ограниченно. В словарной статье ее действие распространяется только на пару слов внутри СР. Только об этих двух словах можно ужинать, что у одного из этих слов значение признака (состояния, действия) присутствует в большей степени, чем у другого слова. Остальные слова с этой точки зрения оказываются изолированными, хотя в них тоже может иметь место такое же соотношение. Если в словарной статье помета «усилит.» и повторяется, то второе ее употребление не соотносится

[8] *Александрова З. Е.* Указ. соч.

с первым. Между тем, многие слова внутри СР (не только отдельные пары) можно выстроить в последовательность по возрастанию (или уменьшению) степени их общего значения (выраженного в толковании заглавного слова), напр.: 1) *белоснежный* → *молочный* → *белый* → *меловой* → *белесый* → *светлый*; 2) *серый* → *темный* → *черный* → *угольный* (в обоих случаях имеется в виду цвет предмета). Первый СР упорядочен по степени уменьшения значения белизны; второй — по степени возрастания значения черноты. Разумеется, данные СР можно упорядочить и в обратном направлении. Таким образом, несмотря на нетождественность в значении этих двух СР, различия в них выражаются тождественным способом.

В синонимических словарях, кроме пометы «усилит.», используются еще и стилистические пометы, а также пометы зкспрессивного (эмоционального) характера. Представляется, что как те, как и другие в конечном счете, если их обобщить, тоже являются пометами «усилительного» характера, в особенности пометы «разг.», «прост.», «груб.», «бран.» и т.п., часто дублирующие помету «усилит.».

Как известно, у слова есть не только денотативное значение, но и прагматическое значение, появляющееся у него по субъективным причинам — потому что к этому слову, к тому, что этим словом обозначается, субъект речи выражает свое положительное или отрицательное отношение. Соответственно и оттенки в значении слова, с которыми приходится иметь дело синонимическим словарям, можно подразделять на два вида: 1) оттенки денотативного значения и 2) оттенки прагматического значения. Ср.: 1) *больной — не жилец* (усилит.): второе слово указывает на болезнь, которая проявляется в большей степени, чем болезнь, на которую указывает первое слово (оттенки денотативного значения); 2) *больной — дохлый* (прост.): степень болезни в обоих случаях примерно одинакова, но во втором случае говорящий проявляет более «сильное» отношение к тому, кто болеет, к его болезненному положению, чем в первом случае, где его отношение нейтральное (оттенки прагматического значения).

Оттенки денотативного значения в синонимических словарях маркируются посредством пометы «усилит.». Нередко на эти оттенки указывается и нестандартным образом — путем специального, словесного описания, дополнительно к тому толкованию, которое дается заглавному слову. Оттенки же прагматического значения маркируются стилистическими пометами. В отличие от пометы «усилит.», которая в словарях не получает градации, стилистические пометы (если их начать упорядочивать) образуют градуальную систему. Так, помета «разг.» свидетельствует об усилении оттенка по сравнению с тем случаем, когда слово стилистически нейтрально. Помета же «прост.» еще больше «усиливает» значение слова. Помету «высок.» можно расположить по другую сторону от нейтрального слова. Получается следующая

градуальная цепочка: «высок.» → нейтр. → «разг.» → «прост.», напр.: *почить* (высок.) → *умереть* → *помереть* (разг.) → *сдохнуть* (прост.). Что касается экпрессивно-эмоциональных помет в синонимических словарях, то об их «усилительном» характере можно говорить с большим основанием, чем о пометах стилистических. Тут тоже обнаруживается градуальность: нейтр. → «уничижит.» → «груб.» → «бран.», напр.: *умереть* → *испустить дух* (уничиж.) → *отдать концы* (груб.) → *откинуть копыта* (бран.).

Граница между стилистическими и экспрессивными оттенками весьма нечеткая. Часто они дублируют друг друга, употребляясь вместе, сочетаясь нередко и с пометой «усилит.», в связи с чем приведенные выше два примера на наш взгляд, можно соединить в одну цепочку: *почить* (высок.) → *умереть* → *помереть* (разг.) → *испустить дух* (уничиж.) → *отдать концы* (груб.) → *сдохнуть* (прост.) *откинуть копыта* (бран.). Пометы при этом в определенных условиях можно опускать: *почить* → *умереть* → *помереть* → *спустить дух* → *отдать концы* → *сдохнуть* → *откинуть копыта*. Разумеется, между отдельными словами внутри СР усиление оттенка может отсутствовать, и тогда этот факт можно передавать, например, посредством запятой.

Казалось бы, что прагматическое значение — это всего лишь отношение говорящего к объекту речи, не добавляющее к нему ничего материального, не изменяющее этот объект. Но поскольку и денотативное значение — это не непосредственно сам объект, а такой объект, который преломляется в сознании говорящего, то резкой грани между денотативным и прагматическим значением тоже нет. «Усиленное» отношение говорящего к объекту, к его признаку, как бы способно изменять этот объект, его признак. Ср.: *почить* (высок.) —› *дать дубу* (прост.). Казалось бы, что смерть — это не болезнь, которая может быть в большей или меньшей степени; смерть — либо есть, либо ее нет, однако отношение говорящего к смерти, к умершему человеку, как бы вносит изменение в сам этот предмет, в его денотативное значение. Получается, что *почить* — это «умереть тихо», а *дать дубу* — «умереть громко, резко».

Во всех трех видах изменения значения, маркируемого в словарях посредством пометы «усилит.», посредством стилистических и экспрессивных помет, имеется то общее, что изменяется прежде всего не качество значения (замена одного значения другим), а его количество — степень значения (свойства, состояния и т.д.). Это становится общей основой для того, чтобы, сравнивая, различая значения внутри СР, выстраивать их в общую градуальную последовательность — в соответствии с увеличением упомянутой степени. При этом традиионные стилистические и экспрессивные пометы можно сохранять: они будут вносить дополнительную, качественного характера информацию

в количественные различия между значениями слов внутри СР. При такой организации материала создаются условия для того, чтобы выйти за пределы каждого отдельного СР и обратиться к другим СР — организованным по тому же самому принципу, выйти, чтобы прийти к объединению СР в более крупные комплексы.

3. В ассоциативных словарях[9] список слов-реакций обычно начинается со слова, которое по отношению к заглавному является антонимом. В списке есть, конечно, и синонимы, есть и слова, находящиеся с заглавным словом в синтагматическом отношении, в родо-видовом отношении и т.д., но на первом месте обычно стоят антонимы. Надо полагать, что антонимы являются опорными пунктами некоторых лексических систем. По крайней мере, именно вокруг антонимии организуются синонимы в результате чего образуются единства в виде антонимо-с и н о н и м и че с к и х блоков (далее — АСБ).

Приведем примеры АСБ, содержащих уже проанализированный выше материал: 1) БЕЛЫЙ — ЧЕРНЫЙ. Цвет предмета. «Светл.»: *белоснежный* → *молочный* → *белый* → *меловой* → *белесый* → *светлый* → «Темн.»: *серый* → *темный* → *черный* → *угольный*; 2) РОДИТЬСЯ — УМЕРЕТЬ. Граница жизни. «Нач.»: *появиться на свет* → *родиться* «Кон.»: *почить* (высок.) → *умереть* → *помереть* (разг.) → *испустить дух* (уничиж.) → *отдать концы* (груб.) → *сдохнуть* (прост.) → *откинуть копыта* (бран.).

В первом АСБ пара слов *белый — черный* является не только АП, но одновременно опорными словами для двух СР. Признак «светл.—темн.» различает не только слова внутри АП, но и данные два СР, одновременно он и объединяет слова внутри каждого из двух СР. Слова внутри первого СР различаются по степени признака «светл.», а слова внутри второго СР — по степени признака «темн.». Соединенные вместе, эти два СР образуют единую градуальную последовательность, начинающуюся с выражения самой высокой степени признака «светл.» *(белоснежный)* и заканчивающуюся выражением самой высокой степенью признака «темн.» *(угольный)*. Эта последовательность переходит рубеж от одного признака к другому в том месте, где выражается самая низкая степень первого и второго признака *(светлый → серый)*.

Во втором АСБ (с опорными словами *родиться — умереть*) имеет место то же самое. Только здесь изменяется не денотативное значение, как в первом случае, а прагматическое, и изменяется тоже градуально, ступенчато. Начинается последовательность с самого «сильного» подчеркивания факта рождения *(появиться на свет)* и заканчивается самым сильным акцентированием факта смерти (*откинуть копыта*),

[9] Напр.: *Леонтьев А. А.* (ред.). Словарь ассоциативных норм русского языка. Москва 1977.

а между этими крайностями располагаются «ослабленные» значения того и другого момента (*родиться → почить*), обеспечивающие переход от одного момента к другому — от признака «нач.» к признаку «кон.».

Описанный таким образом лексический материал может быть представлен в виде антонимо-синонимического словаря[10], где АСБ может располагать по алфавиту первого опорного слова. В заголовок словарной статьи выносится АП, составляющая опорные слова двух СР. После заголовка формулируется признак, являющийся общим для всех слов данного АСБ (налр.: Цвет предмета). Затем перечисляются слова, образующие первый СР, маркированные первым отличительным признаком (напр.: «светл.»), который одновременно является и объединительным признаком для всех слов внутри данного СР. Далее называются слова, образующие второй СР — с его отличительно-объединительным признаком (напр.: «темн.»). Слова внутри каждого из СР, внутри АСБ в целом, упорядочиваются в виде единой градуальной последовательности, выражающей возрастание-убывание степени признака (напр.: «светл.»—«темн.»).

Но АСБ-словарь можно построить и на семантической основе — так же как и семантический АП-словарь, о котором говорилось выше. На семантической основе можно упорядочивать уже не отдельные АП, а целые АСБ, каждый из которых есть АП двух СР, — упорядочивать в соответствии с объединительными и различительными семантическими признаками. Например, в группе «пространство» в словаре могут быть подгруппы «верх — низ», «внутр.— внешн.», «к — от»; в группе «время» — подгруппы «до—после», «до—теперь», «теперь—после»; в группе «отношение» — подгруппы «глав.— втор.», «облад.— утрат.», «прост.— слож.» и т.д. Если придать этому словарю алфавитный вход, то использовать его можно не только при синтезе антонимо-синонимического материала, идя от заданного смысла к соответствующим АСБ, но и при анализе этого материала, идя от заданного АСБ к соответствующему смыслу.

Как можно видеть, семантические различительные признаки лежат в основе не только АП, но и АСБ, так как опорными точками АСБ: являются АП. Есть основание полагать, что эти признаки (в предложенной выше или в какой-либо другой возможной формулировке и систематизации) обладают свойством универсальности. Они не только повторяются во все новом и новом материале русского языка, но, по-видимому, присутствуют и в материале других языков — подобно фонологическим различительным признакам, которые, как уже доказано, имеют место во всех языках.

[10] См. опыт такого словаря: *Федосов В. А.*, *Федосов Ю. В.* Указ. соч. См. также: *Федосов В. А.* Систематизация русской лексики на основе антонимо-синонимических блоков: Nyelvtudományi Közlemények. Nyíregyháza 1992.

Семантические признаки — это средство для классификации материала, средство для обобщения этого материала. Важен вопрос об их количественном составе. Явно, что признаков должно быть меньше, чем этого материала. Но если ограничиться лишь двумя признаками, например вышеупомянутыми «А (в — с)» и «А — не А», то данного количества будет недостаточно — описание получится бедным. Признаков должно быть больше двух, но, с другой стороны, повторяем, не столько, сколько самого материала. Если обратиться к фонологии, то там, как известно, отмечается 12—14 признаков. Но в фонологии классифицируется сравнительно небольшой знаково-значащий материал. В лексике этого материала больше, даже если ограничиваться только антонимо-синонимическим материалом. Это значит, что в лексике различительных признаков должно быть больше, чем в фонологии. И кроме того, из-за размытости границ в лексическом материале, число этих признаков может колебаться.

Что касается качественного состава семантических признаков, то он тоже может быть подвижным. Так, применительно к парам *короткий — длинный* (одежда), *короткий — долгий* (день) вполне можно зарегистрировать только один признак «мало—много», но можно и дифференцировать эти пары: в одной паре увидеть признак пространственныи, а в другой — времени.

Существенным является вопрос процедуры формулировки различительных признаков. Представляется, что тут можно идти двумя путями — дедуктивным и индуктивным. В первом случае исследователь конструирует некоторую систему различий и «накладывает» ее на лексический материал. Например, для различения АП типа *север — юг*, *восток — запад* он может рекомендовать — стать лицом к северу, и тогда сзади будет юг, справа — восток, слева — запад, т.е. может рекомендовать различать пару *север — юг* посредством признака «передний — задний», а пару *восток — запад* посредством признака «правый — левый». Такой подход тоже можно принять, если он будет непротиворечивым, простым и при небольшом составе признаков будет описывать большой фактический материал.

Но представляется, что признаки надо не вносить в материал, а выявлять из материала. В таком случае они будут аналогичными с теми признаками, которые, надо полагать, существуют в голове говорящих и которые выражают именно ту картину мира, как она мыслится этими говорящими. В частности, лексический материал подсказывает, что упомянутая выше пара *восток — запад* употребляется в основном так же, как и пара *восход — заход*. Если последняя пара различается посредством признака «нач.—кон.», то этим же признаком можно различать и слова внутри первой пары. Север и юг говорящие тоже различают не «по-научному». Север ассоциируется у них (если судить по материалу АСБ) с зимой, а юг — с летом. Значит, пару *север — юг*

можно различать так же, как и пару *зима — лето,* т. е. посредством признака «хол.— тепл.».

Повторяем, оба подхода, названные выше дедуктивным и индуктивным, имеют право на применение. Можно, конечно, и комбинировать эти подходы. Но все-таки если задача состоит в том, чтобы в формулируемых романтических признаках выразить картину мира, как она представляется по данным языка, то необходимо отдавать предпочтение индуктивному методу.

Studia Slavica Hung. 43 (1998) 71–77

Художественная специфика прозы Бунина. Воздействие Чехова

МАРИЯ РЕВ

RÉV Mária, ELTE BTK Keleti Szláv és Balti Tanszék, Budapest pf. 107, H-1364

По воспоминаниям Бунина Чехов однажды сказал: «Вы... гораздо резче меня. Вы вон пишите: „Море пахнет арбузом...“ Это чудесно, но я бы так не сказал».[1] Прозвучавшее по конкретному поводу замечание Чехова не случайно, ведь критика в молодом Бунине еще не находила ничего специфического, о нем писали, что он усвоил «чеховского настроения» (9, 195). Чехов это считал глупостью и говорил Бунину: «Мы похожи с вами, как борзая на гончую» (9, 195–196). Действительно, в литературных и художественных вкусах Чехова и Бунина много сходных черт, но различия между ними, при внимательном чтении, сразу бросается в глаза. В этом различии безусловно преобладающую роль играет правильно отмеченная *резкость* Бунина. Чехов всегда проявляет больше сдержанности и терпимости, что не означает отсутствие требовательности, точности и строгости. Чехов своим корреспондентам прямо высказывал свое мнение, (в его советах есть замечание, заставляющие переделать все написанное), но всегда с четкостью человека, озабоченного ростом писательского совершенства другого. И несмотря на то, что в прозе Бунина принято отмечать его поразительное мастерство и красоту стиля, следует добавить, что чувство слова у Чехова не менее метко и тонко. Даже не зная его произведений, уже по манере письма, по одному — двум характерным высказываниям можно установить и определить стиль Чехова. Однако, — необходимо прямо в начале выделить роль юмора в его приемах, без которого стиль Чехова имел бы неполный, однообразный оттенок. Бунин по сравнению с Чеховым скованнее, сдержаннее, несколько отчужден от читателя. В Чехове несмотря на его нейтральность, т.н. объективность, больше близости, вернее понимание человека. Однако необходимо отметить, что понимание Чехова не означает одобрение.

Общее у Чехова и Бунина то, что «язык в романе не только изображает, но и сам служит предметом изображения»[2]. Творчество двух писателей сближает еще и то, что они жили и творили в такую эпоху,

[1] *И. А. Бунин,* Собрание сочинений в девяти томах. Москва 1967, 1, 9, 196. В дальнейшем все ссылки на сочинения И. А. Бунина даются на основе этого издания, в тексте статьи, в скобках с указанием тома и страницы арабскими цифрами.

[2] *М. М. Бахтин,* Вопросы литературы и эстетики. Москва 1975, 416.

0039-3363/98/$ 5.00 © 1998 *Akadémiai Kiadó, Budapest*

когда происходило активное и свободное взаимодействие литературных родов, пожалуй, можно даже утверждать, что жанровые и стилевые традиции литературного творчества сближаются в большей мере, чем когда либо раньше. Определяющей становится присущая разным жанрам динамика мыслей и чувств, что до определенной степени оттесняет на задний план роль фабулы, выдвигая на первый внутреннее действие. По мнению В. Е. Хализаева «...прямой контакт у читателя возникает не столько с действующими лицами, сколько с повествователем, который выступает как бы в роли посредника»[3]. В связи с этим следует отметить, что Чехов творил в двух областях, он создавал драмы и рассказы в течении всего своего творческого пути, Бунин же начал с лирики, и скоро писал также и рассказы. Эти жанры заставляли писателей соблюдать определенную дисциплину, порой требовали максимальную сжатость. Однако нельзя упускать из виду, что Чехов создавал свои произведения в начале творческого пути с острыми поворотами и развязками сюжета, Бунин же увлекался бесфабульными рассказами, в которых преобладает описание природы. Так называемые «космические» вопросы жизни и смерти Бунин старается разъяснить через изображение природы, значит динамика отодвигается на задний план, и ей уступает место мастерское, но порой однообразное растворение человека в природе. Пожалуй, этим можно объяснить отзыв Чехова о рассказе Бунина «Сосны». В письме от 15 января 1902 г. из Ялты он сообщает Ивану Алексеевичу:

> Писал ли я Вам насчет «Сосен»? Во-первых, большое спасибо за присланный оттиск, во-вторых, «Сосны» — это очень ново, очень свежо и очень хорошо, только слишком компактно, вроде сгущенного бульона[4].

Снежный, зимний, морозный пейзаж очень выразителен,, подходит для изображения смерти. Сказочные снежные сосны и сугробы враждебны по отношению к человеку, приносит ему смерть, в них скрыто зловещее начало и поразительная для человека красота. По всей вероятности этот двойной ряд был симпатичен Чехову, но длинное описание зимней природы с некоторыми повторениями действуют на читателя утомительно. Чехову чужды длинные описания, он предпочитает «поручить» повествователю показ поступков, раздумий, жестов и мимики персонажей. Однако, «внеличные» размышления строятся из окружающего человека мира. Такое впечатление — осмысление способствует внутренним переживаниям, и это часто приводит к лиризации раздумий, следовательно к определенному способу воспроизведения жизненного состояния персонажа.

[3] *В. Е. Хализев,* Драма как род литературы. Москва 1986, 39.

[4] *А. П. Чехов,* Полное собрание сочинений и писем: П. X, 169. Москва 1974–1983. В дальнейшем все ссылки на сочинения А. П. Чехова даются на основе этого издания, в тексте статьи, в скобках с указанием С. (= Сочинения) или П. (= Письма), тома римскими, а страницы арабскими цифрами.

Данный прием изображения очень похож как у Чехова, так и у Бунина. Параллельно у обоих писателей появляется от себя, т.е. «Ich-Erzählung», у Бунина чаще, а у Чехова в том случае, если его персонаж является интеллигентным, думающим человеком. Причем у Чехова внутренние сдвиги в умах и сердцах действующих лиц неотделимы от осмысления их поступков, высказываний. Все это ведет к внутренней работе персонажа, к самооценке. Ему важно, что он сделал, или что он упустил, какое последствие имеет его поведение, как все это может подействовать на его судьбу и судьбу других, особенно близких ему людей. Именно благодаря повествовательной форме Чехов и Бунин глубже проникают во внутренний мир человека. Таким образом, возникают — у Чехова — характеры сложные, противоречивые, находящиеся в движении, становлении, развитии. Чехов организует время в рассказе таким образом, что в нескольких сегментах произведения раскрывается вся судьба человека. Причем все это делается так, что сокращается внешнее действие. Сохраняется динамизм повествования с усилением внутреннего действия, с проникновением в глубину сознания действующего лица («Скучная история», «Дом с мезонином», «По делам судьбы», «Дама с собачкой», «Архирей» и т.д.).

Кроме решающих вопросов бытия, жизни и смерти, Бунина особенно сильно занимает проблематика и роль любви в жизни человека. Интересно, что у Бунина динамика рассказа чаще всего возникает из неожиданного появления страсти, которое действующее лицо не может или даже не хочет анализировать. Такая вспышка страсти является предметом рассказа «Осенью».

26 января в письме Ольга Книппер сообщала своему мужу о том, что читала напечатанный в 1-м номере журнала «Мир Божий» рассказ Бунина: «мне понравилось — с сильным настроением» (П. X, 182). Чехов ответил жене: «„Осенью“ Бунина сделано несвободной, напряженной рукой...» (П. X, 182). Тут можно было бы перечислить ряд догадок, но главное, мне думается, все-таки в том, что эта неожиданность страсти, возникновение непобедимого чувства и желания сильно занимало Бунина. Если вспомнить такие рассказы, как «Митина любовь», особенно более поздний «Солнечный удар» и др., становится ясно, что события исчерпываются вариациями роли любви неожиданной, но всепоглощающей и быстро проходящей, не приносящей счастья.

Следует отметить, что слово *легкий* очень часто повторяется уже в рассказе «Осенью». В первой главе героиня «стройная и гибкая. она легким и привычным движением руки захватила юбку черного платья» (2, 248), затем герой продолжает от себя «Подавляя нервную дрожь и чувствуя во всем теле необычайную легкость, я взял ее руку и заботливо стал сводить с крыльца» (2, 249). Во второй главе:

Мы встретились лицом к лицу, в ее глазах не было больше ни страха, ни колебания — легкая застенчивость сквозила только в напряженной улыбке, — и тогда я, не сознавая, что делаю, на мгновение крепко прильнул к ее губам... (2, 250).

Легкость это подготавливает исполнение желаний обоих, в котором уже нет легкости, ведь зловеще гудит море, волны разбиваются о скалы, как «пушечные выстрелы», слышен гул старых тополей. Но герой и героиня заняты только собой, очарованием минуты. И возникшая страсть сильнее любой мысли, раздумьям места нет. Она вспоминает:

Когда я была девушкой, я без конца мечтала о счастье, но все оказалось так скучно и обыденно, что теперь это, может быть, единственная счастливая ночь в моей жизни кажется мне не похожей на действительность и преступной. Завтра я с ужасом вспомню эту ночь, но теперь мне все равно... (2, 252–253).

А он думал также о счастье, данном на минуту:

Была ли она лучше других, которых я любил, я не знаю, но в эту ночь она была несравненной. И когда я целовал платье на ее коленях, а она тихо смеялась сквозь слезы и обнимала мою голову, я смотрел на нее с восторгом безумия, и в тонком звездном свете ее бледное, счастливое и усталое лицо казалось мне лицом бессмертной (2, 253).

Это прямое признание совершенно ясно показывает как Бунин соединяет описание любви с изображением бушующего, зловещего моря. Как оно воздействует на них, усиливает чувственность и за тем как писатель все сводит к «космическому» успокоению. Рассказ «Осенью» отражает короткий промежуток жизни действующих лиц. Кроме моментального чувства страсти ничего не важно, не интересно, ни то, что было раньше, ни то, что позже. Здесь нет места угрызению совести, душевным и духовным раздумьям. Вся новелла написана мастерски, но не оставляет глубокого впечатления. Пожалуй, она вспоминается только тогда, когда в руки попадает «Легкое дыхание»[5]. Это легкое дыхание становится синонимом женственности, грациозности и привлекательности, и все-таки оно полно предчувствия чего-то трагического, оставляющего глубокое впечатление. Рассказ «Осенью» написан уже после выхода в свет «Дамы с собачкой», но воздействие повести Чехова совершенно не ощущается. То, что рассказ «Осенью» не случайное произведение в творчестве Бунина можно доказать другим произведением более позднего периода рассказом «Солнечный удар», в котором писатель в более совершенной и более зрелой форме возрождает старую тему.

При чтении этих сочинений Бунина стоит обратить внимание на частое использование эпитетов. Парные, или тройные эпитеты более пышные, чем эпитеты Чехова, они выделяются блеском, использованием необычных красок. Это является одним из способов усиления

[5] *Л. С. Выготский,* Легкое дыхание. Психология искусства. Москва 1968, 187–208.

эмоциональности речи. Об этом можно было бы написать отдельное исследование, как и о своеобразных градациях и их сходстве у обоих писателей. В связи с этим следует указать на одно значительное различие между прозой Чехова и Бунина. Бунин считает обязательным закончить свои произведения и не оставлять их открытыми. Чаще всего это лирическое заключение, как и в новелле «Осенью». Как уже говорилось Чехову это показалось «искусственным». А Бунина удивляли чеховские финалы. В более зрелых рассказах Бунина, приблизительно с 1910 г., отношение писателя к нарисованным им явлениям становится более объективным и это отражается и в финалах произведений: концовки Бунина становятся, пожалуй, более лаконичными.[6]

Если рассматривать творчество Чехова и Бунина целиком, то следует установить, что чеховское творчество более непринужденное, его не сковывает ни какая литературная заданность. Бунин — более строгий, его фразы отточенные, отшлифованные до предела, до совершенства. Порой это доходит до сухости и рациональности, в результате чего вместо чеховского пульсирования появляется определенная отчужденность. Всё это вытекает из различия их душевного и духовного склада. Пожалуй, это является причиной и того, что Чехов любит олицетворять природу и ее явления, часто даже явления бытового характера. А Бунин отчуждает природу от всего бытового, возвеличивает ее, и она становится у него « космичной». Из произведений Чехова веет некоторым уютом, как бы не был страшен их сюжет, а у Бунина ощущается определенная холодность, как «яблочно-холодное» лицо одного из его персонажей. Это совмещение эмоциональности с холодностью странно, оно давит на человека; во всей страстности Бунина, в глубине всегда остается какая-то леденящая холодность.[7]

Вышеуказанные черты творческих приемов Бунина меньше ощущаются в его лучшем произведении: «Жизнь Арсеньева». Жанровая принадлежность его характеризовалась в критике как «отчасти философская поэма, а отчасти симфоническая картина» России (Ф. Степун) (6, 320). Точно определить ее сюжет было бы очень трудно. Здесь даются воспоминания о детстве, о годах учебы, о жизни в русском селе, параллельно с поисками места в жизни, с самоутверждением. Радостное восприятие жизни пронизывается зловещей нитью смертей: бабушки, маленькой сестренки — Нади, помещика — соседа. Таким образом, обостренное чувство жизни и смерти, их непрестанное противоборство еще сильнее влияет на формирование судьбы Арсеньева, углубляя чуткость молодого героя к окружающему миру. Жизнь Арсеньева украшается возникновением первого любовного чувства, а затем всепоглощающей любви к Лике (В. Пащенко) и процессом пробуждения

[6] *Э. А. Полоцкая,* Чехов в художественном развитии Бунина 1890-е — 1910-е годы: Литературное наследство, 84. Москва 1973, 2, 66–89.

[7] Об этих явлениях очень интересно пишет *В. Гейдеко,* А. Чехов и И. Бунин. Москва 1976, 261–327.

в герое (Бунине) художника. Уже в начале подспудно присутствует зреющей конфликт Арсеньева с Ликой, питающийся из источника непонимания возлюбленной чисто поэтических устремлений молодого художника, ищущего свой почерк.

Однако, эта книга — не только воспоминания и размышления о прошедшем. В тексте часто появляются суждения, оценки зрелого мастера. Таким образом временные пласты книги следуют не в хронологической последовательности. Последовательность рассекается новым суждением, ироническим замечанием. То есть параллельно раскрывается былое и настоящее, дается своеобразное восприятие былого через настоящее. Такое двойное восприятие мира дает особенную насыщенность книге «Жизни Арсеньева» являющейся лирическим дневником, в основе которого лежат сложно подобранные элементы биографии Арсеньева — Бунина: «путешествие души» (6, 316) молодого героя, особенно остро, порой свежо или с ностальгией воспринимающий большой внешний мир — и былый и настоящий, где всё овеяно вымыслом и поэтизацией.

Галина Кузнецова в своем дневнике вспоминает рецензию В. Вайдле о «Жизни Арсеньева»: он считает, что содержание книги

> не жизнь, а созерцание жизни, не молодость Бунина — Арсеньева, а созерцание и переживание этой молодости вневременным авторским я, не как прошлого только, но и как настоящего, как совокупность памятных мгновений, за которыми кроется темный, не сказанный и, однако, неподвижно присутствующий в них смысл. Эта двойная субъективность (свой, а не общий для всех, мир, и с ударением не на нем самом, а на том, как он увиден) приближает книгу, при всем различие опыта, письма и чувства жизни, к «Поискам потерянного времени».[8]

Критик совершенно сознательно упоминает поток книг французского писателя Марселя Пруста (русское название «В поисках за утраченным временем»). Сам Бунин в письме профессору Софийского университета П. М. Бицилли признавался:

> Когда на что-нибудь мода, я на зло отвертываюсь от модного. Так было с Прустом. Только недавно прочел его — и даже испугался: да ведь в «Жизни Арсеньева» (и в «Истоках дней», и в том начале 2-го тома, что я напечатал три года тому назад...) не мало мест совсем прустовских ! Поди доказывай: что я и в глаза не видел Пруста, когда писал и то, и другое!...[9]

Больной Пруст действительно был отделен от живого мира, для него память воспоминания остались подлинным творческим материалом. Для Бунина живым миром также остались достояния прошлого, это стало живой областью его внутреннего мира. Он мало общался с французами, окружил себя русскими, живущими в основном во Франции, он исключал возможность научиться писать по-французски.

[8] *Г. Н. Кузнецова,* Из «Грасского дневника»: Литературное наследство, 84. 2, 263–264.

[9] *А. Мещерский,* Неизвестные письма Бунина: Русская литература, 1961, 4, 154.

Общность Бунин, по всей вероятности, почувствовал в совпадении героя и автора, в доминанте потока воспоминаний, причем в них очень трудно сформулировать сюжет в его обычном понимании. У обоих писателей ощущается признание преобладающей роли красоты с ее загадочностью, ведущей к определенному преображению и к некоторым разочарованиям, ведущим к ироничности. Общее у — Пруста и Бунина — и то, что движение истории не ощущается, время как бы остановилось. Однако, не смотря на ряд общих черт, Пруст благодаря особенной чуткости к культуре разных эпох, к пульсированию духовного мира, и не в последнюю очередь изысканному стилю, соответствующему сложности разнообразия изложенного материала — всеоблемлющ.

Бунин с выражением чувственности бытия, со своей эмоциональностью, лежащей в обычаях и своеобразии русской жизни — прежде всего локален, национален. В этом смысле он более узок, чем Чехов. Бунинская консистенция личности, неподдающаяся его твердость, порой однолинейность, временами отчуждали его от мира, но было что-то покоряющее — время было бессильно, не могло убить в нем подлинное чувство. Бунинское произведение не так богато метафорами как прустовское, как были в свое время сочинения Чехова. Однако следует обратить внимание на то, что попытка создания нового романа началась и с повести Чехова «Дуэль», где внутренняя видимая «бездвижность» наполнена терзанием, ведущим к перестановке ударений, к сокращению динамизма и к глубине переживаний. Вероятно эти черты почерка Чехова действовали сильнее, но и более опосредованно на приемы Бунина[10].

И Андре Жид, который сначала не симпатизировал творческой манере И. Бунина, в конце творческого пути признал его мастерство:

> ...вы сумели великолепно стать на свои позиции и великолепно их отстаивать. А только это и важно; ибо в искусстве нет единого пути к великому. Когда слушаю ваш рассказ, то забываю обо всем: я покорен. Я не знаю произведений, где внешний мир так тесно сливался бы с миром иным, миром внутренним, где ощущения были бы выбраны так точно, что их невозможно заменить другими, а слова были бы так естественны и вместе с тем неожиданны[11].

[10] *Rév Mária,* Csehov századfordulója. Budapest 1995, 47–53.

[11] Письмо *Андре Жида* к И. А. Бунину от 23 октября 1950 г.: Литературное наследство, 84, 2, 284–286.

Studia Slavica Hung. 43 (1998) 79–91

Икона в жизни и творчестве Алексея Ремизова

ВАЛЕРИЙ ЛЕПАХИН

LEPAHIN Valerij, JATE Szláv Tanszék, Szeged, Egyetem u. 2. H-6722

«Николины притчи» — русская вера.
А Никола — это наш русский народный бог.
А. Ремизов

Алексей Михайлович Ремизов вырос в купеческой семье, а русское купечество славилось и набожностью, и богомольностью[1], и любовью к иконам. И еще — любовью к церковному пению. Эту любовь старались привить и детям. «С пяти лет, — вспоминает писатель, — я вступил в круг церковных служб: в субботу в шесть часов вечера ко всенощной; в шесть часов утра в воскресенье к ранней обедне. Я пел на клиросе. И все мои братья… За два года не пропуская ни одной службы, я обвык петь *«обиход»* — на восемь гласов, но особенно отличался в *знаменных «догматиках»* … На Великом Посту с братом мы выходили на амвон: «Да исправится молитва моя», а в Страстную неделю: «Чертог Твой». Каждое слово мне, как полная чаша…» (**11**, с. 487; курсив Ремизова). Пел будущий писатель знаменным распевом; позже он нашел нужным подчеркнуть, что знаменным распевом «пели в Москве и во времена Андрея Рублева» (**11**, с. 465). Клирос расположен возле иконостаса, стоять на клиросе среди певчих, значит быть под сенью иконостаса, икон, а петь в церковном хоре — значит не просто присутствовать в храме, а деятельно участвовать в богослужении. Память о церковном пении, о богослужениях, о крестных ходах, о церковных святынях, о чудотворных иконах Ремизов пронес через всю жизнь и она нашла свое поэтическое выражение в разных произведениях писателя.

Переделанный из красильни дом с мезонином, в котором вырос писатель выходил окнами на Спасо-Андроников монастырь. В своих автобиографических произведениях писатель вспоминает и монастырь, и его богослужения, и, конечно, известнейшего насельника и старца этого монастыря — иконописца Андрея Рублева, мастерская которого была там, за высокими белыми стенами. По запискам Кодрянской, однажды Ремизов вспоминал имена, под знаком которых прошла его жизнь в России и заграницей. Из писателей он назвал Достоевского, Лескова, Гоголя, протопопа Аввакума, из композиторов — Шумана и Мусоргского, а из художников единственно — Андрея Рублева (см. **2**, с. 111). Рублев для Ремизова был не просто гениальным художником; писатель видел в святом иконописце символ и залог непрерываемости тайной и

[1] В детстве писателю чаще всего приходилось бывать, как он сам сообщает, в Троице-Сергиевой Лавре и в Спасо-Сторожевском Саввином монастыре в Звенигороде.

0039-3363/98/$ 5.00 © 1998 *Akadémiai Kiadó, Budapest*

таинственной жизни духа и ощущал, как например и Клюев, свою личную духовную связь с ним. В книге «Подстриженными глазами» Ремизов несколько раз упоминает имя Рублева и, в частности, говорит: «Я чувствую непрерывность жизни духа и проницаемость в глубь жизни; искусство Андрея Рублева, страда и слово Аввакума и эта жгучая память Достоевского — это вихрь боли — мать с ее «глубоким медленным длинным поклоном», всё это прошло на путях моего духа и закрутилось в воскресном колокольном звоне древнего московского монастыря» (**11**, с. 452)[2].

Старший брат Ремизова Николай, по образованию филолог и юрист, «по устремлениям — Алеша Карамазов»[3], был старостой Большого Московского Успенского собора. Может быть, именно поэтому писатель особенно любил святыни московского Кремля: икону Владимирской Богоматери, мощи святителей Ионы, Филиппа, Алексия, в честь которого был крещен, раку с мощами невинноубиенного царевича Димитрия. С особой теплотой писатель вспоминает престольный праздник Успения Богоматери в Кремле. «По зеленой траве проберусь к резному Мономахову трону, стану у амвона перед Благовещением — от царских врат три иконы: Спас-золотая-ряса, цареградская, с десницей указующей, Успение — Петр митрополит писал, и Благовещение (перед ним устюжский юродивый молился, Прокопий-праведный, каменную тучу отвел от города) — жемчужная пелена под лампадами тепло поблескивает» (**10**, с. 522).[4]

Писатель упоминает три знаменитых иконы местного ряда. Спас-золотая-ряса — обыденное название знаменитой святыни Успенского собора, иконы «Спас Златые Власы» (первая четверть XIII в.). Прекрасный Лик Спасителя хорошо сохранился, но из-за утрат красочного слоя выглядит более плоскостным, чем, вероятно, был на новой иконе. Икона отличается особой орнаментальностью. «Где только возможно, — пишет В. Н. Лазарев, — художник вводит золотые украшения в виде медальонов и кружков с жемчужными обводками. Мы их находим на фоне, на перекрестьях нимба, на хитоне, на гиматии. Богато орнаментирован и борт хитона... (Эти приметы и дали иконе первое народное название. — *В. Л.*). Индивидуальной особенностью иконы, от которой происходит ее прозвище, являются золотые волосы Христа, расчлененные тончайшими

[2] В той же книгеРемизов вспоминает: «Огромная величественная луна восходила над Андроньевым монастырем, и, если в детской никого не было, я тихонько подходил к окну и, не отрываясь, глядел на нее и на белую рядом колокольню монастыря с ее мучительным для меня колоколом, потом всколыхнувшим во мне память о Андрее Рублеве, Аввакуме и какую-то общую память с Достоевским — о загадочной материнской тайне — о матери, просящей прощения у сына» (**11**, с. 464).

[3] Так характеризовал его писатель в книге «Подстриженными глазами».

[4] В 1949 г. в Париже Ремизов записал в дневнике: «А сегодня здесь „успеньев день", — праздник в Notre Dame. Я был однажды на обедне. Не показалось, сравнивал с обедней в Успенском соборе в Москве (этому предшествует неделя ночных крестных ходов) (**2**, с. 223).

коричневыми линиями. Обычно волосы пишутся коричневой краской, по которой уже позднее наводится золотая штриховка» (**4**, с. 43).

Храмовая икона «Успения Пресвятой Богородицы», справа от Спасителя, имеет некоторые особенности по сравнению с другими иконографическими изводами того времени. Она менее, чем обычно, вытянута по вертикали и выглядит почти квадратной (размеры — 179×164 см.). Это дало возможность изобразить у ложа Богородицы не только святителей и апостолов, но также сонм ангелов и праведных жен. Другая особенность: на переднем плане ангел, отсекающий руки Авфонии, стоит не непосредственно перед нечестивцем, а за спиной апостола Павла (см. **6**, с. 124, 285). Предание долгое время приписывало эту икону кисти митрополита Петра (первая четверть XIV в.). Д. А. Ровинский считал, что икона написана митрополитом Макарием в XVI в. Он так описывал живопись иконы: «Лица в этой иконе темножелтого цвета, без теней и оживки. Около глаз и носа легкие блики; доличное закрыто окладом» (см. **12**, с. 39, 147, 157). Научная датировка относит икону к 70-м годам XV в.

Икона Благовещения (вторая половина XII в.) по преданию происходит из Великого Устюга. Она находилась в Георгиевском соборе одноименного монастыря под Новгородом. Вывезена в Москву по приказанию Ивана Грозного. «Сцена Благовещения дана здесь — пишет В. Н. Лазарев, — в редчайшем иконографическом изводе — со входящим в лоно Богоматери Младенцем. В верхней части иконы изображен в полукружии Ветхий Денми, от Чьей руки идет прямой луч к лону Девы Марии. Тем самым художник показал, с предельной для его времени наглядностью, что действительно воплощение Иисуса Христа произошло по воле Всевышнего в момент Благовещения... Моделировка лиц отличается особой мягкостью. Темная, зеленовато-оливковая основа положена только в тенях... Колорит «Устюжского Благовещения» отличается в целом известной сумрачностью, что вообще типично для икон домонгольского времени... Первоначальный золотой фон заменен в XVI в. новым левкасом. При этом были слегка искажены силуэты голов и фигур и заново написаны крылья архангела. Икона не имела позема» (**4**, с. 34, 35, 164–165). Вот перед этими тремя иконами Ремизов любил молиться в Успенском соборе.

Иконы сопровождали писателя всю его жизнь. В детстве — домашние иконы красного угла и знаменитые московские чудотворные святыни. В молодости — иконы «казенных домов». Писатель так вспоминает об этом времени: «„Приидите ко мне вси труждающиеся и обремененнии и Аз упокою вы“. Подпись под образом — памятная мне: такие образа висели в тюремных одиночках от Петропавловской и Шлиссельбургской до пересыльной тульской» (2, с. 103–104). Было у Ремизова собрание икон и на чужбине, но к 1955 г. в красном углу его парижской квартиры осталась только икона Покрова Пресвятой Богородицы (см. **2**, с. 30).

В большие праздники писатель обходил по очереди все святыни кремлевских соборов: «Под колокольней потолкаешься у Ивана Лествичника, а от Лествичника к Николе Густинскому; Никола там, как живой, нахмурился, а свечей костер, как перед Владимирской. Приложишься к Николе и айда на колокольню!» (**10**, с. 521). К святителю Николаю писатель испытывал особые чувства.

*

Никола — святитель Николай, Мир Ликийских Чудотворец и Угодник Божий — пользовался не просто большой, но ни с чем не сравнимой любовью в русском народе. Б. А. Успенский, на основе собранного им обширного материала, находит возможным утверждать, что почитание св. Николая «приближается к почитанию Богородицы и даже Самого Христа» (**13**, с. 6). Далее он приводит много фольклорных текстов, заключающих в себе молитвенные обращения. Обычно в них следует обращение к Спасителю, затем к Богородице; на третьем же месте почти всегда стоит св. Николай. Иногда молитвенное обращение начинается с имени св. Николая и следует по восходящей — к Пресвятой Богородице и Спасителю, но св. Николай может занимать место и в середине, между Спасителем и Богородицей.

Пристало тебе, духовный отец,
Ты духовный наш батюшка,
Пристало тебе впереди сидеть,
Впереди под иконами;
Над тобою, духовный наш батюшко,
Стоит Спас-от Пречистой,
Да Никола со милостью,
Богородица с радостью.

(Обращение к священнику при обручении — 13, с. 8)

Интересно сравнить, кто в народной поэзии ставится на первое, кто на второе и кто на третье место[5]. За основу мы берем 17 отрывков, приводимых Б. А. Успенским. Итак, по их очередности молитвенные обращения можно разделить следующим образом:

к Спасителю — Богородице — св. Николаю — 11 раз;
к Спасителю — св. Николаю — Богородице — 2 раза;
к Богородице — св. Николаю — Спасителю — 2 раза;
к Богородице — Спасителю — св. Николаю — 1 раз;
к св. Николаю — Богородице — Спасителю — 1 раз.

Итак, в подавляющем числе текстов, приводимых Б. А. Успенским, св. Николай стоит на третьем месте, четырежды на втором, и один раз на первом месте. То, что иногда св. Николай в народных молитвах оказывается на первом месте, не обязательно значит, что в народном

[5] Мы не принимаем во внимание несколько приводимых Б. А. Успенским характерных текстов, в которых либо упоминаются и другие святые, либо содержится обращение лишь к Спасителю и св. Николаю (**13**, с. 9).

сознании он стоит выше, как это подчас объясняют, Спасителя и Богородицы; тексты свидетельствуют лишь о том, что чаще обращения следуют по нисходящей линии, но могут — и по восходящей.[6]

Приведем другие примеры, свидетельствующие об особом месте великого святителя в русском религиозном сознании. Святитель Николай, как немногие особо почитаемые святые, имеет два праздника в году. В народе их называют Никола зимний (6/19) и Никола вешний (9/22 мая). Сохранились свидетельства (в подавляющем большинстве — иностранцев) об особом, доходящим иногда до суеверия в простом народе, почитании Николина дня в XVII в., вплоть до того, что «суеверные москвичи» предпочитают Николин день «самой Пасхе» (см. **13**, с. 6). Это утверждение вызывает большие сомнения и неприемлемо в качестве бесспорного свидетельства. Правда, в XVIII в. уже Феофан Прокопович сталкивался со случаями суеверного отношения к св. Николаю, и находил, что простолюдины иногда «память святого Николая выше Господских праздников ставят» (**13**, с. 6–7). По свидетельству архидиакона Павла Алеппского, посетившего Русь в середине XVII в. в свите патриарха антиохийского Макария, праздник Николы зимнего длился три дня (см. **13**, с. 53). По некоторым свидетельствам в XVI–XVII вв. на Руси избегали в крещении давать новорожденному имя Николай и опять по причине особого — даже крайнего — почитания святителя. Как невозможно окрестить мальчика в честь Иисуса Христа, так же невозможно — в честь Угодника и Чудотворца.

Побывавший в России в пятидесятых годах XVIII в. Казанова писал в своих «Мемуарах»: «Святому Николаю, их (русских) покровителю, достается больше земных поклонов и молитв, чем всем остальным святым (церковного) календаря вместе взятым. Русский молится не Богу; он почитает и обременяет своими прошениями святого Николая. Его иконы здесь повсюду; я их видел в столовых москвичей, на кухнях, и в других местах; у них — это бог домашнего очага. Иностранец, заходя в дом, должен обратиться с приветствием к иконе святого и лишь затем — к хозяину дома (**14**, т. VI, с. 102; перевод наш. — *В. Л.*). Поверхностность наблюдений, явная недостоверность некоторых сообщаемых сведений, незнание Православия, непонимание сути церковной жизни и особенностей виденных им церковных обрядов, множество преувеличений в описаниях жизни русских дворян и крестьянства не позволяют принять утверждения мемуариста безоговорочно. Когда родители благословляли молодых на супружество, то невеста неизменно получала образ Пресвятой Богородицы, а жениху обычно дарили икону Спасителя, но могли благословить и образом св. Николая. Русские послы в иностранных государствах возили с собой иконы Пресвятой Богородицы и св. Николая (см. **13**, с. 12, 75, 114).

[6] Конечно, чтобы получить более достоверные данные, следовало бы проделать такой анализ на основе всего собранного к настоящему времени фольклорного материала.

В самом конце XVIII в. около полугода провел в Петербурге француз — аббат Жоржель. Он также отмечает особое отношение народа к св. Николаю, но пишет об этом более сдержанно: «Русские (в церкви)... беспрестанно кладут земные поклоны, то и дело крестясь по русскому обычаю; при этом они обращаются то к алтарю, то к иконам Богоматери или св. Николая. Русские окружают этого святого несравненно большим почетом, чем всех других святых своего календаря. Это первый святой *после Бога и Богородицы*...» (**1**, с. 9; курсив наш. — *В. Л.*).

Сохранилось сочинение петровских времен, в котором говорится: «Что касается до изображений святых, то его величество (царь Петр I) указал, чтобы изображения св. Николая больше не стояли в комнатах или при входе в дом — чтобы не было обычая, приходя в дом, сначала кланятся святому, а потом хозяину» (**13**, с. 13). В этом любопытном сообщении можно отметить, с одной стороны, иконоборческий (возможно, под влиянием приближенных-протестантов) характер повеления Петра, если, конечно, оно достоверно, а с другой, — опять особое почитание св. Николая, закрепившееся и в новой столице Российского государства. Отметим, что несмотря на этот запрет, на Руси сохранился обычай ставить иконы при дороге, над воротами, во многих общественных местах и, конечно, в доме. Также пронесен через века существующий и поныне обычай при входе в дом вначале креститься с молитвой на иконы и лишь затем здороваться с хозяевами.

На Руси было известно много чудотворных икон св. Николая: например, образ Николы Заразского, принесенный из Корсуни и прославившийся в Рязанских пределах; или икона святителя в Успенском храме Ярославля, — там еще в XVI в. было записано 145 чудес, совершившихся по молитвам перед иконой (см. **3**, с. 174, 197). Народное иконопочитание дает много примеров особого отношения к св. Николаю. Можно назвать бытующее в народе мнение о том, что всякая икона святителя является чудотворной. Вероятно, не без влияния народного почитания икон святителя, иностранцы «николой», «миколой» могли называть вообще любую икону (см. **13**, с. 14). Знаменателен тот факт, что на некоторых иконах XVI в. в Деисусе вместо св. Иоанна Предтечи изображается св. Николай. И он единственный святой, который может «замещать» Иоанна Крестителя, занимать его место в трехфигурной или многофигурной деисусной композиции (см. **13**, с. 14–15, 22)[7]. В традиционном Деисусе Богородица выражает идею предстательства и заступничества перед Богом, Иоанн Предтеча же — идею покаяния в грехах. И вот народное сознание, принимая идею необходимости покаяния, как бы «опережает событие», и заменяет покаяние следующей ступенью — ожиданием милости Божией к раскаявшемуся грешнику уже не только от Богородицы, но и от Николы Милостивого. Так на месте одного вели-

[7] В книге Б. А. Успенского приводится некоторый иконографический материал (см. **13**, илл. I–V, VIII).

кого святого появляется другой. Но все же надо признать, что речь идет не о правиле, а о единичных и исключительных случаях такой замены. Еще реже святитель может изображаться в центре между предстоящими ему святыми. Б. А. Успенский называет такую композицию «квазидеисусной» (см. **13**, с. 16).

*

Согласно записям Н. Кодрянской, Ремизов так объяснял особую популярность святого: «Немыслимость, невозможность подойти к Богу… побудила человека создать легенду о праведном человеке — Николе Чудотворце. Так возник образ Николы Мирликийского в четвертом веке в Византии. И в веках сложились легенды: чудеса при жизни и чудеса по смерти праведного человека. И вышли на Русь сказкой. А в русских веках Никола Угодник и Чудотворец — заместитель Бога на русской земле» (**2**, с. 85). Отметим, что писатель видит в особом почитании святителя богословские и психологические причины. Простому народу как будто мало одного Посредника (1Тим. 2: 5) — Иисуса Христа Сына Божия, соединившего и умирившего Собою небесное и земное (Еф. 1: 10; Кол. 1: 20). Господь Иисус — Посредник сверху. И вот в народной словесности рождается еще один посредник — посредник «снизу». Он не противостоит св. Николаю, изображенному в житии, воспеваемому в богослужебных песнопениях; образ, созданный народным воображением дополняет и «приближает» святого к повседневным человеческим нуждам, об удовлетворении которых просить, «беспокоить» Бога кажется неуместным. Так, св. Николай (сначала в фольклоре, а затем в произведениях русских писателей и поэтов) начинает ходить по бескрайним просторам не только Святой Руси, но и Руси грешной.

Ярким свидетельством особого почитания народом св. Николая является множество дошедших до нас списков его жития (более 800). «Как нет на Руси ни одного храма, в котором не было бы иконы с изображением святого Николая, так нет и ни одного книгохранилища, в котором не было бы хотя бы одной рукописи с произведением о св. Николае» — пишет М. С. Крутова (**3**, с. 113). О святителе писали прп. Андрей Критский, св. равноапостольный Кирилл, св. Климент Охридский, патриархи царьградские Герман, Исидор, Иосиф, Мефодий, прп. Симеон Метафраст, а на Руси прп. Григорий Печерский, св. Кирилл Туровский, Пахомий Серб и другие (см. **3**, с. 118). В течение долгих веков народом было сложено о любимом святом немало легенд и духовных стихов. Ремизов десятилетиями собирал записи этих легенд и перерабатывал их в присущей ему стилистической манере — «своим ладом», иногда незначительно, а нередко заметно переделывая их сюжетно, подчас осовременивая[8]. Можно назвать несколько книг писателя на эту

[8] Часть легенд и сказок, посвященных великому святителю, Ремизов получил, как он сам сообщает, от Сергея Есенина (см. 9, с. 123).

тему: 1) Николины притчи и сказания. Пг. 1917; 2) Никола Милостивый. Николины притчи. Пг.–М. 1918; 3) Звенигород Окликанный. Николины притчи. Париж 1924;[9] 4) Три серпа. Московские излюбленные легенды о Николе, т. 1–2. Париж 1929–1930;[10] 5) Образ Николая Чудотворца. Алатырь — камень русской веры. Со снимком со старинного образа Николы Угодника. Париж 1931. Как видно по этим изданиям интерес к св. Николаю у Ремизова родился еще в России, но и в эмиграции писатель не оставлял одной из любимых своих тем. В одной из бесед с Кодрянской Ремизов сказал, что под знаком св. Николая прошла вся его заграничная жизнь (см. **2**, с. 111).

Характерно замечание писателя относительно финала поэмы «Двенадцать» Блока: «А заключительный „Христос" прозвучало книжно, — говорил писатель Кодрянской. — Христос в „Двенадцати" не к месту, чего-то неловко, когда читаешь. „Христос" нарушил строй слов — музыку. Уж если необходимо возглавлять „революционный шаг", надо было не Христос, а Никола. Никола ведет своих горемычных. В одной сказке Никола говорит святым о русском народе: „Пожалел их, уж очень мучаются" — он мог бы идти впереди!» (**2**, с. 103–104). Видно, что писателю было близко народное восприятие Николы: он — «изнеможенный жалостью» заступник бедных, «униженных и оскорбленных», он единственный, кто приходит на помощь в любом случае, даже если дело, совершаемое «горемычными», мягко говоря, не совсем благовидно. И писатель признавался: «Меня, в конце концов, грех не занимает — самое явление интересует, потому такая жажда слушать, собирать все о святом Николе» (**2**, с. 106).

Одна из притч Ремизова посвящена не собственно св. Николаю, а его иконе и поэтому представляет для нас особый интерес[11]. По причине небольшого объема и малодоступности приведем ее целиком.

[9] На «Звенигороде» Ремизов сделал следующую дарственную надпись своей жене Серафиме Павловне: «Эту книгу Николину, собранную из легенд — веры русской не принимает мір... Если бы наш Никола послал тихой поплыни, чтоб по-человечески устроить жизнь нашу — не на праздность, а на труд благословенный («биться» в жизни с нуждой — это праздность!)» (**2**, с. 176).

[10] На этой книге имеется следующее посвящение Серафиме Павловне: «Многое из того, что чувствую, написал я в этих легендах. Я хотел представить человека изнеможенного жалостью своего сердца, и только чудом умудренного — избранностью своею и благодатью. Так вышел Николин образ, именно умудренная жалость» (2,с.184).

[11] «Притча» представляет собой переработку народной легенды. Впервые она опубликована в книге: Д. К. Зеленин. Великорусские сказки Пермской губернии. С приложением двенадцати башкирских сказок и одной мещерякской: Записки Императорского Русского Географического Общества по отделению этнографии 41 (Петроград 1914). Переработка Ремизова появилась в газете «Биржевые ведомости» в 1915 г. (см. **9**, с. 123, 124). На сходную по сюжету украинскую легенду указывает Б. А. Успенский (см. **13**, с. 93).

Николина порука

I

На яром яру высоко жил-был богач Антип. Скупой и расчетливый, сколачивал Антип деньгу и даром, хоть помирай, не даст, под работу не даст.

А был бедняк Сергей, и до того дошел голодом, хоть помирай. Вот думал он, думал, как из беды выкарабкаться, и говорит жене:

— Я, Марья, пойду к Антипу.

— Глупый, да ведь онъ же так никому не дает.

— Даст. Я придумал.

И пошел.

Пошел Сергей к богачу просить денег.

— Антип, батюшка! Не дай помереть с голоду.

— Нет, брат, я денег никому не даю, никогда.

— А ежели я тебе приведу поруку?

— А кто такой?

— Никола. Есть у меня, на божнице стоит образ. Никола. Он за меня и будетъ порукой.

Антип погладил бороду, прямо-то отказать не смеет: набожный был человек Антип, в божественном твердый.

— Ты ужотко приходи вечерком, я подумаю.

— Хорошо, приду, — согласился Сергей.

И пошел.

Пошел Сергей домой: будут у них ужотко деньги, поправятся, не помрут с голоду.

— Антип-то мне поддался: велел притти вечером! — думал Сергей жену обрадовать.

— Что же ты сказал ему?

— А поручился Николой.

— Ой, что ты наделал!

— Глупая, кому, кому, а ему все видно: Никола не выдаст.

Вечер настал. Снял Сергей образ с божницы.

— Марья, оденься потеплее, да иди за мной, стань там у избы под окном, и слушай, и когда услышишь: «Батюшка, Никола Чудотворец, скажу, поручись за меня!» — ты там и отвечай толстым голосом, погромче, «поручаюсь», мол.

Закуталась Марья в теплый платок, а сама дрожьмя дрожит.

— Да ты не бойся! Кому, кому, а ему все видно: Никола не выдаст.

И пошли.

Пошел Сергей с образом, с Николою за ним Марья.

II

Темно было на улице. Мело, крутила метель.

Осталась Марья стоять на улице. Сергей с образом к Антипу в дом вошел.

— До вашей милости.

— Ну, а поруку привел?

Сергей поставил образ на божницу. Тут хозяйка Антипова вошла в горницу. Помоился Сергей.

— Батюшка Никола Чудотворец, поручись за меня!

Поднялся и Антип на ноги, глядит на икону: поручится ль Угодник?

— Поручаюсь! — услышали голос, тихим голосом сказал там кто-то, а внятно, все его услышали: и Сергей, и Антип, и Антипова хозяйка.

Оробелъ Антип.

— Жена, слышала?

— Слышу.

— А много ль тебе, Сергей, надо?

— Много, оробел и Сергей: что-то не узнал он Марьина голоса, — много: сотню!

— Дай ему, две, — сказала хазяйка Антипова.

Антип отпер сундук и вынул две сотенных.

— Сроку время на сколько?

— До нового года, — сказал Сергей.

И с деньгами вышел на улицу.

Темно было на улице. Мело, крутила метель.

— Пойдем домой, Маша! — тихим голосом сказал Сергей жене.

А Марья дрожьмя дрожит.

На другой день накупили они всего себе — с деньгами все можно достать и сахару, и муки, и круп всяких, и дров купили, то-то огонек в печи заиграет весело! и стали жить, да поживать.

III

Прошло Рождество, проходит Новый год, надо долг платить, а платить нечем. Расчитывал Сергей, вот поправится, заработает, — кое-что и выручил, да такую уйму где же достать: целыхъ две сотни!

И настал Новый год, не несет Сергей долгу.

Подождал Антип день, и еще день, досадно ему: как, ведь, поверил и такой обман вышел!

На третий день Антип взял образ Николы и понес на базар. И весь день ходил по базару, и никто не купил образа. И досадовал Антип, пенял Николе:

«Как же так, лично говорил, ручался за бродягу, и такой обман!»

И уж не надо ему никаких денег, только бы сердце успокоить: как, ведь, поверил и такой обман вышел!

Поздним вечером идет Антип назад домой, несет икону, себя не помнит, а навстречу ему старичек.

— Ты куда, сынок?

— Продаю образ, сказал Антип, как говорил весь день.

— А сколько возмешь?

— Ничего мне не надо.

Старичек взял икону, вынул две сотенных, подал Антипу.

— Ну, иди с Богом, сынок.

Пробирался Антип по реке к дому, совсем ужь темно было, крепко держал в кулаке деньги. Запорошило у берега, — тонкий ледъ, скользко, — поскользнулся Антип, присел, а подняться не может. И так и сяк, не может. И ну кричать. На крик сбежались, узнали, и понесли его на руках домой.

И с той поры обезножил Антип и никакие деньги не подымут. Так и остался сиднем страдать (**9**, с. 30–33).

«Притча» Ремизова основана на древнем и довольно распространенном народном обычае давать обещание или клятву перед иконой святителя Николая, иногда оставляя при этом икону в залог, как поручителя. Самый ранний памятник древнерусской литературы с таким сюжетом «Чудо св. Николы о половчине, створшееся во граде Киеве» относится к концу XI — началу XII в. В нем рассказывается об одном киевлянине, который отпустил на свободу пленника-половца, предварительно взяв с него клятву перед иконой св. Николая, что тот позже уплатит выкуп. Половец, получив свободу, уклоняется от уплаты выкупа, за что получает разные наказания от явившегося ему святителя, принуждающие его вернуть обещанный выкуп (см. **3**, с. 185; 13, с. 120).

В том же сборнике «Николины притчи» Ремизов рассказывает еще одну историю «Никола верный», сюжетно заимствованную из сборника народных русских сказок, собранных Афанасьевым (**7**, т. 3, с. 73–75). Умер бедный человек. Жена его попросила денег на похороны у брата покойного, оставив в поручители икону св. Николая Угодника. По дороге на кладбище богач «пеняет» Николе за его поручительство и жалеет деньги, потраченные на похороны, считая их, как и Антип, пропавшими. Молодой купеческий сын случайно слышит эти сожаления и выкупает у богача икону св. Николая. На следующий день Угодник Божий нанимается к нему в приказчики. Дела у купеческого сына быстро идут в гору, он даже женится на королевне. Так св. Николай награждает молодца за выкуп своей иконы, иконы-поручителя.

В приведенной «притче» речь идет опять о богаче, который сначала принял икону святителя Николая в поручители, но потом пожалел об этом, усомнился в поручительстве великого святого. Однако, и положение действующих лиц, и их отношения, и, естественно, «мораль» притчи носят совсем другой характер. Антип — не просто скупой человек, он поставил своим *принципом* никому и никогда не давать взаймы. По характеристике писателя, Антип — человек «набожный» и даже «в божественном твердый», но этим своим неизменным принципом он всю свою набожность и веру сводит на нет. В Евангелии сказано не только «просящему у тебя дай» (Мф. 5: 42), но и «от взявшего твое не требуй назад» (Лк. 6: 30). Видимо, набожность Антипа проявлялась не в соблюдении Христовых заповедей, а в неуклонном исполнении церковных обрядов. Сергей поставил Антипа в трудное положение: конечно, богач не хочет нарушать «принцип», но не дать денег — значит засвидетельствовать свое непочтение и недоверие к святителю Николаю. И Антип «не смеет отказать».

Нельзя сказать, что Сергей ведет себя безупречно. Во-первых он совсем не думает, сможет ли он вовремя вернуть долг. Во-вторых, он «играет» на набожности Антипа. В-третьих, «рискует» святой иконой Николы, не думая о том, что может ее потерять. В-четвертых, идет на прямой обман и втягивает в него свою жену, заставляя ее под окном подать голос вместо святителя. Но, кажется, в глазах народа и писателя

Ремизова все грехи Сергея искупаются его безоговорочной верой в помощь Угодника и Чудотворца. Дважды одними и теми же словами он успокаивает жену: «...Кому, кому, а ему все видно: Никола не выдаст». Это значит, что Сергей понимает — его обман невозможно скрыть от святителя, и он надеется на помощь Николы, несмотря на это.

Вторая часть «Николиной поруки» — кульминация всей истории. Икона св. Николая переходит из избы бедняка в дом богача и сам Сергей ставит икону на божницу. Спланированный Сергеем обман не потребовался. Не было необходимости втягивать в это дело и жену. Св. Николай, видя бедственное положение Сергея («до того дошел голодом, хоть помирай»), сам поручается за него перед Антипом. Оробевшие Антип, его жена и Сергей явственно слышат голос от иконы, а не с улицы. Сергей получает денег даже в два раза больше, чем просил, и больше в «притче» он не появляется. Но следует заметить, что положение действующих лиц увидено его глазами; происходящее изображается с его точки зрения; святитель Николай — на его стороне, и конец истории — в его пользу.

Последняя третья часть истории посвящена Антипу. Бедняк Сергей, конечно, не смог вовремя отдать долг. Антип же и не обращается к Сергею за деньгами: ведь есть поручитель — икона св. Николая. И Антип «досадует» и «пеняет» именно Николе, называя его поручительство обманом, икону же святителя считает виновником потери одолженных денег. Намереваясь вернуть деньги, Антип идет на базар, чтобы продать икону, но ее никто не хочет покупать[12]. А далее у Ремизова возникает мотив «наказания иконы»[13]. Антипу уже не надо «никаких денег», — только бы избавиться от обманувшей его иконы-поручителя. И когда навстречу Антипу попадается старичек, расстроенный «иконопрода́вец» не узнает в нем самого святителя Николая. Антип в своей обиде на икону говорит старичку, что продает образ, но при этом денег брать за него не хочет. В этом его «наказание» иконы и, по-видимому, Сергея, поскольку икона оставлена в залог. Однако, старичек дает ему за икону две сотенных — ровно столько, сколько он

[12] Напомним, что «продавать» икону грешно. Герои Мельникова-Печерского, например, никогда не скажут «купить» иконы. Икона — святыня, и *продавать, покупать* икону — грех (так же, как и «вешать» на стену; икону следует ставить на особую полочку). Грех *торговать* святыней, поэтому в старину и избегали говорить о продаже-купле икон; их *меняли, обменивали, выменивали*. Писатель по этому поводу сообщает в примечании: «Никогда не говорится *купить* икону, крест или другое священное изображение, а *выменять*. В иных местах набожные люди и о церковных свечах, деревянном масле и т.п. ни за что не скажут: купил, но «выменял» (**5**, т. 6, с.21; курсивы автора). Если речь шла о покупке иконы за деньги, то все равно икона не продавалась за деньги, а *менялась на деньги*.

[13] Народные *легенды*, в которых икона св. Николая подвергается наказанию со стороны суеверного или, скорее, не свободного от остатков язычества иконопочитателя, а также отдельные *случаи* «наказания иконы», не выполнившей прошение, или иконы-поручителя, перечисляет и пересказывает Б. А. Успенский (см. **13**, с. 114–116).

одолжил в свое время бедняку. Деньги, за которые поручился св. Николай, таким образом вернулись к Антипу; икона-поручитель не обманула богача.

Заканчивается «Николина порука» наказанием Антипа. Наказан он был, как ясно из контекста, святителем Николаем. За что же? — Прежде всего за недоверие к великому Угоднику и Чудотворцу, за неверие в его поручительство, обещание. Если святитель поручился, то Антип должен был полностью положиться на него и не «торопить» события. Антип был наказан также за то, что пытался продать или даже отдать икону первому встречному и так по-язычески «наказать» ее. И, конечно, пострадал Антип за скупость и немилосердие, за свою веру в деньги, во всесилие их.

И вот «обезножил Антип и *никакие деньги не подымут*». Смысл притчи ясен: оставь Антип у себя икону Николая Чудотворца, — и болезни не случилось бы. И деньги раньше или позже, тем или иным способом вернулись бы к нему.

Итак, перед читателем ремизовской «притчи» две веры: с одной стороны, вера бедняка, не совсем безупречная в нравственном отношении, но безоговорочная и открытая, с другой стороны, — вера богача, вера с расчетом, вера готовая «наказать» предмет веры. Это вера с оттенком идолопоклонства, она допускает возможный обман со стороны объекта веры. Но обмана не было. Николина порука — нерушима. И получается, что Антип обманул сам себя. И вся его вера — самообман. Писатель в своем изложении легенды лаконично и тонко выразил одну из особенностей народной веры в неизменную помощь Угодника Божия.

Литература

1. *Августин (Никитин), архимандрит.* Православный Петербург в записках иностранцев. С-Пб. 1995.
2. *Кодрянская Нат.* Алексей Ремизов. Париж 1959.
3. *Крутова М. С.* Святитель Николай Чудотворец в древнерусской письменности. Москва 1997.
4. *Лазарев В. Н.* Русская иконопись от истоков до начала XVI века. Москва 1983.
5. *Мельников П. И.* (Андрей Печерский). Собрание сочинений в восьми томах. Москва 1976.
6. Московская икона XIV–XVII веков. Ленинград 1988.
7. Народные русские сказки А. Н. Афанасьева в трех томах. Москва 1986.
8. *Некрасова М.* Искусство Палеха. Москва 1966.
9. *Ремизов А. М.* Николины притчи. Петроград 1917.
10. *Ремизов Алексей.* Взвихренная Русь. Париж 1927.
11. *Ремизов Алексей.* Неуемный бубен. Кишинев 1988.
12. *Ровинский Д. А.* Обозрение иконописания в России до конца XVII века. С-Пб. 1903.
13. *Успенский Б. А.* Филологические разыскания в области славянских древностей. Москва 1982.
14. Mémoires de Jacques Casanova de Seingalt, écrits par lui-mкme, VI. Bruxelles 1863.

Studia Slavica Hung. 43 (1998) 93–114

Учение Карсавина о времени и смысле истории

ВИКТОР АЛЕКСАНДРОВ

ALEXANDROV Viktor, ELTE BTK Keleti Szláv és Balti Tanszék, Budapest, Pf. 107, H-1364

1. Общие замечания

В этой работе рассматривается одна из центральных тем философии Л. П. Карсавина (1881—1952) — понимание им времени и истории. Однако, прежде чем обратиться к ней, необходимо, хотя бы очень бегло, обозначить некоторые центральные понятия философии Карсавина, без которых не обойтись при рассмотрении нашей темы. Это краткое введение (пп. 1 и 2) носит сугубо прикладной и назывной характер: я лишь указываю на совершенно необходимые для разговора о Карсавине понятия.[1]

Хронологически можно выделить три группы сочинений, в которых Карсавин изложил свои философские идеи. Сначала в статьях конца 10 — начала 20-х годов и книгах «Noctes Petropolitanae» (1922), «Философия истории» (1923), «Джиордано Бруно» (1923) и «О началах» (1925). Здесь его философия выдержана в тонах и терминах более, чем в последующих произведениях, традиционных для христианского платонизма. Затем наиболее зрело и самостоятельно его идеи развиты в трактате «О личности» (1929) и «Поэме о смерти» (1931). Наконец, они вновь кратко изложены, а в некоторых отношениях углублены и заострены в лагерных сочинениях начала 50-х годов. Всё это существенно одни и те же идеи.

В плотном ряду замечательных личностей русского Серебряного века Карсавин должен быть назван среди крупнейших философов эпохи. Мысль его принадлежит руслу христианской философии всеединства, главному руслу русской философии конца XIX — первой половины XX в. В целом систему Карсавина можно охарактеризовать как попытку, принадлежащую долгому историческому ряду подобных попыток, совмещения христианства с эллинской философией всеединства,

[1] Подробнее о жизни и философии Л. П. Карсавина можно узнать из статей *Г. А. Веттера* (в сб. «Русская религиозно-философская мысль» под ред. Н. П. Полторацкого, Питтсбург, 1975; перепечатана в кн.: *Ванеев А. А.* Два года в Абези. Брюссель 1990), *А. А. Ванеева* в его названной книге лагерных воспоминаний и *С. С. Хоружего* (Жизнь и учение Льва Карсавина; в кн.: *Карсавин Л.* Религиозно-философские сочинения. Москва 1992; перепечатана в кн.: *Хоружий С. С.* «После перерыва... Пути русской философии. СПб. 1994).

0039-3363/98/$ 5.00 © 1998 *Akadémiai Kiadó, Budapest*

как усвоение христианством этой интуиции. В соответствии с древней интуицией (или мифологемой) всеединства, принадлежащей архаическим пластам человеческого мышления, все бытие — Бог и мир — представляет собой единство, которое некоторым образом проявляется и в каждой из своих частей.[2] Атмосфера культурного синкретизма, с элементами синтеза, России рубежа веков была благоприятна для укоренения и развития философии всеединства, хотя приемлемость ее главной интуиции, *в эллинской редакции*, для христианской мысли, бывала в русской традиции XIX–XX вв. и предметом спора, который с известной долей условности можно назвать спором между религиозной философией и богословием.

Понятие всеединства сочетается у Карсавина с положениями, вытекающими из осмысления им догматов христианства, прежде всего Троицы, Творения и Боговоплощения. На их скрещении и возникает плотный и нелегко разложимый на составляющие комплекс идей.

Бытие понимается Карсавиным как личное. Личность есть способ существования бытия, сказать точнее, она есть само бытие. Бытие — всеединая личность, но на разных ступенях иерархии бытия личностность его проявляется с разной степенью выраженности. Фундаментально здесь различие бытия совершенного и несовершенного. В строгом смысле, имя Личности подобает лишь бытию Божественному, совершенному. Бытие тварное несовершенно и личностно лишь в меру своего причастия Божественному бытию. Таким образом, тварь — несовершенная личность, «недоличность». Однако и в тварном несовершенстве обнаруживается в существенных чертах то же строение бытия, позволяющее говорить, с некоторой осторожностью, о личности вообще.

Как и почему тварь несовершенна? Задаваясь этим вопросом, мы подступаем к центральным проблемам философии Карсавина.

2. Онтический порядок

Всеединство дано нам в двух порядках — онтическом и временно́м. Различие их проводится Карсавиным последовательно. Онтический порядок не дан прямо, но прикровенно, во временном. Он открывается, обнаруживается нами во времени. «Он выражается и осуществляется во временности, однако не исчерпывающим образом» («О личности»[3], с. 44). Но именно онтический порядок определяет всеединство, он существеннее, первичнее временного: «Он полагает начало временному порядку, но сам из временности не выводим» (там же).

Онтический порядок обнаруживается в объемлющем и пронизывающем всеединство начале триединства — тройства в единстве или единства в тройстве. Согласно наиболее терминологически выверенной

[2] См. хороший очерк истории идеи всеединства в кн.: *Хоружий С. С.* «После перерыва...», 32–66.

[3] *Карсавин Л. П.* Религиозно-философские сочинения. Москва 1993.

формуле Карсавина, «личность предстает перед нами как *самоединство*, *саморазъединение* и *самовоссоединение*» («О личности», с. 43), — именно в такой последовательности. Этот порядок установлен Карсавиным с нескрываемой опорой на Троичный догмат и применительно к совершенной личности соотносится с тремя ипостасями Троицы: само-(перво-)единство — Отец, саморазъединение — Сын, самовоссоединение — Св. Дух. Порядок внутри Св. Троицы и есть предельное выражение триединства, совершенное триединство, онтический порядок по преимуществу. Сын «после» Отца, Св. Дух «после» Сына, но «после» — не временно, а по смыслу, логически.

То же триединство обнаруживется Карсавиным и в несовершенной личности, во всей сразу и во всякой ее части, — ослабленно, несовершенно, или, по слову *Николая Кузанского*, «стяженно», что позволяет говорить о триединстве как о всеобщем принципе бытия.

Совершенное триединство определяет, объемлет собою тварное бытие. Последнее как бы «вписано» во Внутритроичное последование. Онтический порядок, по удачному определению С. С. Хоружего, представляет собой «двойную спираль бытия»[4]. Тварное бытие — «нижняя» ветвь этой двуединой спирали.

Возникновение тварного бытия, Творение, и соотношение между «верхней» и «нижней» ветвями спирали описывается Карсавиным следующим образом:

> Мир относится к Богу, как самодвижное («свободное») творение к своему свободному Творцу. — Вечно сущий Бог перестает быть, дабы возникла и стала Богом, т.е. Им самим, тварь. Он отдает Себя твари, которая тем самым самовозникает (без «само» — тварь не была бы свободною). Тварь самовозникает и, осваивая Бога, обожается, становится самим Богом на место самого Бога. Став же Богом, она уже не может ⟨...⟩ не отдавать себя Богу. Она свободно отдает себя Богу, которого уже нет, жертвенно умирает, дабы Он снова был, и ее снова не было ⟨...⟩
>
> Здесь налицо некоторый порядок и некоторое онтическое последование. — Сначала — только один Бог, потом — Бог умирающий и тварь возникающая, потом — только одна тварь вместо Бога, потом — тварь умирающая и Бог воскресающий, потом — опять один только Бог. Но все «сначала» и «потом» и сразу. Бог есть и Богочеловек («О личности», с. 171–172).

Тварь в своем совершенстве ничем не отличается от Бога, во всем подобна Ему, кроме своей начальности, что позволяет Карсавину называть божественное и тварное двумя субстратами одного и того же содержания. Тварь и Бог равны по содержанию, но различны как разные субстраты, обладающие этим содержанием. Между ними есть непреодолимая для твари, но никак не определимая грань. Утверждение этой грани позволяет, по Карсавину, отвергнуть обвинения в пантеизме.

[4] *Хоружий С. С.* Жизнь и учение Льва Карсавина, с. LIII.

В более ранних, чем «О личности», произведениях Карсавин нередко говорит о совершенстве твари и в традиционных для христианского платонизма терминах, как о «замысле» Бога о мире, «умном мире». В произведениях, где собственная философия изложена им в наиболее зрелой форме, с тем чтобы не умножать миров и подчеркнуть, что совершенный мир («идеи») не существует отдельно от несовершенного («вещей»), но совершенство присутствует в самом несовершенстве, стяженно, Карсавин по возможности избегает этих терминов. Он «изгнал „мир в Боге", изгнал „идеи" и „эйдосы" — но в некотором важном смысле все же остался в русле христианского платонизма».[5]

Тварный мир, однако, несовершенен, и мы знаем его непосредственно именно таким. Несовершенство мира Карсавин объясняет изначальной свободою твари (благодаря которой можно говорить, что тварь «*само*возникает», свободно отвечает согласием на призыв Бога возникнуть), ее свободным, вольным нехотением отдать всю себя Богу. Тварь не приняла «замысла» о себе Бога, испугалась жертвенной смерти, являющейся условием ее обожения. Ответ твари на призыв Бога был несовершенен. Призванная Им из небытия, она откликнулась на этот призыв, но устрашилась принять его во всей полноте как Жизнь-через-Смерть. Замысел Бога остался в Нем как совершенство твари (а, по Карсавину, «у Бога слово не расходится с делом», «Бог мыслит бытием»), сама же тварь пребывает «на пути от небытия к полноте бытия», на нём «задержалась и начала бессмысленно кружиться и топтаться на одном и том же месте» («О личности», с. 124), зависла между бытием и бездной небытия (ничто). Впрочем, зависла бесконечно далеко от бытия. Бог, однако, по безмерной Своей благости, исполняет нелепое желание твари обладать лишь частью Его бытия — т.е. Бытия вообще, ибо иного нет, — участняет Себя и дарует ей то несовершенное бытие, которым она обладает, — не то жизнь, не то смерть, дурную бесконечность умирания, живущую смерть. Противопоставляя онтический порядок временному, Карсавин пишет:

> Мир онтически «после» Бога, но «до» своего обожения, хотя он и «всегда» в Боге как Его тварь и как иное чем Бог. Можно даже сказать, что мир «в средине» Бога, подобно тому как Логос в средине Пресв. Троицы («О личности», с. 184).

Совершенное триединство как бы «рама» куда вправлено тварное бытие.

Как видно из сказанного выше, Творение мира предстает у Карсавина в двух своих аспектах и даже, говоря условно и с осторожностью, как два отдельных акта, один из которых относится к совершенству твари («замысел» о ней), а другой — к ее несовершенству (умаление Себя Богом в нелепое бытие твари). С каждым из этих

[5] Там же, с. XXVI.

аспектов Творения Карсавин связывает и «отдельный» аспект Боговоплощения. Следуя словоупотреблению Символа веры, философ различает между

Боговочеловечением, как Самооконечением Божества в Логосе, ⟨...⟩ делающим возможным творение» и относящимся к совершенству твари» и Боговоплощением, обожающим, включающим в божественый порядок несовершенный мир и дарующим тем самым ему бытие («О началах»[6], с. 274). Боговоплощение — продолжение творения, «второе творение» или истинное усыновление Богу мира, его рождение от Бога (там же).

В таком понимании Боговочеловечение предстает как более общее понятие сравнительно с Боговоплощением.

Боговочеловечение, как Самоуничижение Божества, является условием творения и словно самим творением. Так же Боговоплощение является условием усовершения предельно-несовершенного и словно *вторым* творением, т.е. единственным истинным творением. В свободном Боговоплощении Всеблагость как бы превозмогает Свою «неудачу» и являет Себя Истинной Всеблагостью (там же, с. 281).

Итак, Творение и Боговоплощение (в обоих его аспектах) мыслятся Карсавиным в тесном единстве. Говоря еще определеннее, Боговоплощение и понимается им как Творение. В этой связи становятся понятными слова героя «Поэмы о смерти»: «Пусть, кто хочет, гадает о творении: мне о рождении и обожении думать довольно».[7]

3. Всевременность

1) Соотношение со временем

Соотношение временного и онтического порядков — один из интереснейших моментов философии Карсавина. Временной порядок (точнее, временно-пространственный) обязан своим возникновением свободе твари, ее нехотению умерев обожиться. Он существует благодаря всеблагости Бога, дарующего твари столько бытия, сколько она хочет. В результате этого творческого акта временно-пространственный мир начинает быть. Временность, как и сам тварный мир, онтически вторична. «Онтическое последование всевременное. Временное же последование — модус всевременности» («О личности», с. 172). Акт творения как бы переключает модус всеединства, и временное последование становится наиболее явным для несовершенной твари, непосредственно данным ей. Но при этом всевременной онтический порядок не исчезает. Употребляя образ не принадлежащий Карсавину и несколько упрощая, он становится как бы едва видимым фоном, «изнанкой» временного порядка, его «подоплекой», крайне несовершенно выражаемой лицевой стороной тварного мира — временностью. Онти-

[6] СПб. 1994.

[7] *Карсавин.* Религиозно-философские сочинения, 298.

ческое последование становится различимее, если собрать, сложить «веер времени» и мыслить все время твари разом.

Что есть *всевременность* у Карсавина и что она влечет за собой? Во-первых, в результате творческого акта время, как и пространство, возникает все сразу — прошлое, настоящее и будущее. Тварь вся разом ниспадает из своего совершенства в несовершенство, неотделимыми качествованиями которого являются временность и пространственность. Таким образом, будущее *уже есть*, и совершенно конкретное, не потенциальное. «...Время *как бы* уже протекло от своего начала и до своего конца» («О свободе»[8], с. 229). «Наше будущее должно, как и прошлое и настоящее наше, в полной мере существовать в Боге и для Бога» (там же, 209). Но нам, находящимся в настоящем, оно неизвестно, так как во времени есть необратимый порядок раскрытия всеединства. Несколько подробнее мы рассмотрим это утверждение Карсавина применительно к истории (п. 6).

Во-вторых, все время каким-то усовершенным, восполненным образом существует во всевременном онтическом порядке, во всевременности, которую в ранних работах («Философия истории», «О началах» и др.) философ называет и вечностью. Время есть умаленная всевременность. Можно сказать, что времени в вечности нет в том смысле, что в ней нет неданности «будущего», ослабленности (своего) и неданности (чужого) прошлого. В вечности, по Карсавину, не наше время, но время восполненное, усовершенное, равно настоящее, прошлое и будущее. «В ней все время и сама временность, но сверх того и еще нечто» («О свободе», 225).

В-третьих, временной порядок не случайное и бессмысленное сцепление элементов. Он имеет смысл и как *порядок*, последование есть во всевременности, но сразу весь. В ней непостижимо присутствуют «сразуданность» и порядок моментов — покой и движение. Необратимость времени есть отражение необратимого смыслового порядка моментов во всевременности («О началах», § 46). Как онтический порядок не пропадает во временном, так и временной присутствует в онтическом. Но онтический первичен.

И, наконец, внутри времени и пространства нет их конца и начала. Вопрос о конечности и начальности времени и пространства есть вопрос о конечности несовершенного тварного бытия. Такое бытие в себе самом бесконечно и безначально. Тварь, по Карсавину, начальна и конечна, но не во времени, а в онтическом последовании, где она определена, ограничена и в «начале», ибо была ничем, не была, и в «конце», ибо должна, отдав себя Богу, умереть как тварь.

2) Творение

В духе своего понимания времени Карсавин переосмысливает преобладающие в христианской традиции представления о нем. Он

[8] *Карсавин Л. П.* Малые сочинения. СПб. 1994.

считает христианские представления о конце и начале времен, о рае и аде, праотце и конечной мировой катастрофе мифологемами, имеющими верный духовный смысл, но неправильно помещающими всё названное на линию времени.

Быть может, ярче всего это переосмысление выступает в понимании Карсавиным *начала времени.*

> Попытка усмотреть в первичном определении твари Богом пространственно-временное определение (полагание «предела», границы, т.е. начала и конца времени и пространству. — *В. А.*), создавая величайшие метафизические затруднения, в то же время ничего не объясняет, а такая попытка и сводилась бы к усмотрению конца мира в пространстве и времени («О личности», с. 135).

Время, по Карсавину, бесконечно в оба конца, вперед и назад. Христианская же традиция говорит о начале времени — но не о начале и конце мира *во* (внутри) времени; здесь Карсавин возражает вульгарному пониманию времени — в ином смысле. Между временем и вечностью, согласно этой традиции, есть грань, от которой время отправляется. Время начально в тесном смысле этого слова. Оно упирается в вечность, которая с вхождением в нее времени не перестает быть.[9]

Толкуя главы книги Бытия о Творении («О началах», § 56), Карсавин присоединяется к тем комментаторам (кстати сказать, близким, по меньшей мере, к интуиции всеединства — Оригену, мейстеру Экхарду), которые считают, что «начало», в котором «Бог сотворил небо и землю», принадлежит вечности: «через Логос и в Логосе, „в Начале“, творит Бог „хаос“» (с. 203), «но это не временное начало и не первый по времени миг существования человека» (с. 204). Речь таким образом, идёт об «умном творении».[10]

Поскольку онтическое последование есть «всегда», в любой момент времени и содержит в себе всё время, мир «всегда» творится Богом, находится в процессе создания-возникновения, или причаствует Богу.

> Мир конечен, т. е. имеет начало и конец, ибо он — творение Божье. И не то чтобы мир был когда-то сотворен, а ныне просто есть. Нет, мир находится в процессе создания его Богом, т.е. (как свободное творение) — в процессе своего возникновения из ничего. ⟨...⟩ Мир — Богопричастие или Бог как причаствуемое чем-то иным, которое мы называем тварью («О личности», с. 134).

По Карсавину, не имея начала и конца, время наиболее причаствует всевременности в Боговоплощении — в Иисусе Христе, в Палестине I в. по Р. Х. Это точка наибольшей онтической полноты времени, его *апогей.* Можно сказать, что, не имея начала и конца, время имеет

[9] *Лосский В. Н.* Очерк мистического богословия Восточной Церкви. Догматическое богословие. Москва 1991, гл. «Творение: время и вечность» в «Догматическом богословии».

[10] Ср. рассуждения В. Лосского о начале как моменте грани. — Там же.

середину, или, что в середине времени — его начало и конец. В работе «О началах», показывая онтическое возрастание твари к своему апогею (смысл этого возрастания более уяснится в пп. 5 и 8 данной статьи), Карсавин употребляет следующий смелый образ:

> Когда Бог даровал бытие умаленно-всевременному человеку во Христе Иисусе, который есть начало и исполнение времен, а потому и средоточие временного мира, тогда мир сразу устремился и вперед и назад от Иисуса: и оказалось, что устремившееся назад временно раньше (с. 203).

3) Возражения

Мы будем еще говорить о понимании Карсавиным времени применительно к истории. Здесь же заметим, что его попытка осмысления времени небеспроблемна, прежде всего в том, что касается соотношения времени и вечности. В ней сказывается родовая черта философии всеединства — умозрительность её учения об «Умном Мире». В философии всеединства отсутствует апофатический настрой, вследствие чего она далеко переступает границы нашего ведения и логически заключает об абсолютном из относительного, несмотря на все призывы Карсавина понять относительное из абсолютного. В частности, временность мыслится им как бесконечно умаленная всевременость. Но тем самым временность и всевременность уже соотнесены. Но сопоставимы ли они? На этом основано возражение Н. О. Лосского:

> Он (Карсавин) хочет сверхпространственное и сверхвременное подменить всепространственным и всевременным; это означает, что для него мир всецело состоит из событий, т.е. из временных и пространственно-временных процессов, хотя сущность, достигшая высшей стадии бытия, реализует эти процессы во всякое время и во всяком пространстве. Нетрудно показать, что концепция бытия во всяком пространстве и во всяком времени не может объяснить некоторых аспектов мира, которые становятся доступными пониманию с точки зрения, что *я*, иначе говоря, субстанциональный деятель, является сверхпространственным и сверхвременным[11].

Следствием этой сопоставимости является и то, что своими логическими умозаключениями (примеров которым у Карсавина немало) мы привносим в вечность нечто сомнительное, «ненужную сложность» (В. Лосский).

В. Лосский пишет, что время постигается нами в противопоставленности тварной вечности — эону, имеющему подобно времени начало (мысль принадлежит св. Максиму Исповеднику — одному из наиболее ярких «метафизиков христианства» и повлиявших на Карсавина авторов). «Эон это неподвижное время, время движущийся эон»[12]. «Божественная же вечность не может быть определена ни

[11] *Лосский Н. О.* История русской философии. Москва 1991, 399.
[12] *Лосский В. Н.* Указ. соч. 233.

MAGYAR
TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
KÖNYVTÁRA

изменением, свойственным времени, ни неизменностью, свойственной эону. Она трансцендентна тому и другому»[13].

Таковы возражения карсавинскому пониманию соотношения времени и всевременности. Тем не менее, его концепция сразу-данности и бесконечности-безначальности времени, хотя и существенно расходится с господствующим в христианской традиции видением времени, существует в ней как теологумен.

4. Временной порядок: развитие

Временной порядок — следствие «уединения» твари от Бога. Если бы тварь была только совершенной, его бы не было. Тварь возникает вся разом со всем своим временем и пространством, и имеет свой онтический корень в Иисусе Христе, наиболее полно причаствуя в Нём совершенству.

Всё тварное бытие — несовершенная тварная, или симфоническая, личность. В ней Карсавин видит сложную иерархию личностей, называя каждую личность низшего порядка *моментом* личности высшего порядка. Так человечество, или социальная личность, — момент тварной симфонической личности, историческая культура — момент человечества, индивидуальная личность — момент многих высших личностей и последняя личность в собственном смысле слова. На уровне индивидуальных личностей личностное бытие «изнемогает» и далее не дробится. Симфоническая личность в целом и всякая низшая личность «развивается, т.е. самовозникает, достигает апогея и погибает» («О личности», с. 170). «Развитие определяется началом, апогеем и концом. Будучи же качествованием всего бытия, оно „повторяется“ и во всяком его моменте» (там же, с. 175). Этот порядок можно назвать законом развития личности, применительно к истории, т.е. развитию человечества и его низших личностей — единственным установимым законом.

Эти три фазы «не временем определяются и в существе своём не временные миги», их основание «надо искать в отношении мира к Богу» (там же, с. 171). «В разъединении твари с Богом — начало всяческого начала и конца твари, т.е. и внутреннего ее разъединения. Здесь последнее основание процесса развития, движения от начала чрез апогей к концу, как и возможности различать и познавать эти три момента развития» (там же, с. 172). Можно сказать, что в развитии своем всякая тварь вожделеет к своему совершенству и в апогее наиболее причаствует ему, наиболее раскрывает в себе всеединство, наиболее напряжена в богопричастии.

«Периодизация личного бытия обладает онтическим основанием» (там же, с. 175), т.е. умаленно отражает «путь» совершенной твари — нижнюю ветвь двойной спирали бытия — от небытия (ничто) возрастающей к полноте бытия и уходящую тем самым, отдавая себя Богу,

[13] Там же, 234.

умирая и обожаясь, в небытие. Но в несовершенной твари, не знающей ни полной прерывности, ни полной непрерывности, т.е. ни совершенного множества, ни совершенного единства, нельзя уловить совершенных начала, апогея и конца. Их просто нет, границы их определяются всегда условно: в эмпирии всякая личность «всегда *уже* возникла, еще не погибла, отстоит от своего апогея» (там же, с. 170).

Несовершенная временно-пространственная личность начинается не из полного небытия (не из ничто, но из нечто) в апогее не раскрывает себя полностью и уходит не в полное небытие.

5. Три сферы бытия

Понимание Карсавиным Боговоплощения как творения несовершенного мира, который в Иисусе Христе наиболее причаствует совершенству, определяет понимание им апогея развития несовершенной тварной, симфонической личности. В тварном космосе, всеедином Адаме различимы три сферы эмпирического умаления личного бытия: духовное (человек), душевное (животное, психическое) и материальное (телесное, вещное) бытие. (Подробнее всего тема разработана в книге «О началах», §§ 33, 52.) Они составляют три нисходящие ступени личного бытия. При этом высшая сфера обязательно актуализована и в низшей, или, говоря иначе, высшая содержит в себе низшую: душевное бытие непременно и материально-телесно, духовное — материально-телесно и душевно. — За всем этим кругом мыслей Карсавина угадываются указания Писания на зависимость судьбы всего творения от судьбы человека: «проклята земля за тебя» (Быт. 3, 17), «тварь с надеждой ожидает откровения сынов Божиих, — потому что тварь покорилась суете не добровольно, но по воле покорившего ее ⟨...⟩ вся тварь совокупно стенает и мучится доныне» (Рим. 8, 19–20, 22). — Преимущество высших сфер бытия над низшими в меньшем умалении единства бытия в пользу множества, в большей личностности бытия, в «прибавке» бытия, его полноты. Бытие материально-телесное лишь потенциально личностно, бытие душевное зачаточно личностно, бытие духовное личностно актуально, хотя и несовершенно. Бытие более совершенное, чем человек, которого в эмпирии нет, актуализовано, по Карсавину, и во всех низших сферах бытия («О началах», § 52).

Онтически высшие сферы бытия первее низших. С точки зрения онтического первенства, «развитие космоса должно быть понимаемо как процесс умаления всевременности, который начинается с человека и заканчивается материей, равно движась и вперед и назад. Но в *порядке тварности* (т.е. порядке творения Богом «в начале» (см. п. 3), который отражен в гл. 1 книги Бытия, порядке движения твари от небытия к бытию; его в конечном итоге обнаруживает и порядок временного раскрытия. — *В. А.*) несовершенное первее совершенного.

В процессе становления твари материальный мир «раньше» животного, животный «раньше» человеческого» («О началах», с. 203).

Ни одна из сфер бытия собственными усилиями, натурально не может ни усовершиться до высших сфер, ни ниспасть до низших. Границы сфер для них самих непреодолимы. Более того, из развития низших сфер и не могли бы получиться те же высшие, что уже существуют: в материальном мире потенции *иной*, сравнительно с той, что существует, душевности, в душевной сфере — *иной* духовности.

По отношению к каждой сфере бытия, по Карсавину, ложна проблема их временного начала и конца. Всеединый Адам, тварный космос, разом ниспадает из всевременности во временность со всем своим временем, бесконечным в обе стороны. Ниспадает трехступенчато. «„Ниспадение“ Адама до животности есть „начало“ животного мира, „ниспадение“ его до материальности — „начало“ мира материального» («О началах», с. 203). При этом «собственно-человеческое время», «будучи по отношению к совершенству человека временем», по отношению к животности является всевременностью, а следовательно содержит в каждом своем миге всё время животного мира. То же соотношение наблюдается, если рассматривать время животности: по отношению ко времени человечества оно время, по отношению ко времени материального бытия — всевременность (там же). Восходя от низших сфер бытия к высшим, время все более становится всевременностью, сжимается, спрессовывается во всевременность; нисходя — «разжижается».

Как же, однако, человечество может не иметь начала во времени?

> Нельзя же отрицать, что «когда-то» на земле появились люди, что «когда-то» возникли животный и вещный мир! — возражает воображаемый собеседник философа. — Говоря о начале человечества в существующем уже животно-материальном мире, — отвечает ему Карсавин, — мы временно распределяем внутри всеединого Адама его моменты: человечество, животный и материальный миры, и притом исходим из всевременности самого Адама. Всевременный Адам ⟨…⟩, умаляясь во временность и не актуализуя себя в высшей своей сфере, иерархически-последовательно осуществляет себя во взаимно-противостоящих своих моментах: человеке, животном, материальном мире. ⟨…⟩ Человек-собственно, индивидуализуемый каждым из нас, определяет в уменьшенной всевременности своего бытия иерархический порядок моментов Адама, как временный, и сам становится их временным средоточием («О началах», с. 202–203).

Иными словами, человек помещает на линию времени три сферы бытия, иерархически следующие друг за другом моменты тварного космоса и понимает это последование как временное. Мы накладываем на самое «жидкое» время материального мира более «плотное» время животного мира и устанавливаем «начало» второго на фоне первого. То же мы делаем и с самым «плотным», самым всевременным временем человечества и устанавливаем его «начало» по отношению ко времени животного и материального миров. Так по отношению к низшим сферам устанавливается всякое «когда» в высших сферах. Внутри же

самих себя сферы бесконечны вперед и назад. Счислимость (начальность-конечность) времени двух высших сфер бытия, таким образом, предстает как иллюзия, вызываемая большей плотностью этого времени относительно времени материального мира.

Мысли эти, к сожалению, не были развиты Карсавиным в последующих работах (во всяком случае, в опубликованных). Между тем, полной ясности в них нет. Мы относительно легко можем понять Карсавина, когда речь идет о бесконечности времени материального мира. Действительно, чтобы счислить его, нам просто недостаточно наших единиц счёта, принадлежащих самому материальному бытию, и, можно думать, и любых других единиц. Но эти единицы достаточны, чтобы счислить время истории, по крайней мере, сначала (назад), пусть и по отношению к низшим сферам бытия. Тогда время исторического бытия *принципально* счислимо, а следовательно не бесконечно.

6. История как всеединство

Духовная сфера бытия, человечество, есть всеединство. Однако, будучи всеединством несовершенным, оно не содержит в каждом своем моменте все себя абсолютно, но лишь неполно, убледненно, символически, аббревиатурно или стяженно. К истории применимы все понятия всеединства. Рассмотрим некоторые из них.

1) Всевременность истории

Человечество, как, шире, и вся тварь, возникло все сразу, со всем своим временем. Все время человечества некоторым восполненным образом существовало (существует и будет существовать) в совершенстве твари. «Ниспав» из совершенства, несовершенство существует сразу как весь временной порядок. Нам, находящимся в настоящем, прошлое и будущее видятся крайне неполно, но как-то, хотя и поразному, нам даны.

> ...Наше будущее должно, как и прошлое и настоящее наше, в полной мере существовать в Боге и для Бога. ⟨...⟩ Однако, если будущее существует в Боге ⟨...⟩ может ли оно не существовать и для меня, может ли оно не быть данным и мне? («О свободе», сс. 209–210). (См. также п. 3 настоящей статьи.)

Прошлое дано нам преимущественнее, отчетливее, оно живет в своих остатках, «источниках», т. е. в настоящем (или настоящее живет в прошлом). Но в вещах дано нам и их будущее. Данностью будущего Карсавин объясняет дар пророчества и ясновидения. «Если добросовестно отнестись к сообщениям о подобных фактах, ясно, что речь идет о безошибочном и точном ясновидении во времени и видении неотвратимого» («О свободе», с. 210). «Будущее усматривается *не* как возможность или одна из возможностей. Ясновидение не догадка, а именно *видение*, самое ясное, полное и отчетливое, такое же, за исключением относимости его к будущему, как и видение прошлого» (там же, с. 219). Душа (в ранних работах, до «О личности», это, как

правило, синоним «личности» зрелых и поздних произведений — *В. А.*) «подобно тому, как она до некоторой степени (в виде убледненных образов) удерживает во всеединстве ушедшее из настоящего (себя ушедшую), она, тоже до известной степени, может чрез погружение в себя и саморасширение убледненно воспринимать будущее» (там же, с. 231). Ясновидение, как и мистический экстаз, состояние эпилептика в минуту припадка (Карсавин ссылается на описание Достоевского), «представляет собой высокую степень приближения эмпирического сознания к всеединому» (там же). Нечто подобное наблюдается и по отношению к прошлому, когда «угадываются» события, о которых молчат (или молчали до времени) источники. Смысл такой дивинации, по Карсавину, в том, что историк верно опознал действующую в истории личность — одну из индивидуаций человечества — в целом, в ее единстве и понял, что личность эта должна была качествовать именно так.

В свете сказанного, понятно определение Карсавиным истории как науки о *всем* развитии человечества, познаваемом со стороны его прошлого, осуществленности («Философия истории»[14], § 54). История познает развитие человечества во всем его времени, хотя и подходит к нему со стороны уже-данности.

2) Exglomeratio centri

Много применительно к истории дает Карсавину принцип exglomeratio centri («разматывание центра»; лат. glomus — «клубок»), почерпнутый им в философии Николая Кузанского (хотя идея есть и у Плотина, а сама словесная формула может принадлежать Дж. Бруно). В совершенном всеединстве каждый его момент может быть представлен как центр круга, излучающийся по радиусу в бесконечность и возвращающийся обратно, и, таким образом, содержащий в себе всё всеединство. Так всякий момент совершенного всеединства равен всякому иному моменту и всему всеединству.

Тот же принцип применим и к несовершенному единству, но в этом последнем момент содержит всеединство несовершенно, стяженно, или символически (стяженность, по Карсавину, и есть символичность, символ — стяженное всеединство). Каждая частица твари «помнит» о всем всеединстве и стяженно обладает им, «знает о своем совершенстве, о своем истинном *всеединстве*» («О личности», с. 84). Принцип exglomeratio centri служит Карсавину обоснованием возможности познавать, ибо каждая индивидуальная личность содержит в себе стяженно знание о иерархически высших коллективных личностях, вообще о человечестве, несовершенном тварном мире и его совершенстве. Познающий актуализует, оживляет в себе уже присутствующее в нем знание, хотя и из единственной, уникальной точки всеединства. Всеединство само познает себя через познающего и говорит о себе его устами. Познающий раскрывает, «разматывает» в себе всеединство,

[14] СПб. 1993.

или всеединство «разматывает» себя в познающем. «...В читаемой мною книге я воспринимаю лишь то, что мне родственно; собственно не читаю ее, а, побуждаемый ею, раскрываю в ней себя» («Философия истории», с. 295). При этом познание всеединства возможно из любой его точки, т.е., применительно к истории, из любой эпохи и культуры. В этом смысле любые эпохи и культуры, содержа в себе все всеединство, принципиально равнокачественны. Но и, во-первых, неповторимы, уникальны, поскольку место их во временном и иерархическом порядке единственно, и, во-вторых, неравноценны, составляют иерархию, ибо раскрывают одно и то же всеединство с разной полнотой.

Опознание в познаваемом иерархически высшей личности, т.е. актуализация, оживление познающим в себе этой личности в целом по её отдельным проявлениям, позволяет Карсавину сближать до некоторой степени историю и художественное творчество. Искусство стремится к изображению некоторой духовной реальности. Для него неважны детали, частности исторической действительности, оно измышляет их, с тем чтобы отразить духовную реальность в целом. Не стремясь к точности исторических фактов, оно ищет опознать целое — один из моментов всеединства и в нем, стяженно, все всеединство. История связана фактами, конкретно случившимся, не может вольно отнестись к фактам, зависима от них, но не они ее последняя цель. Цель ее, по Карсавину, — опознать, оживить в себе всеединую социальную личность — человечество или одну из индивидуаций этой личности — эпоху, культуру, какую-либо социальную группу, индивидуальную личность и т.п. и дать повествование о ней.

Можно привести множество примеров в подтверждение мысли Карсавина. Генеалогически историк происходит от сказителя. На стадии рождения историописания граница между ней и художественными жанрами была зыбкой и оставалась такой вплоть до европейской науки новейшего времени. Сама эта наука знает немало примеров, когда ученому-историку становится тесно в ее рамках и он обращается к художественному творчеству. С другой стороны, Карсавин отстаивает и право художника подходить к истории со своими средствами постижения. В этом смысле, символично также именование литературных произведений эпосом, сагой, ведь в дописьменом обществе это жанры художественно-исторические.

3) Связь через центр

Мир — «симфоническая всеединая личность или иерархическое единство множества симфонических личностей разных порядков, а в них личностей индивидуальных. Он похож на пасхальное яйцо, состоящее из многих включенных друг в друга яиц, которым еще так недавно играли наши дети» («О личности», с. 98). В личности несовершенной иерархически высшие личности обладают преимуще-

ством пред низшими, полнее осуществляют личностность бытия, ближе к совершеству. Целое обладает преимуществом перед частью (прямо в противоположность афоризму Бердяева «общество — часть личности»). И знание наше тем полнее, чем более содержит знание о высших личностях, чем выше взбежит познающий по ступеням иерархии бытия, чтобы увидеть оттуда предмет своего изучения. Таким образом, всякая история стремится быть знанием о всем человечестве — всемирной историей. Конечная же цель восхождения в познании лежит вне эмпирии, абсолютна. С другой стороны, и личность низшая тем понятнее нам, чем больше мы знаем о содержащих ее в себе высших личностях, чем с большей высоты мы «нисходим» к ней. Потому «для объяснения индивидуального развития необходимо во всеединой стяженной личности (т.е. индивидууме, содержащем стяженно всеединство — *В. А.*) найти превышающую ее индивидуальную ограниченность всеединую личность»; «путь восхождения к высшему есть единственно исторический путь» (Философия истории», сс. 190, 300).

Естественно, принцип восхождения к высшему должен быть понят без преувеличения: знание о высшем нужно историку для понимания своего предмета, но он довольствуется необходимым, стяженным знанием о высшем, может быть, частично остающимся вне написанного им, и ему нет нужды предпосылать своим историческим трудам метафизическую систему. Тем не менее всякая история пишется (всякое познание осуществляется) в свете метафизических идей (см. также п. 7).

Примеры практического приложения принципа восхождения к высшему в истории как науке даны Карсавиным в «Философии истории»[15] и в собственных исторических работах.

Восходя к высшему, историк (познающий вообще) познает отстоящий от него, иной момент всеединства. Связь между ним и предметом познания осуществляется через посредство высших личностей их в себе содержащих. Связь между двумя *любыми* моментами всеединства осуществляется *через центр*, через объемлющую их высшую личность, в пределе восходя к Абсолюту. Карсавин возводит этот принцип к Плотину, согласно которому души влияют друг на друга через Мировую Душу, и проводит его последовательно, как относящийся к любым моментам всеединства. В частности, это выражается в признании причинно-следственной связи в истории (вообще в «науках о духе») недостаточной *самой по себе*. Сама по себе она мало что объясняет и в том виде, в каком она присутствует в исторической науке, представляет собой несовершенное выражение связи через центр. В теории всеединства «причинная связь не отменяется, но только рассматривается как умаленное выражение исторической» («Философия истории», с. 275). «...Причинная связь — лишь *практически*

[15] Напр., на сс. 268–269 применительно к развитию городского строя в Европе в Средние века.

удобное и достаточное выражение символической связи...» («О личности», с. 77).

7. Критерий оценки исторического

В своей философии истории Карсавин сочетает два по видимости противоположных утверждения. Все моменты развития равноценны и в то же время они образуют иерархию, т.е. неравноценны. Примиряет он эти утверждения следующим образом: все моменты развития *равны по своему качеству*, при этом уникальны и необходимы, но *не равны по степени, полноте выраженности в них совершенства* и образуют в этом отношении иерархию. «Моменты обладают разною ценностью только по степени раскрытия каждого из них, не по специфичности их, а эмпирическая разноценность качеств сводится на различие их по степени раскрытия» («Философия истории», с. 273).

(Говоря в качестве отступления, иерархия присутствует уже «в Боге», «Умном Мире», совершенстве. Но этого вопроса я в данной работе не касаюсь.)

Совершенство лежит *вне* эмпирии. Оно есть цель, или смысл (равно как и источник) развития любой личности («Философия истории», с. 236). Личность вожделеет к нему и полнее всего приближается в своем апогее. Моменту апогея соответствует личность низшего порядка, которая есть апогей всего ряда (строго говоря, высшие личности не существуют вне низших, но только в них — в конечном счете, в индивидуумах, людях), и т.д.

Совершенство, однако, бесконечно удалено от несовершенства. Степень приближенности личности к совершенству неустановима, если в эмпирии нет абсолютного момента. Такой момент максимальной приближенности эмпирии к совершенству дан нам в Иисусе Христе, связующем совершенство с несовершенством. В нём — *критерий оценки* для эмпирии. «Сравнительная оценка моментов законна лишь в том случае, если есть предельный по совершенству эмпирический момент, причем совершенство его может быть оправдано только абсолютированностью или обоженностью. Это приводит нас к личности Иисуса Христа, Бога и (по природе, душе и воле) человека, совершенного в предельной для эмпирии мере» («Философия истории», с. 264).

Утверждение Карсавиным оценочного характера исторической науки (и науки вообще) противостоит современной ему и нам средней профессиональной историографии — наследнице Просвещения, — видящей историю под знаком прогресса, нравственного или (а чаще: и) материального, «обуянной духом научности» (Карсавин) и стремящейся вытравить из истории всякую субъективность. Безоценочных построений, настаивает философ, в науке не существует. Всё познаётся и должно познаваться «с точки зрения». «Работа историка, (...) как и всякого исследователя, всегда направляется осознанно или неосознанно некоторой исходной идеей, взятой как нечто самоочевидное

или самодостоверное, т.е., в конечном счете, идеей метафизической. Эта идея определяет осмысление материала, но не должна искажать его состав, его свободы быть тем, что он есть»[16]. Наука, включая и естественные науки, сколь дико это ни покажется их представителям, конфессиональна. В частности, «историческая действительность не существует и не познаваема вне отношения ее к идеалу или усовершенности» («Философия истории», с. 236). «В корне ошибочно мнение, будто историк не оценивает фактов и будто он может их не оценивать. Можно ли что-нибудь познавать без „любви" к познаваемому? Познание всегда есть любовь, а любовь, ἀγάπη, *dilectio*, всегда предпочтение, выбор и оценка. Если запретить историку оценивать, он перестанет познавать. Но отсюда вовсе не следует, что всякая оценка субъективна и относительна» (там же). В то же время «история вовсе не стремится к абстрактной расценке личностей, конкретно-индивидуальных и коллективных, не „судит"», не занимается аптекарским наклеиванием этикеток. «Она не нанизывает произвольно личности на стержень или стержни отвлеченных ценностей, а выясняет реальное взаимодействие личностей, раскрытие человечества во времени и пространстве чрез усмотрение эмпирического центра развития, являющегося центром потому, что он преимущественно связан с Абсолютным» (все — там же, с. 266).

С другой стороны, утверждение абсолютного критерия оценки исторического, естественное для христианского историка, противопоставляется историческому релятивизму — детищу эпохи романтики, — давшему несколько выдающихся историков. Из близких по времени Карсавину представителей его назову хотя бы имена Буркхарда и Шпенглера.

Иисус является идеалом для всякой личности, индивидуальной и коллективной. «Это значит, что критерием нашим является строение личности Иисуса, ее форма». «...В Иисусе мы обнаруживаем высокую степень всеединства — пронизанность всех качествований отношением к Богу», в Его личности «религиозное в высшем всеобъемлющем смысле слова является отличительною чертою», в Нём дано историку «идеальное строение личности вообще» (всё — «Философия истории», с. 265). Таким образом для историка в качестве преимущественной сферы изучения выступает уже не просто «социально-психическое», как определяет Карсавин предмет истории, но религиозность, широко понятая.

8. Апогей истории

Ви́дение Карсавиным всего развития человечества — метафизика истории, по его терминологии («Философия истории», с. 15) — заключается не только в том, что в Христе дан момент наибольшей онтической полноты несовершенной твари, онтический корень несо-

[16] *Ванеев А. А.* Два года в Абези, 107.

вершенного бытия и критерий для исторической оценки. Есть связь Боговоплощения с развитием человечества, историей. Момент Боговоплощения не внешен по отношению к мировой истории, не привходит в нее в случайное время и в случайном месте, но есть *апогей* развития коллективной личности человечества. Это обязывающее заключение, опеределяющее кривую истории (и в равной степени определяемое ей). Но надо признать его прочно связанным с карсавинским пониманием Творения и Боговоплощения.

Тезис этот появляется уже в ранних философских произведениях Карсавина, по крайней мере, в «Философии истории». Проще всего эта мысль выражена в лагерных беседах философа (от статьи того времени «Об апогее» сохранилось, к сожалению, только начало[17]). Приведу обширный отрывок из воспоминаний Ванеева:

...Исторический взгляд на развитие человечества, охватывая очень широкую, но все же обозримую совокупность фактов, приводит к выводу, что апогей человечества, его наибольший расцвет и наибольшее раскрытие его жизненных и творческих сил приходится на время начала Римской империи, т.е. на время жизни Христа ⟨...⟩ Развитие человечества идет по многим линиям, и каждая из них в свое время кульминирует, причем не один раз, а много, одноразовой является лишь ее наивысшая кульминация, ее апогей, которому предшествуют и за которым следуют другие кульминации той линии. ⟨...⟩

Обращаясь теперь назад, к началу нашей эры, мы видим, что за исторически короткое время в два-три столетия сходятся одна за другой кульминационные петли в развитии наиболее существенных сторон человеческой жизни. Религиозные интересы достигают такого напряжения, которое никогда более в истории не повторялось. Философская мысль, ⟨...⟩ достигнув кульминации в работах Платона, вторично кульминирует в неоплатонизме и параллельно у отцов Церкви. Рим реализует идеал мировой империи полнее, чем это когда-либо удавалось. В области этики выработан идеал человеческой жизни, с одной стороны, у стоиков, с другой — у христиан. Культура слова оставляет образцы, которые столетиями служат примером для подражания. Добавьте еще памятники зодчества и скульптуры, которыми мы и теперь не устаем восхищаться. Каждое из этих достижений примечательно само по себе. Но еще более то, что все они явились почти рядом, как бы толпой, подобно волхвам, принесшим свои дары родившемуся в мир Христу.[18]

При этом «апогей развития человечества не означает, что всякая личность этого периода апогея также достигает наивысшего своего развития...» («Философия истории», с. 251).

Именно в применении к высшей исторической индивидуальности — к человечеству более всего необходимо помнить о его всевременности и всепространственности. ⟨...⟩ Схема развития приложима к человечеству в целом лишь при условии ясного различения между ним и его индивидуализациями... (там же, с. 208).

Хронологически апогей мыслился Карсавиным как охватывающая несколько столетий «эпоха Христа» в широком смысле — говоря

[17] *Карсавин Л. П.* Сочинения. Москва 1993, 480–489.
[18] *Ванеев А. А.* Два года в Абези, 107–108.

грубо, от Платона до отцов Церкви IV в., т.е. приблизительно IV в. до Р. Х.—IV в. по Р. Х. — пик которой приходится на собственно время жизни Христа.

Применительно к личностям историческим развитие, помимо последовательности возникновения–апогея–умирания, описано Карсавиным и в иных, конкретизирующих терминах. Здесь в основу периодизации положена функция личности и объем этой функции. «У всякой социальной личности есть основное ее задание или — по отношению к высшей, индивидуируемой ею личности — основная ее функция. От многообразия и полноты этой функции зависит и полнота самой социально-личной жизни» («О личности», с. 177). У одних социальных личностей, как, например, у семьи, народа, племени, культуры, функции чрезвычайно многообразны, почти всеобъемлющи. У других, скажем, дружины древних германцев, класса, правительства в современных представительных, «демократических» государствах, они весьма ограничены. Чем ограниченнее функция, тем менее выражено, раскрыто личное бытие в личности, и наоборот. Таким образом, «по степени раскрытия можно подразделить социальные личности на (I) *самодовлеющие* и (II) *функциональные*» («О личности», с. 178), причем, естественно, четкой границы между ними нет и речь идет о преобладании того или другого. В «Философии истории» (§§ 37, 38) Карсавин подробнее рассматривает развитие социальных личностей как движение от самодовления (называемого здесь «надорганичностью») к функциональности (чаще называемой здесь «органичностью»).

Схематически развитие личности с этой точки зрения выглядит следующим образом. Первый момент и начало развития личности — ее *потенциальное всеединство*, лежащее, собственно говоря, «за пределами истории, на грани времени и исторического бытия», конкретно неопределимое и непознаваемое никакими методами. «Можно даже сказать, что оно не существует. Если обратиться к биологическим аналогиям, его можно сравнить с самым первым моментом бытия зародышевой клетки в чреве матери. В нем совершается переход от небытия к бытию» («Философия истории», с. 204). Второй момент — *первично-дифференцированное* единство. Единство личности здесь стойко, качествования ее взаимосвязаны, взаимопереходящи и неустойчивы. Личности и их индивидуации в этот период преимущественно надорганичны (самодовлеющи), не определены четко как внутри одного иерархического ряда, так и по отношению к личностям высших и низших рядов. Бытие носит синтетический характер, оно все пронизано религиозностью, не обособленной от других качествований. Дифференцированность, «раз-личие», в этот период существует не в ущерб единству. Третий момент развития — период *органического единства.* «Отличительными чертами этого периода должны быть функциональная ограниченность и систематическое их единство» (там же, с. 205), самоопределение и разграничение качествований личности.

Личности здесь определенно противостоят как личностям того же порядка, так и высшим и низшим. «Органическое единство необходимо вырождается в систематическое и затем погибает в распаде, т.е. в отрыве от высших индивидуальностей, от природы, в разложении системы и ее моментов, в борьбе с другими индивидуальностями. Этот четвертый момент развития есть *погибание* социально-психического, материализация личности, уподобление ее неживой природе» (там же).

Сопоставим эту конкретизирующую периодизацию развития исторических личностей с общей периодизацией личного бытия (возникновение–апогей–погибание). Такое соотнесение не сделано Карсавиным, возможно, из-за его очевидности для самого философа. (Вообще его сочинения весьма своеобразного стиля: они, как правило, не отличаются ни отточенной систематичностью изложения, ни договариванием до конца многих мыслей, изобилуют отступлениями, экскурсами, в них всегда велика доля импровизации, «рабочего хода мыслей», по слову Ванеева). Оно, однако, возможно. Прежде всего, мы знаем, что, по Карсавину, апогей человечества — Иисус Христос, или, шире, эпоха Христа. В моменте апогея, Иисусе, обнаруживается «высокая степень всеединства — пронизанность всех качествований отношением к Богу», «религиозность ... является ее отличительною чертою» («Философия истории», с. 265). Подобным же образом характеризуется Карсавиным период первичной дифференцированности одной из индивидуаций человечества — западно-христианской культуры. В ней в X–XII вв. «религиозность отличается всеобъемлющим значением, близостью к природе и жизни» (там же, с. 208). Наше сопоставление, кроме того, облегчается брошенным мимоходом замечанием философа: «Мне кажется, что человечество сейчас находится в органическом периоде своего развития...» (там же, с. 208). Итак, потенциальное всеединство — таинственный и неопределимый переход от небытия к бытию. Апогей должен принадлежать периоду первично-дифференцированного единства и быть его *пиком* (совпадающим, может быть, с гранью, после которой в личности начинают преобладать органические, функциональные начала, т.е. гранью второго и третьего периодов). Движение от потенциального единства к пику первичной дифференцированности, апогею, совпадает тогда с этапом возникновения-становления личности. Движение от пика первично-дифференцированного единства, который, повторяю, быть может, есть и грань между ним и органическим единством, через органичность к гибели отождествимо в этом случае с погибанием (умиранием) личности.

Проделанное сопоставление обращает наше внимание на то, что апогей, время «наибольшего расцвета и наибольшего раскрытия жизненных и творческих сил человечества», заметно сдвинут у Карсавина к ранним историческим этапам жизни человечества, ведь он должен принадлежать периоду первично-дифференцированного единства — первому собственно историческому периоду.

Апогею высшей личности, в нашем случае, человечества, должна соответствовать личность-апогей иерархически низшего ряда. Во Всеедином Христе (двуединстве твари с Богом, Богочеловечестве) тварь противостоит Богу как Тело Христово — Церковь. История человечества тогда предстает перед нами как становление и погибание земной Христовой Церкви. С этой точки зрения, апогей развития человечества — христианская религиозная культура («Философия истории», с. 207), христианство, т.е. Церковь в тесном смысле слова. Она, в свою очередь, индивидуализуется в нескольких личностях низшего порядка, как то: раннем христианстве, католичестве, православии и др. Внутри христианства (Церкви в узком смысле), апогея указать нельзя, ибо развитие его продолжается и мы находимся внутри этого развития — здесь лежит предел нашему эмпирическому знанию.

Нужно заметить, что такое «раздвоение» апогея — Иисус Христос и христианская религиозная культура — представляет собой некоторую недосказанность. Не ясно соотношение этих двух апогеев. Не вдаваясь в подробное обсуждение этого вопроса, замечу, что Карсавин желает совместить здесь собственную идею (человечество имеет апогей своего развития в личности Иисуса) и церковное учение (Церковь — Новозаветная — есть новая тварь, обновленная и спасенная Христом и пребывающая в мире до исполнения времен). На мой взгляд, это сделать ему не удается.

Общая, главная метафизическая линия истории у Карсавина, где Христос есть высший момент эмпирии, заметно отличается от преобладающего в христианской традиции ви́дения истории, причина чему — именно своеобразное понимание философом времени и Творения. Здесь неизбежно возникает точка противостояния. По Карсавину, смысл истории в становлении и погибании Церкви Христовой (твари), наибольшая эмпирическая полнота, раскрытость её — в середине. В церковном же понимании в развитии твари есть прогресс (не в дискредитированном секуляризованной наукой смысле этого слова), не от твари зависящий и не ею достигнутый, есть ступени Откровения, «история спасения». Новый Завет превосходит Ветхий, Новозаветная Церковь — Ветхозаветную. Последняя предуготовляет первую, которая и есть Церковь в собственном смысле этого слова, по преимуществу, в Ней происходит приобщение новому эону, эону будущего века, Она остается в мире до исполнения (конца или преображения, здесь это не важно) времен[19]. Все это не отрицается философией Карсавина и даже в какой-то мере, как было сказано чуть выше, утверждается ею, но не на это падает в ней ударение. Двухступенчатость истории вверх (Ветхий Завет–Новый Завет), сменяются у него кривой, обе ветви которой несимметрично направлены от апогея вниз. Таким образом, динамика истории предстает у него совершенно иной.

[19] Ср.: *Лосский В. Н.* Указ. соч. 254–255.

И небеспочвенным кажется отражающее иное чувство истории замечание *о. Георгия Флоровского* о том, что карсавинское понимание времени умаляет значимость истории и лишает ее настоящего динамизма, делает статичной.[20] И этом смысле эллинизирует ви́дение истории, смещает акцент в сторону созерцания статичного всевременного космоса.

Вместе с тем понимание истории как целого — всемирной истории, линейности ее хода, знание о решающих событиях, определяющих общий вид исторической кривой (метафизику истории) и позволяющих понять смысл развития всего человечества, прочно относят Карсавина к традиции христианского писания истории.

9. Учение Карсавина о всевременности и апогее — одна из наиболее ценных и оригинальных частей его философии. В русской философской традиции это наиболее цельная, и при этом смелая, попытка осмыслить время бытия и истории. Принятие этой попытки в главном, не в ее в высшей степени актуальных и применимых частностях определяется тем, принимаем ли мы интуицию всеединства. Вне философии всеединства, в эллинском ее варианте, карсавинская философия времени и истории существовать не может. Русская линия философии всеединства, бывшей некогда «национальной» философией, пресеклась со смертью в середине нынешнего века большинства ее представителей. Основная мифологема-интуиция этой философии ныне остаётся в России невостребованной самостоятельной философской мыслью, отчасти по причине скудости последней, отчасти же из-за того, что почва этой философии совершенно иная. Потому и ключевые идеи философия времени и истории Карсавина остаются предметом интереса главным образом историков философии.

Вместе с тем проблема смысла истории исчезнуть не может. Разрешение ее Карсавиным остается выделяющейся своей необычностью и потому одинокой попыткой.

[20] Этот отзыв известен мне в пересказе Хоружего (ср.: *Карсавин*, «Философия истории», 337).

Studia Slavica Hung. 43 (1998) 115–134

»Die große Loslösung«

Nietzsches Denkmodell als Kontext für die Erfahrung der Krise bei Vjačeslav I. Ivanov

MARIA DEPPERMANN

Leopold-Franzens-Universität, Institut für vergleichende Literaturwissenschaft, Innrain 52, A-6020 Innsbruck

Fio, ergo sum.
V. I. Ivanov, Prozračnostʹ (1903)

Erfahrung des Bruchs

Wenn es Märtyrer der Moderne gab – und es gab sie – dann sind sie nicht mehr von der Kirche verbannt, exkommuniziert und durch die Exile Europas gejagt worden. Doch der »Martyrolog«[1] als Verzeichnis großer Leidender ist trotz der Erfolge der kritischen Vernunft nicht verschwunden. Allerdings enthält er nun andere »Ketzer«, »Antihelden« eines riskanten Lebens, die zu Opfern öffentlicher Schmähungen oder Zivilprozesse in der bürgerlichen Gesellschaft wurden, wie etwa die »poètes maudits« der Décadence. Ein Platz im »Martyrolog« der Moderne gebührt auch jenen großen »Unzeitgemäßen« wie Friedrich Nietzsche, die nicht öffentlich verfolgt wurden, wohl aber durch ihre persönliche Entscheidung, sich der »geistigen Situation der Zeit«[2] mit ihrer ganzen Existenz auszusetzen, Leiden auf sich gezogen haben, das einem Martyrium gleichkommt. Was die alten mit den neuen Märtyrern verbindet, ist die Bedeutung ihres Leidens. Wie das der früheren Dulder war es stellvertretendes Leiden. Für ihre Erkenntnisse, die den Nachgeborenen Freiräume des Denkens und der Existenz eröffneten, haben sie als Bahnbrecher der Moderne mit ihrer Lebenskraft bezahlt.

In einer Epoche des vehementen Bruchs mit Traditionen, die brüchig, aber noch mächtig waren, wurde die *conditio humana* in Europa von den wachsten und sensibelsten Geistern als seine »Krise der Kultur« erfahren, die vom Nihilismus bedroht ist. Das 19. Jh., das die Moderne im engeren Sinne heraufführte[3], stellte an seiner schöpferischen Persönlichkeiten enorme Anforderungen in menschlicher und nervlicher, in intellektueller und künstlicher Hinsicht. Die tragischen »Ausnahmen« haben diese Herausforderung in einer wahren »Her-

[1] Programmatisch fьr seine Tagebьcher wдhlte diesen Titel A. TARKOVSKIJ, Martyrolog. Aus dem Russischen von F. Mierau. Frankfurt a.M. 1989; DERS., Martyrolog, II. Tagebьcher 1981–1986. Berlin 1991.

[2] K. JASPERS, Die geistige Situation der Zeit. Berlin/Leipzig 1931.

[3] H. R. JAUSS, Studien zum Epochenwandel der ästhetischen Moderne. Frankfurt a.M. 1989. Zur Makro- und Mikroperiodisierung der Moderne vgl. V. ZMĚGAČ, Moderne/Modernität. In: D. BROCHMEYER / V. ZMĚGAČ (Hg.), Moderne Literatur in Grundbegriffen. Tübingen 1994.

0039-3363/98/$ 5.00 © 1998 *Akadémiai Kiadó, Budapest*

kulesarbeit«[4] angenommen und schufen eine »Kultur der Krise«, von der wir heute noch zehren.

Als Prototyp modernen »Heroismus« können wir Friedrich Nietzsche ansehen. Der deutsche Pastorensohn – sorgfältig im protestantischen Glauben erzogen und gerade dadurch schwer vom kleinbürgerlichen Milieuchristentum beschädigt – profilierte sich wie Vjačeslav Ivanov in der Altphilosophie, der klassischen Sparte des säkularisierten Bildungsbürgertums, die seit Winckelmann in hohen Ansehen stand. Veilleicht wäre der überanstrengte junge Senkrechtstarter ihr auch treu geblieben. Doch seine Begegnung mit dem dämonischen »Künstler-Menschen« Richard Wagner, dem genialen Reformator des Musiktheaters aus dem Geist der griechischen Tragödie, eröffnete dem »jungen Gelehrten« eine völlig neue Perspektive auf das klassische Altertum, und unter dem Mantel des Philologen wandelte sich Nietzsche zum Philosophen der tragischen Existenz.

Für den Kulturrevolutionär Wagner – der nach der gescheiterten Revolution von 1848 durch die Begegnung mit dem Anarchisten Michail Bakunin[5], durch die Lektüre Feuerbachs und der utopischen Sozialisten zum Theoretiker eines revolutionären Musikdramas[6] heranreifte – war die griechische Antike zum Vorbild einer Wiedergeburt des tragischen Mythos in der Moderne geworden. Spornte ihn doch das Modell der attischen Tragödie dazu an, sich mit den Rebellen des germanischen Mythos zu identifizieren.[7] Sein anarchistischer Held wurde Siegfried[8], der ihn jahrzehntelang derart fesselte, daß schließlich aus diesem Keim die geschichtsphilosophische Riesenkonzeption vom »Ring des Nibelungen« hervorging.

> Ich betrat nun eine neue Bahn, die der Revolution gegen die künstlerische Öffentlichkeit.[9]

Nietzsche, der Vaterlose, hatte in dem vierzig Jahre älteren Mythologen einen neuen geistigen Vater gefunden und erkannte schnell, daß er ihn mit der Altphilologie als Sprachrohr kulturrevolutionärer Utopie[10] im großangelegten Programm einer Kunstrevolution unterstützen konnte. Fern von methodischen Zwängen der philologischen Zunft – die er beherrschte, aber nicht schätzte –

[4] W. BENJAMIN, Charles Baudelaire. Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus. Hg. von R. Tiedemann. Frankfurt a.M. 1974, 80, 109ff.

[5] E. DRUSCHE, Vorwort zu Richard WAGNER, Ausgewählte Schriften. Leipzig 1992, 10.

[6] R. FRANKE, Richard Wagners Zürcher Kunstschriften. Politische und ästhetische Entwürfe auf seinem Weg zum »Ring des Nibelungen«. Hamburg 1983, 283ff.

[7] R. WAGNER, Die Nibelungen. Weltgeschichte aus der Sage, 1848. Kennzeichnend für Wagners neues Musikdrama wurde der »mythologische Palimpsest«, vgl. W. SCHADEWALDT, Richard Wagner und die Griechen. In: Hellas und Hesperien. Stuttgart/Zürich 1970, 2: 53–64; fortgeführt bei D. BORCHMEYER, Das Theater Richard Wagners. Idee—Dichtung—Wirkung. Stuttgart 1982.

[8] G. B. SHAW, The perfect Wagnerite, 1908, dt. Wagner-Brevier. Frankfurt a.M. 1973, setzte die Konzeption des Rings zum Frühkapitalismus, Siegfried zu Bakunin in Beziehung.

[9] DRUSCHE, Vorwort, 10.

[10] G. MATTENKLOTT, Nietzsches »Geburt der Tragödie« als Konzept einer bürgerlichen Kulturrevolution. In: G. MATTENKLOTT / K. R. SCHERPE (Hg.), Positionen der literarischen Intelligenz zwischen bürgerlicher Revolution und Imperialismus. Kronberg/Ts. 1973, 103–120.

schrieb er 1871 sein Manifest »Die Geburt der Tragödie aus dem Geist der Musik« in ekstatischem Stil, der die Zunft provozierte. Später stand er seinem genialen Wurf selbstkritisch gegenüber und meinte 1886: »Sie hätte singen sollen, diese neue Seele.«

Doch die Enttäuschung über den zu sehr geliebten Meister folgte der Bewunderung auf dem Fuße und löste den schmerzlichen Bruch zwischen den beiden genialen Neuerern aus.[11] Liebe kippte um in Haß, doch die Faszination verlor sich nie. Das Dilemma dieser großen Rivalen gehört in die Annalen der Haßliebe oder – wie Thomas Mann sagte – des »Liebeshasses« unter Männern.[12]

Der Bruch mit Wagner erschütterte bis ans Ende seines Lebens.[13] Doch gerade die ungeheilte Wunde stimulierte einen Erkenntnisprozeß, in dem er – nach der Lebenskrise von 1881 – zum Philosophen der »Umwertung der Werte« jenseits aller Systemphilosophie heranreifte. In seiner Abrechnung mit der Geschichte und mit dem Pessimismus Schopenhauers, seines »Erziehers«, aber auch aus eigener Erfahrung als Sanitäter im Deutsch-Französischen Krieg, begann der junge Denker als Kritiker der abendländischen Kultur in einer neuen Form zu philosophieren. Sie war nicht auf architektonische Denkgebäude aus, sondern auf kritische Reflexion der ganzen Existenz im Labyrinth der Erfahrungen und Krisen.[14] Seit Nietzsche und Kierkegaard trat eine neue Notwendigkeit und Bereitschaft des Dankens zutage, die Philosophie nicht mehr allein reine Lehre von Denken anzusehen, sondern denkend die ganze Existenz zu reflektieren. Damit war eine neue Freiheit »versucherischen« Denkens gewagt. Doch »die neue Seele«, die in der Moderne philosophiert, erhält sie nicht als Geschenk, sondern ist zur Freiheit »verurteilt« – wie Sartre erkannte. Freiheit fordert als Preis der Bereitschaft zum stellvertretenden Leiden um der Erkenntnis willen. Die säkularen Leidendulder der Moderne begründeten ein neues anthropologisches Paradigma:

> Sie sind unter keinen früheren Typus (Dichter, Philosoph, Prophet, Heiliger, Genie) zu bringen, mit ihnen ist eine neue Gestalt menschlicher Wirklichkeit in die Geschichte getreten: sie sind ein gleichsam vertretendes Schicksal, Opfer, deren Weg aus der Welt hinaus zu Erfahrungen für andere führt. Sie sind mit dem restlosen Einsatz ihres ganzen Wesens wie eine moderne Gestalt der

[11] Keineswegs kam es zum Bruch nur wegen »Parsifal«, dessen Partitur wie auch Wagners Hang zum Kerndeutschen und zum frommen Mittelalter kannte er schon vorher, vgl. F. NIETZSCHE, Sämmtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden. Hg. v. G. Colli und M. Montinari. Berlin/New York 1981, hinfort zitiert als KSA.

[12] T. MANN, Leiden und Größe Richard Wagners, 1933. Dieses Freund-Feind-Verhältnis, meist verbunden mit der Rivalität um eine Frau, finden wir als *družba–vražda* auch in der russischen Literatur, Paradebeispiel ist Dostojevskijs »Idiot«, wie auch in prominenten Biographien (A. Belyj und A. Blok), vgl. zur Dreieckstruktur R. GIRARD, Mensonge romantique et vérité romanesque. Paris 1961.

[13] F. NIETZSCHE, Richard Wagner in Beyreuth. Der Fall Wagner. Nietzsche contra Wagner. Nachwort von M. Gregor-Dellin. Stuttgart 1973.

[14] K. SWASSJAN, Labyrinth. Ariadne. Der Gekreuzigte: Nietzsche-Studien 21 (1992) 254–266.

»Märtyrer«, die zu sein sie jedoch gerade negieren. Durch ihr Sein als Ausnahme erfüllen sie ihre Aufgabe.[15]

Darin ist Nietzsche mit Kierkegaard und Dostojevskij verwandt, und so verwundert es nicht, wenn sich Existentialisten in Rußland, Frankreich und Deutschland auf sie als ihre Ahnherren beriefen.[16]

Die Erfahrung des »Bruchs« hat persönliche, aber auch epochale Bedeutung. Bei Nietzsche – ausgelöst durch das Zerwürfnis mit Wagner, der ihm als Kulturheros, als »entfesselter Prometheus«[17], erscheinen mußte – kann man zunächst eine anthropologische Konstante erkennen, wie sie sich in der psychogenetischen Entwicklung des Individuums überhaupt zeigt. Verehrung und Enttäuschung gehören zum Reifungsprozeß der Adoleszenz. Doch Nietzsche wurde durch die persönliche Sensibilisierung Überpersönliches begrifflich klar: er machte sich im Verlauf von zehn Jahren die Bedeutung von »Bruch« oder »Loslösung« als Kernproblem seiner Generation bewußt. Mehr noch: Er erkannte, daß sich hier ein neues anthropologisches Paradigma existentiell gewagter Erfahrung als epochentypischer Vorgang der Moderne abzeichnete.

Mit Nietzsche begann eine Wende in der Anthropologie. Der Einzelne wird nicht mehr objektiviert zum bloßen Gegenstand der Theorie, sondern ist Objekt und Subjekt zugleich in einer »vitalistischen Semiotik« – es kommt zu einer *neuen Art der Selbstwahrnehmung.* Sie drückt sich nicht mehr in pietistischer Gewissenserforschung aus – wie sie im Gefolge der Aufklärung die Selbstwahrnehmung des Subjekts einübte, sondern in großen Bildern des Mythos[18], zugleich aber auch in semiotischer Analyse der Symptome von »Bruch« und »Loslösung«, die sich vom christlichen Diskurs signifikant entfernt.

Damit gehört Nietzsches Selbstanalyse ins Dispositiv der Moderne, die den Traditionsbruch als programmatische Crux in sich trägt. In ihren Manifesten rangiert spätestens seit dem Futurismus der lauthals verkündete Traditionsbruch an vorderster Stelle. Wenn auch der ganze Komplex von Traditionsverlust, Traditionsbruch oder Wiedergewinn[19] hier nur angezeigt werden kann, so werden wir doch in der »Diskontinuität« des Grundproblem der Moderne erkennen.

Spätestens seit der Romantik hatte sich die Wertaxiomatik des Kulturtypus verschoben: Nach dem französischen Vorbeben in der »Querelle des Anciens et des Modernes« um 1700 trat nun in der europäischen Romantik um 1800 zu dem

[15] K. JASPERS, Vernunft und Exiztenz. Bremen 1947, 22f.

[16] Hier ist der Einfluß einer ganzen Galaxis russischer Religionsphilosophen – in der Emigration nach 1917 – auf die Herausbildung des französischen Existetialismus zu beachten. Zu ihnen gehörten sowohl die »Sophiologen« aus der Schule von Vladimir Solov'ëv, vor allem Semën Frank, als auch die Existentialisten Lev Šestov und Nikolaj Berdjaev.

[17] Auf prometheisches Selbstverständnis deutet das Signet auf dem Einband von Nietzsches Tragödienschrift.

[18] Zur Bedeutung von Nietzsches Denken als Wende für die Anthropologie vgl.: H. PFOTENHAUER, Die Kunst als Physiologie. Nietzsches ästhetische Theorie und literarische Produktion. Stuttgart 1985, 234.

[19] B. GROYS, Über das Neue. Versuch einer Kulturökonomie. Essay. München 1992.

legitimierenden »Alten« das »Neue« und Interessante, das Fremde und Exotische in ernsthafte Konkurrenz. Zum Paradefall im europäischen Maßstab wurde Lord Byron! Der historische Prozeß dieser Umschichtung der kulturellen Werte, der mit Fontenelles »Dialogue des morts« im »grand siиcle« begonnen hatte[20], war nun an den Fortschrittsglauben[21] gebunden, an utopische Hoffnungen auf die Zukunft, und kulminierte schließlich in der Forderung nach dem Traditionsbruch in der Moderne.

Natürlich war die moderne Kunstgrammatik keineswegs durch die Kunstpraxis gedeckt. Selbst die Dadaisten kamen nicht ohne kräftige Anleihen bei der europäischen Tradition aus.[22] Wir wissen, daß die ganz Modernen gerade auf das ganz Alte zurückgriffen, um das ganz »Neue« zu schaffen[23]. Denken wir nur an die Faszination von den »Primitiven«, die sich gerade aus den alten und den fernen Kulturen – Ostasiens oder Afrikas – inspirieren ließen[24]. Die Moderne hat die aristotelische Tradition in ihren Grundfesten erschüttert und an entscheidenden Stellen verlassen, doch von einem generellen Bruch mit der Tradition kann man keineswegs sprechen. Es herrscht hier eine komplizierte Dialektik, keineswegs aber simple Dichotomie. Sicher gab es Brüche und »Umwertungen«, aber auch Anknüpfungen und schöpferische Kontinuität. Nicht alle bedeutenden Dichter der Moderne huldigten dem Idol des Ikonoklasmus. Doch hat die Erfahrung des Bruches eine Schärfe erreicht, wie nie zuvor, und das Phänomen der »Loslösung« wurde zur Signatur der Epoche. Davon zeugt z.B. die große Konjunktur, die das biblische Motiv des »Verlorenen Sohnes« in der säkularen Moderne bekam.

Das Problem des Bruches ist nun keineswegs nur eine Angelegenheit der Kunst oder innovativer Denkströme. Es ist zugleich auch Symptom einer sich verändernden Lebenspraxis. Wenn jahrhundertelang die Devise gelten konnte:

> Was Du ererbt von Deinen Vätern,
> Erwirb es, um es zu besitzen,

[20] P. HAZARD, La crise de la conscience europиenne. Paris 1935, dt. Die Krise des europдischen Geistes 1680–1715. Hamburg 1939.

[21] H. R. JAUSS, Ursprung und Bedeutung der Fortschrittsidee in der »Querelle des Anciens et des Modernes«. In: H. KUHN / F. WIDMANN, Die Philosophie und die Frage nach dem Fortschritt. München 1963, 51–72.

[22] Vgl. die glänzende Dokumentation über das »Café Voltaire« in Zürich von R. SCHROTT, Dada 15/25. Innsbruck 1992.

[23] Zur »Archaik in der Moderne« vgl. K. H. BOHRER, Die Ästhetik des Schreckens. Die pessimistische Romantik und ernst Jüngers Frühwerk. München 1978, 547f.

[24] Um das Alte zu bekämpfen, greift man zurück auf das Uralte, sei es in der eigenen oder der fremden Kultur, Stationen waren Rousseaus Hochschätzung des »edlen Wilden«, Herders Entdeckung der Volksdichtung, Carlyles antiindustrielle Kritik, vgl. A. F. C. WALLACE, Revitalization Movements: American Anthropologist 58 (1956) 264–281, ein Beispiel in der Moderne, das allenthalben Aufsehen erregte, war die Entdeckung der Negerplastik, 1906 die Ausstellung »Die Kunst der Primitiven« im Paris, C. EINSTEIN, Die Negerplastik, 1915, vgl. D. HOEGES, Kontroverse am Abgrund: Ernst Robert Curtius und Karl Mannheim. Intellektuelle und »freischwebende Existenz« in der Weimarer Republik. Frankfurt a. M. 1994, 69.

so stellte die Lebenswelt einer rapid industrialisierenden und auf neuen Wegen denkenden Epoche ganz Anforderungen an die enzelne Biographie. Aus den verschiedensten Gründen mußten Menschen sich nun dem neuen Lebenstempo anpassen und mobil werden. Das hieß aber, die gewohnten Pfade der Herkunft, vertraute Umgebung der Familie zu verlassen und in fremder Gegend und Lebenssituation neu anzufangen, den Bruch zu riskieren und die Ablösung auszuhalten, nicht selten mit der drohenden Gefahr des Scheiterns.

Viele Gestalten der modernen Literatur sind Dislozierte, denken wir nur an Aufbruch-Figuren im Drama der 1880er Jahre bei Ibsen – Nora, Oswald Alving, Baumeister Solness – oder bei Čechov – Nina Zarečnaja oder Kostja in der »Möwe« (1895). Paradebeispiel moderner Prosa ist der heimatlose Künstler aus den »Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge« (1904–1910) von Rilke. Alle diese fiktiven Figuren moderner Literatur wagten die »große Loslösung« und gingen das Risiko der Freiheit ein. Hier zeichnen sich globale Vorgänge ab, die man zu Recht als »Strukturkrise des Subjekts« in der Moderne bezeichnet hat.[25]

»Erlittenes Denken« Ein unterschätzter »Urtext« der Moderne als anthropologisches Paradigma

Wie sehr das Problem des »Bruches« mit Traditionen keinesfalls nur eine Thematik moderner Kunst oder Denkformen war, sondern eine zutiefst gefährliche existentielle Herausforderung zur Grundlage hatte, können wir an Nietzsches Vorrede zu »Menschliches, Allzumenschliches« mit dem Titel »Die große Loslösung« (II, 13–22)[26] ablesen, mit der er sein philosophisches Oeuvre der zweiten, der kritisch-voltairianischen Phase, einleitet. Dieser Vorrede kommt der Status eines »Architextes« zu, der in seiner überragenden Bedeutung als anthropologisches Pradigma noch nicht zureichend erkannt ist. Es handelt sich nicht nur um einen Schlüsseltext der Nietzscheschen Experimental-Philosophie[27], sondern weit darüber hinaus um eine Rede von semiotischem Gewicht für die Anthropologie der Moderne. Denn durch eine prägende Erfahrung individueller Art wurde eine kulturrelevante Reflexion ausgelöst, die Nietzsche dazu führte, die epochentypische Bedeutung der »Loslösung« im umfassenden Sinne zu analysieren und in einer zeichenhaft-verbindlichen Sprache zu objektivieren. Wir

[25] S. VIETTA / H.-G. KEMPER, Expressionismus. München 1983; M. PFISTER (Hg.), Die Modernisierung des Ich. Studien zur Subjektkonstitution in der Vor- und Frühmoderne. Passau 1989.

[26] »Menschliches, Allzumenschliches« entstand 1878–1886, der Originaltitel stammt aus dem Jahr 1878. Eine neue Ausgabe erschien 1886, hinzugekommen waren »Vermischte Meinungen und Sprüche« (1879), »Der Wanderer und sein Schatten« (1880) und die »Vorrede« (geschrieben erst 1886).

[27] V. GERHARDT, »Experimental-Philosophie«. Versuch einer Rekonstruktion. In: Pathos und Distanz. Studien zur Philosophie Friedrich Nietzsches. Stuttgart 1988, 163–187.

können hier zu Recht von einer »Semiotik der großen Loslösung« sprechen, die ein Hauptkennzeichen jenes neuen Kulturtypus einer »Kultur der Krise« bildet, der sich in der Avantgarde der Moderne herausbildete.

Das gilt umso mehr, als Nietzsche nicht nur eine gültige *Deskription* dieses Kernprozesses formulierte, sondern ihm auch eine *Legitimation* gab. Denn er spricht stellvertretend für jene, die in der Moderne zugewiesene »Ränge« verlassen und den Aufbruch zu sich selbst riskiert haben, ohne daß sie sich dazu legitimiert fühlen konnten. Das Odium der *»Übertretung«,* das man mit dem Mut zu sich selbst auf sich zieht, findet bei Nietzsche eine Explikation, die Gültigkeit im Sinne einer neuen existentiellen »Norm« beanspruchen darf. Ist sie doch ein überzeugendes Beispiel seiner »Philosophie der Umwertung«, eine Legitimation der Freiheit des Individuums unter den Bedingungen der Säkularisation. Hatte Luther in der Reformation die »Freiheit eines Christenmenschen« im Namen der Religion sanktioniert, so spricht Nietzsche im Geist der Aufklärung aus eigener Vollmacht, als Zeuge des »Freien Geistes«, dem säkularisierten Subjekt sein *Recht* auf Freiheit zu, und zwar ohne deren Diaklektik von Gefahr und Chance, von Entfremdung und Selbstfindung zu verkürzen.

Die Überzeugungskraft seiner Rede verdankt sich nicht zuletzt seiner eindringlichen sprachlichen Artikulation, seinem neuen philosophischen Stil. Denn Nietzsche ist ein Philosoph der Stimme, nicht nur der Schrift. Bei ihm ist die Stimme nicht erloschen, sondern sie wird erhoben.[28] Zu Recht hat Pierre Klossowski in seinem tiefsinnigen Buch[29] betont, daß Nietzsches Denken in allererster Linie »erlittenes Denken« ist. Nicht ohne Grund hat Nietzsche sich als »Ecce homo« in stolzer Qual selbst porträtiert: als Schmerzensmann nach dem Vorbild der christilichen Ikonographie. Sein zweites Schmerzensporträt ist codiert nach der Verletzten der griechischen Antike, mit dem geblendeten Ödipus. Er identifiziert sich hier mit dem tragischen Helden der Erkenntnis seiner selbst und nennt ihn mit Wagnerschem Pathos »der Wehemenschen letzten», der ein absolutes Selbstgespräch mit seiner Stimme führt, um »zu reden, als ob ich zwei wäre« (III, 48f.).[30]

Nietzsches Denken wächst hervor aus einer tiefen Wunde. Als Denker der Existenz hatte er früh erkannt, daß es Wahrheiten gibt, an denen sich der Mensch verbluten kann. Zu solchen Wahrheiten gehört seine schmerzhaft durchlebte Erfahrung des Bruches mit allen »geheiligten Traditionen«, die den Menschen in Ketten zu halten drohen, obgleich sie schon nicht mehr wirklich geglaubt werden. Als schwierigstes Problem seiner Epoche ging ihm die Dissonanz von Glauben und Wissen auf. Sie bringt den modernen Menschen in die Gefahr, daß der »Hinfall der kosmologischen Werte« (XIII, 49f.) ihn in den Zustand des Nihilismus

[28] J. DERRIDA, Apokalypse. Hg. von P. Engelmann. Aus dem Französischen von P. Wetzel. Graz/Wien 1985.

[29] P. KLOSSOWSKI, Nietzsche und der Circulus vitiosus Deus. Aus dem Französischen von Ronald Vouillé. München 1986.

[30] M. BLANCHOT, Le dernier hom me. Paris 1957; J. DERRIDA, Apokalypse, 57.

stürzt, der ihn mit dem akuten Notstand der Sinnleere konfontriert. Wie stark die Verankerung *des metaphysischen Notstandes* in der existentiellen Erfahrung ist, spüren wir an der Blut-Metaphorik. Sie läßt erkennen, daß Nietzsches Philosophie ein Denken am »Leitfaden des Leibes«[31] geworden ist. Im Aphorismus 109, »Gram ist Erkenntnis«, aus »Menschliches, Allzumenschliches« heißt es:

> Nun ist aber die Tragödie die, daß man jene Dogmen der Religion und Metaphysik nicht glauben kann, wenn man die strenge Methode der Wahrheit im Herzen und Kopfe hat, andererseits durch die Entwicklung der Menschheit so zart, reizbar, leidend geworden ist, um Heil- und Trostmittel der höchsten Arth nötig zu haben; woraus die Gewahr entstehet, daß der Mensch sich an der erkannten Wahrheit verblute. (II, 108).

Nietzsches Denken ist »erlittenes Denken«, weil er sich mit dem ganzen Heroismus des verletzlichen décadent dem Grundproblem seiner Epoche stellte: dem »Tode Gottes« und der Krankheit der modernen Seele. Aus dem drohenden Nihilismus sah er nur einen Ausweg: das Leben illusionslos aus eigener Vollmacht im tragischen Entschluß dionysisch zu bejahen. Um eine solche existentielle Zerreißprobe auszuhalten, braucht der Mensch in der Moderne »Heil- und Trostmittel der höchsten Art«. Hier liegt der Angelpunkt für die »ästhetische Revolution«[32] Friedrich Nietzsches. Denn er findet solche »Heil- und Trostmittel« nicht mehr in der Erkenntnis, der Domäne der Philosophie. Sie kann ihn nur tiefer in die Verzweiflung stürzen. Tröstung gewährt ihm auch nicht mehr die seit Jahrhunderten für das »Heil« zuständige Institution der Kirche. Trost findet er nur noch in der Kunst. Als lebenssteigerndes Tonikum, als »promesse de bonheur«, habe allein sie noch die Kraft, ihn zum Aushalten der tragischen Grundspannung zu stimulieren: »Damit der Bogen nicht breche, ist die Kunst da.« (I, 453)

So wird der Kunst eine Heils-Kraft zugetraut, die im christlichen Paradigma nur die Religion besaß. Die Kunst erlangt neue Würde. Sie tritt neben die Religion – wenn nicht gar an ihre Stelle – und wird zur letzten »metaphysischen Tätigkeit« des Menschen.[33] Es liegt auf der Hand, daß damit ein folgenreicher Paradigmawechsel in der Philosophie vollzogen wird. Den Primat hat nicht mehr die Erkenntnis und die Ethik im alten Sinne, sondern ihn gewinnt nun die Kunst, damit bekommt die Ästhetik einen Vorrang in der Philosophie, den sie – derart radikal – zuvor nicht hatte.[34] Diese Verlagerung innerhalb der Hierarchie der Kulturgebiete geht davon aus, daß Denken nun unter der Optik der Kunst geschieht, die ihrerseits unter der Optik des Lebens entsteht (I, 14).

Nietzsches neues Denken, das aus existentieller Verwundung hervorwächst, entsteht in einem zehnjährigen Prozeß der Selbstanalyse an der Schnittstelle von

[31] F. NIETZSCHE, Aus dem Nachlaß der Achtzigerjahre. In: Werke in 3 Bänden, hg. von K. Schlechta. Darmstadt 1973, III, 475.

[32] V. GERHARDT, Nietzsches »aesthetische Revolution«. In: Pathos und Distanz. Studien zur Philosophie Friedrich Nietzsches. Stuttgart 1988, 15–45.

[33] F. NIETZSCHE, Werke in 3 Bänden, hg. v. K. Schlechta, III, 692, 784, 828.

[34] D. BEHLER, Nietzsches Versuch einer Artistenmetaphysik. In: M. DJURIĆ / J. SIMON (Hg.,), Kunst und Wissenschaft bei Nietzsche. Würzburg 1986, 130–149.

Kunst und Leben, in dem er aus der persönlichen Grenzerfahrung den philosophischen Extrakt für ein generelles semiotisches Modell destilllierte. Damit ist es ihm gelungen, die individuelle Erschütterung mit der anthropologischen Krise seiner Epoche zu vermitteln. Den Urtext dieser geistig-physisch-existentiellen Erfahrung des Einbruchs tragender Wertgarantien, ein Prozeß, der gleichzeitig die höchste Befreiung wie auch die tiefste, ja lebensgefährliche Angst umfaßt, diesen Urtext einer anthropologisch neuen Grenzenfahrung artikuliert Nietzsche in der Vorrede zu seiner Kampfschrift »Menschliches, Allzumenschliches«, die er erst 1886 nach Abschluß dieser Schrift verfaßte und die voranstellte.

Semiotik der »großen Loslösung«

Nietzsche analysiert hier die Entstehungsbedingungen eines neuen Menschentyps. Er nennt ihn den »freien Geist« und zeigt, wie er sich nur herausbilden kann im höchst krisenhaften und gefährlichen Prozeß der »großen Loslösung«. Er war sich klar darüber, daß sie den Charakter eines Experiments mit sich selber hat auf einer »Versuchs-Station der Menschheit«[35]. Im 5. Buch der »Morgenröte« schreibt er über das »moralische Interregnum«: »Wir sind Experimente: wollen wir es auch sein« (III, 274). Die genetischen Bedingungen gliedert er in drei Stadien, in denen dieser Prozeß einer »zweiten Geburt«[36] vor sich geht: »Erdstoß« und »Krankheit«, Genesung und »neues Sehen«, neue Rangordnung und Aufgabe.

In seiner Beschreibung des Vorgangs einer »zweiten Geburt« ist der älteste Hintergrund der gnostischen bzw. neuplatonischen Vorstellung von »Wiedergeburt« noch spürbar, doch nun zu den Bedingungen säkularer Existenz. Von der Lichtmetaphorik, die in der christlichen Auffassung von Bekehrung und Wiedergeburt dominierte, weicht er deutlich ab und entlehnt seine Metaphern den Natur- und Erfahrungswissenschaften. So entkommt er den tradierten christlichen Wertungen von »Übertretung« und »Hybris« und bewegt sich strategisch auf dem neutralen Boden »wertfreier« Empirie. Doch der neue Menschentypus ist keine einfache Gegebenheit der Evolution, sondern seine »Erfindung«, also ein Denkbild im Sinne von Mallarmé, das kulturkonstitutiven Modellcharakter annimmt, Destillat einer Grenzerfahrung der Freiheit im Spannungsfeld von Tradition und Bruch, die den »freien Geist« als anthropologisch neuen Typus hervorbringt.

Man darf vermuten, dass ein Geist, in dem der Typus »freier Geist« einmal bis zur Vollkommenheit reif und süss werden soll, sein entscheidendes Ereignis in einer großen Loslösung ge-

[35] V. GERHARDT, »Experimental-Philosophie«, 168.

[36] »Vtoroe roždenie« ist auch der Titel eines Gedichtzyklus von B. Pasternak, den man nach den Kategorien von Nietzsche neu interpretierten kann. Daß das Denkmodell einer »zweiten Geburt« aus der christlichen Hagiographie bekannt ist, versteht sich von selbst. Doch das Neue bei Nietzsche leigt darin, daß dieses alte Modell zu den Bedingungen der Moderne grundsätzlich »umgewertet«, d.h. einer säkularisierten Wertaxiomatik zugeordnet wird.

habt hat, und dass er vorher umso mehr ein gebundener Geist war und für immer an seine Ecke und Säule gefesselt schien. (II, 15f.)

Was den Prozeß der »großen Loslösung« für den noch Gebundenen so besonders schmerzhaft macht, ist gerade seine tiefe innere Bindung an die Tradition, in der er erzogen wurde und der er sich verpflichtet fühlt. Umso mehr muß er sich fragen:

Was bindet am festesten? Welche Stricke sind beinahe unzerreißbar? Bei Menschen einer hohen und ausgesuchten Art werden es die Pflichten sein: jene Ehrfurcht, Scheu und Zartheit vor allem Altverehrten. (II, 16).

Für das »solchermaßen zart und fest Gebundene« kommt die »große Loslösung« wie ein »choque«. Wir kommen ihn durchaus im Sinne von Walter Benjamin verstehen, der mit dieser Kategorie die Grunderschütterung in der Existenz des Modernen am Beispiel von Baudelaire analysierte. Kategorial ist es die gleiche »choque«-Erfahrung, die Nietzsche mit der »großen Loslösung« artikuliert. Aber mit einem Unterschied, der »choque« bei Nietzsche erschüttert nicht nur, sondern er löst auch einen ganz neuen Lebensprozeß aus, der zunächst bewußtlos, fern der Erkenntnis anläuft. Die Leitmetapher dafür entlehnt Nietzsche der Geologie, der Wissenschaft von den Gesteinsschichten, den Erdrutschen und Verwerfungen, die er auf die Psyche anwendet:

Die Loslösung kommt [...] plötzlich, wie ein Erdstoß: die junge Seele wird mit einem Male erschüttert, losgerissen, herausgerissen, – sie selbst versteht nicht, was sich begiebt. Ein Antrieb und Andrang waltet und wird über sie Herr wie ein Befehl; ein Wille und Wunsch erwacht, fortzugehen, irgendwohin, um jeden Preis. (II, 16).

Begleitet wird der »Erdstoß« von einer »Entzündung« aller Sinne[37], die zur Gier nach Neuem, zum Argwohn gegen alles Vertraute verführt, aber auch schon zum ersten – wenn auch fragwürdigen – Sieg:

Sie ist eine Krankheit zugleich, die den Menschen zerstören kann, dieser Wille zum freien Willen: Er schweift grausam umher, er zerreißt, was ihn reizt. Mit einem bösen Lachen dreht er um, was er verhüllt, durch irgendeine Scham geschont findet: Im Hintergrund seines Schweifens steht das Fragezeichen einer immer gefährlicheren Neugierde. »Kann man nicht alle Werte umdrehen? und ist Gut vielleicht Böse? und Gott nur eine Erfindung und Feinheit des Teufels? Die Einsamkeit umringt und umringelt ihn, immer drohender, würgender, herzzuschnürender. (II, 17)

Dieses gefährliche Stadium erklärt Nietzsche nicht nur für legitim, sondern auch für notwendig. Denn die Krankheit zielt auf einen »neuen Zustand«. Wir begegnen einer Neubewertung der Krankheit, die von christlichen Wertungen (Sold der Sünde) abweicht, Krankheit ist notwendig, ihr Ziel ist eine neue Gesundheit, eine neue Sicherheit des Geistes, eine neue Selbstbeherrschung und »Zucht des Herzens«.

Von dieser krankhaften Vereinsamung, von der Wüste solcher Versuchs-Jahre, ist der Weg noch weit bis zu jener ungeheuren überströmenden Sicherheit und Gesundheit, welche der Krank-

[37] Wir dürfen hier wohl an L. Feuerbachs kritischen Sensualismus (»Evangelium der Sinne«) und Rimbauds sinnliche Revolte in »Bâteau ivre« ('Entregelung der Sinne') denken.

heit selbst nicht entraten mag, als eines Mittels und Angelhakens der Erkenntnis, bis zu jener *reifen* Freiheit des Geistes, welche ebensosehr Selbstherrschung und Zucht des Herzens ist und die Wege zu vielen und entgegengesetzten Denkweisen erlaubt, bis zu jenem Überschuß an plastischen, ausheilenden, nachbildenden und wiederherstellenden Kräften, welcher eben das Zeichen der *großen* Gesundheit ist, jener Überschuß, der dem freien Geiste das gefährliche Vorrecht gibt, auf den Versuch hin leben und sich dem Abenteuer anbieten zu dürfen: das Meisterschafts-Vorrecht des freien Geistes! (II, 18)

Auf die Krankheit folgt die Genesung, sie durchläuft drei Stadien, zunächst den Freiraum des »mittleren Zustands«, der den Genesenden in einen Schwebezustand versetzt, in dem sich ein Gesichtskreis erweitert:

Es gibt einen mittleren Zustand. Man lebt, nicht mehr in den Fesseln von Liebe und Haß. Nein, freiwillig nahe, freiwillig ferne, den freien Geist gehen nunmehr lauter Dinge an – welche ihn nicht mehr *bekümmern* [...] (II, 19)

Auf den vorübergehenden Abstand folgt dann eine neue Annäherung an das Leben, das er nun mit völlig neuen Augen sieht. Die gewohnte Wahrnehmung weicht einem gänzlich »Neuen Sehen«:

Ein Schritt weiter in der Genesung: und der freie Geist nähert sich wieder dem Leben. Fast ist mir zumute, als ob ihm jetzt erst die Augen für das *Nahe* aufgingen. Er ist verwundert und sitzt stille: wo *war* er doch? Diese nahen und nächsten Dinge: wie scheinen sie ihm verwandelt! welchen Flaum und Zauber haben sie inzwischen bekommen. Er blickt dankbar zurück, – dankbar seiner Wanderschaft, seiner Härte und Selbstentfremdung. (II, 19)

Insgesamt ist der Prozeß dieser »Krankheit« und Genesung – Schwebe, Annäherung, »Neues Sehen« – eine Kur gegen jeden Pessimismus. Das »Rätsel der großen Loslösung« beginnt sich zu lösen, der Gewinn von Souveränität wird deutlich:

Um jene Zeit mag es endlich geschehen, daß dem freien Geiste sich das Rätsel jener großen Loslösung zu entschleiern beginnt. Du solltest Herr über dich werden. Du solltest Gewalt über dein Für und Wider bekommen. Du solltest das Perspektivische in jeder Wertschätzung begreifen lernen – das Leben selbst als *bedingt* durch das Perspektivische und seine Ungerechtigkeit – du solltest das Problem der *Rangordnung* mit Augen sehen, und wie Macht und Recht und Umfänglichkeit der Perspektive miteinander in die Höhe wachsen. (II, 20)

Bleibender Ertrag dieser Lebenskrise war nicht nur der Gewinn einer ganz neuen Selbstbeherrschung, sondern auch die Einsicht in drei unerläßliche Grundbedingungen alles Lebendigen: das »Perspektivische«, das »Ungerechte« sowie »Rang« und Hierarchie im Dasein. Das gewandelte Ich erkennt das Perspektivische in den Wertsetzungen, die nicht nur vom »Für und Wider« im Urteilenden abhängen, sondern auch von seinem »Vorverständnis«, wie wir es heute ausdrücken würden. Der »freie Geist« erkennt eine notwendige Ungerechtigkeit, die ihm im Dasein entgegentritt: das Niedere versucht das Höhere »anzubröckeln». An dieser Unterscheidung zwischen niederen und höheren Bereichen zeigt sich, daß Nietzsche im Dasein den Grundzug der Hierarchie anerkennt. So stellt sich ihm – gerade durch Einsicht in den perspektivischen Charakter des Daseins – das Problem der Rangordnung auf neue Weise. Am höchsten an Rang oder Recht

und Macht steht für ihn jener, der die »umfänglichste Perspektive« hat. Sie ist Voraussetzung für neue Souveränität.

Nietzsche bleibt nicht bei der Analyse der genetischen Bedingungen, Stadien und Ergebnisse des Wandlungsprozesses der »großen Loslösung« stehen. Er geht noch einen letzten Schritt und gibt allgemeingültige Rechenschaft über den persönlich erlittenen Prozeß. Er fühlt sich berechtigt als »Versuchsmensch« und als »freier Geist«, der sich selbst Antwort gibt, seinen Fall zu verallgemeinern, ihm zeichenhafte Gültigkeit zu verleihen.

»Wie es mir erging«, sagt er sich, »muß es jedem ergehn, in dem eine Aufgabe leibhaftig werden und ›zur Welt kommen‹ will' gleich einer unbewußten Schwangerschaft.« (II, 21)

Der neue Menschentypus fühlt sich als Träger einer Aufgabe, die nicht von außen auferlegt ist, sondern die er selbst für sich findet, die ihm gemäß ist, nicht aufoktroyiert.

Der »neue Mensch« wird von Nietzsche ganz offensichtlich androgyn konnotiert. Interessant an diesem semiotischen Modell für die Bedingungen der Möglichkeit eines neuen anthropologischen Typus scheint mir die androgyne Schlußmetapher zu sein: Der Prozeß der »großen Loslösung« wird erlebt und beschrieben als eine »zweite Geburt«, die im verwandelten Ich oder im freien Geist« durch eine latent verspürte »Aufgabe« ausgelöst wird. Es ist keine von außen befohlene, sondern eine eigene, innere Aufgabe, die erst als solche »geboren« werden will. Das kann sie nur in einer unbewußten, männlichen Schwangerschaft. Diese weibliche Komponente eines rein biologisch unmöglichen Vorgangs verweist ebenfalls auf den semiotischen Charakter des Modells. Der freie Geist kann »schwanger« werden durch einen Erdstoß. Seine »Bestimmung verfügt« über ihn, bevor er sie weiß. So kann er seine »Aufgabe gebären [...] im Mittag des Lebens«. (Hier sei nur angemerkt, daß Nietzsches anthropologisches Modell sehr wohl auch auf Frauen und ihre »Loslösung« angewendet werden kann. Es dürfte noch eine Karriere im Rahmen der »gender studies« vor sich haben.)

Die »innere« Aufgabe des »freien Geistes« besteht offenbar darin, das Problem der Rangordnung neu zu verstehen. Dabei geht es nicht um äußere gesellschaftliche Hierarchien, sondern zunächst um eine Rangordnung im Inneren des Subjekts. Bei solcher Betrachtung des Menschen wird das Subjekt sich selber zum Zeichen, und zwar für sein eigenes, noch unerforschtes Inneres, für das noch unerkannte Schichtengefüge seiner Psyche. Nietzsche entlehnt seine Metaphorik hier der Geographie, der Entdeckung und Vermessung der äußeren Welt. Prototyp wird der »Landvermesser« der inneren Topographie:

Gesetzt, daß es das *Problem der Rangordnung* ist, von dem wir sagen dürfen, daß er *unser* Problem ist, verstehn wir es erst als Abenteuer und Weltumsegler jener inneren Welt, die »Mensch« heißt, als Ausmesser jedes »Höher« und »Übereinander«, das gleichfalls »Mensch« heißt. Hier – ein *neues* Problem! Hier eine lange Leiter deren Sprossen wir selbst irgendwann *gewesen* sind! Eine ungeheure lange Ordnung, eine Rangordnung, die wir sehen: hier – *unser Problem!* (II, 22)

Die Metapher der »Leiter« finden wir wieder im Aphorismus »Das Talent zur Freundschaft« im Kapitel »Der Mensch im Verkehr« (II, 257f.) Hier sieht Nietzsche den neuen Menschentypus mit seiner noch unerforschten inneren »Schichtung« besonders ausgeprägt in zwei Varianten: im »Leiter«-Menschen, der – durch seine Fähigkeit zur Metamorphose – neue Stufen erklimmen kann, und im »Kreis«-Menschen, der verschiedene »Naturen« in sich zu vereinigen scheint. Der »Leiter-Mensch« wird entworfen als Mensch, der wandlungsfähig ist, als »freier Geist«, als Inbegriff des künftigen »guten Europäers«. Während er auf jeder Stufe seiner Entwicklung jeweils neue Freunde findet, die aber zu den früheren selten passen, ist der »Kreis-Mensch« bei ähnlich reicher Veranlagung eher statisch und vermag einen Kreis zueinander passender Freunde um sich zu sammeln.

Nietzsche war sich klar, daß für das Verständnis seines neuen anthropologischen Diskurses ein neuer Hörer und Leser nötig war, den er im Deutschland seiner Zeit nicht finden konnte: ein »Zeichendeuter oder Psychologe« der Kultur. Dessen Ohren will er verführen: Zum Aufhorchen auf seine Stimme und auf den neuerdings erhobenen existentiellen Ton seiner Philosophie unter der Optik des Lebens. Nietzsches Stimme wurde besonders in Rußland gehört, wohl in keinem außerdeutschen Land hat er »freie Geister« derart zu neuen Konzepten für eine »Kultur der Zukunft« stimuliert wie in Rußland[38].

Ausblick

Zur Relevanz von Nietzsches »Vorrede« für die Dichtung der Krise von Vjačeslav Ivanov

Nietzsches »Grundtext« scheint mir in seiner semiotischen Bedeutung nicht nur für die westliche Moderne relevant, sondern vor allem auch für die Gedankenwelt des russischen Symbolismus, in dem Nietzsche als »Philosoph der Freiheit«, aber auch als »Märtyrer der Erkenntnis«[39] als verwandte Seele begrüßt wurde.

[38] Einen guten Überblick geben die beiden Sammelbände von B. G. ROSENTHAL (ed.), Nietzsche in Russia. Princeton 1986 (wo allerdings ein Kapitel über Ivanov fehlt) und DIES. (ed.), Nietzsche and Soviet Culture. Cambridge 1994, vgl. dazu M. DEPPERMANN, Protest und Verheißung. Nietzsches Bedeutung für die Literatur und Kunst des Fin-de-siècle in Rußland: Colloquium Helveticum, Cahier Nr. 1. Bern u.a. 1989, 61–88; DIES., Nietzsche in Rußland: Nietzsche-Studien 21 (1992) 211–254; DIES., Nietzsche in der Sovietunion. »Den begrabenen Nietzsche ausgraben«: Nietzsche-Studien, 1998 (im Druck). Hingewiesen sei auf zwei neue Werkausgaben, Ф. НИЦШЕ, Сочинения, 1–2, перевод с нем. Сост., ред., вступ. ст. и примеч. К. А. СВЯСЬЯНА. Москва 1990; Ф. НИЦШЕ, Стихотворения. Философская проза. Перевод с нем. и сост. М. Кореневой. Вступ. ст. М. Кореневой и А. Аствацатурова. СПб. 1993.

[39] In der Einleitung zur neuen russischen Nietzsche-Ausgabe bezeichnet der Herausgeber Nietzsche als »Märtyrer der Erkenntnis« (vgl. Ф. НИЦШЕ, Сочинения, 1–2. Москва 1990) und bezieht sich damit offensichtlich auf Ivanov. Den Hinweis darauf verdanke ich Diana Staudacher, Tübingen, und ihrem unpublizierten Manuskript über Kenosis bei Ivanov. Den Märtyrer-Topos fin-

Deshalb konnte er auch so einschneidend neue Denkbewegungen auslösen, ganz besonders bei Vjačeslav Ivanov, der den deutschen Kritiker der »Krise der Kultur« zu russischen religionsphilosophischen Bedingungen kreativ weiterdachte. Hinter dem bilderstürmerischen Impuls der Kulturkritik Nietzsches nahm gerade Ivanov wahr, daß Nietzsche ein Philosoph des »erlittenen Denkens« war. Deshalb konte er sein neues Denken auch aus der slavischen Prähistorie des Dionysos-Kultes um Leiden und Auferstehung neu deuten und mit der Religionsphilosophie und der Ästhetik von Vl. Solov´ëv in furchtbare Beziehung setzen.[40]

Neue Schritte geht er in seiner Nietzsche-Deutung unmittelbar nach der kommunistischen Revolution von 1917. Der Fall des Zarenreiches, der Schock des Ersten Weltkrieges, der aufdiktierte Friede von Brest-Litovsk und der Notstand des Bürgerkrieges, Lebensformen zwangen dazu, über die geistigen Werte des alteuropäischen Humanismus und sein Menschenbild neu nachzudenken. Aus diesem kulturphilosophischen und existentiellen Bilanzkomplex seinen nur eigene Elemente herausgegriffen.

Im berühmten Disput mit dem Gelehrten M. O. Geršenzon über die »Krise des Humanismus«, den er 1920 mit dem Freund in der »Diagonale« zwischen »zwei Zimmerecken« eines Moskauer Sanatoriums mitten im Bürgerkrieg führte, beschwört Ivanov Nietzsche als Denker der Zeitenwende und bezeichnet ihn in theosophischer Rede als »Hüter der Schwelle«, an dem niemand vorbeikomme, der den Anzug aus dem «Ägypten« der alten Kultur überstehen und die Initiation in einen neuen Kulturzustand bewältigen will:

> Natürlich – Nietzsches Problem ist unser Problem [...] Nietsche sagte: »Der Mensch ist etwas, das überwunden werden muß«, – und damit bezeugt er ein weiteres Mal, daß der Weg der Befreiung der Persönlichkeit ein Weg in die Höhe und in die Tiefe ist, eine Bewegung in der Vertikale.[41]

---

den wir allerdings schon vorher bei R. STEINER, Friedrich Nietzsche: Ein Kämpfer gegen seine Zeit, 1895 und L. ANDREAS-SALOMÉ, Friedrich Nietzsche in seinen Werken. Wien 1894; russ. Фридрих Ницше в своих произведениях: Северный вестник 3 (1896) 273–295, gekürzt. Der Märtyrer-Topos ist also hundert Jahre alt, die Linie verläuft von Andreas-Salomé und Steiner über Ivanov und Jaspers zu Svjas´jan.

[40] V. Ivanov war maßgeblich beteiligt an der ersten Werkausgabe, vgl. Ф. НИЦШЕ, Полное собрание сочинений в переводах: Бальмонт, Брюсов, Белый, Иванов и др. Москва 1904 и сл.; zu Ivanov und Nietzsche vgl. L. SZILÁRD, Аполлон и Дионис (К вопросу о русской судьбе одной мифологемы): Umjetnost riječi 25 (1981) 155–172; P. MÜLLER-VOLLMER, Dionysos Reborn: Vjačeslav Ivanov's Theory of Symbolism. Stanford University 1985; H. STAMMLER, Vyacheslav Ivanov: Poet, Critic and Philosopher. Hg. von R. L. Jackson / L. Nelson Jr. New Haven 1986, 297–312; C. ANSCHUETZ, Ivanov, Critic of Modern Culture. In: Vjačeslav Ivanov. Russischer Dichter, europäischer Kulturphilosoph. Beiträge des IV. Internationalen Vjačeslav-Ivanov-Symposiums. Heidelberg 1989. Hg. von W. Potthoff. Heidelberg 1993, 14–34.

[41] В. ИВАНОВ и М. О. ГЕРШЕНЗОН, Переписка из двух углов. Петроград 1921, ND Letschworth 1971, Собрание сочинений в 4 томах, 3. Brüssel 1979; Родное и вселенское. Москва 1994, 113–137, hier S. 127 dt. Briefwechsel zwischen zwei Zimmerwinkeln, anon. In: Die Kreatur, I, 1926, Nr. 2, u.ö. Zu Ivanovs Verteidigung des europäischen Humanismus – den er zugleich scharf kritisierte – gegenüber den Angriffen von M. Geršenzon vgl. Г. В. ФЛОРОВСКИЙ, В мире исканий и блуждений. «Переписка из двух углов» В. И.: Русская мысль 1922/4,

Deutlich betont Ivanov nun Nietzsches Appell zur Befreiung der Persönlichkeit gegenüber dem Kollektivismus der kommunistischen Ideologie und ihrem Impersonalismus. Dabei verweist er auf den Umfang von Nietzsches anthropologischem Entwurf. Er reicht einerseits in die Höhe der Transzendenz, umfaßt also die Beziehung des modernen Menschen zu Gott, die vom Nihilismus bedroht ist, aber auch neue Freiheitsräme verheißt. Nötig ist – so erkannt Ivanov sehr klar – angesichts des »Zusammenbruchs des Humanismus« (A. Blok) im Sturz der alten Ordnung der europäischen Staaten- und Herrschaftssysteme eine neu fundierte Subjekttheorie, die sich nicht in bildungsbürgerlichem Humanismus erschöpfen darf.

Der Mensch muß – so Ivanov zu Geršenzon – die Frage der Sphinx an Ödipus: »Wer und was bist Du, Fremdling?«, aufs neue beantworten, und zwar in einem neuen »Humanismus« Nietzschescher Prägung. Er muß von einem umfassenderen Bild des Menschen ausgehen, der auch das »Tier« – die »Bestie«, den »Löwen« aus der Tiefe der Wildnis – in sich trägt und anerkennt. Von einem solchen »posthumanistischen« Menschentypus, der das Animalische in sich nicht länger verleugnet, muß auf neue Weise gesagt werden, daß ihm »nichts Menschliches fremd« sei. Ivanov nennt ihn den »Löwen-Menschen« in Ausdeutung von Zarathustras erster Rede, »Von den drei Verwandlungen«. Erst aus solcher Integration des »Animalischen« könne eine neue Unschuld des Seins und des Menschen hervorgehen, »ein heiliges Jasagen« zu sich selbst. Die alten Begriffe und »Tafeln der Werte« müssen deshalb umgeschrieben werden. Das ist aber auf der Stufe des »Löwen« noch nicht möglich, dazu bedarf es der dritten Verwandlung in das »Kind«, Ivanov spricht sehr umfassend vom »dionysischen Kind«[42] – eine Metapher der Erneuerung, die die Kunst einbegreift.[43]

Nietzsches Text von der »Großen Loslösung« – der als neues anthropologisches Paradigma den »Weg der Befreiung der Persönlichkeit« aus alten Fesseln in seinen verschiedenen Stadien aufzeichnet – kann Ivanovs neue Auffassung vom Subjekt verständlicher machen, wie er sie dabei an die »Wintersonette«[44] (1919–1920). In diesem Zyklus schuf er ein lyrisches Ich, das alle Kräfte des Geistes und der Seele aufzubieten sucht, um der Erschütterung durch den Zusammenbruch aller bisherigen Ordnungen in der Revolution standzuhalten. Diese enorme Kraftprobe, die das Ich im historischen Kataklysmus den Qualen von Hunger, Kälte und Leid aushalten muß, geschieht inmitten einer »großen Los-

129–146, R. JACKSON, Ivanovs Humanism: "A Correspondence from Two Corners". In: V. I. Poet, Critic and Philosopher. Hg. DERS. und L. NELSON. New Haven 1986, 346–357. Zur Wirkung dieser Debatte auf Westeuropa vgl. E. R. CURTIUS, Europäische Dichtung und lateinisches Mittelalter. Bern 1948, 399f. (zuerst in seiner Streitschrift »Deutscher Geist in Gefahr«, 1932, wo er Ivanov als Kronzeugen für eine Erneuerung der Kultur zitierte).

[42] L. SZILÁRD, Esoterische Konzeptionen in der Ästhetik und Poetik des russischen Symbolismus. In: M. DEPPERMANN (Hg.), Russisches Denken im europäischen Dialog. Innsbruck 1998 (im Druck).

[43] ИВАНОВ и ГЕРШЕНЗОН, Переписка, 129. Vgl. auch Ivanovs Gedicht »Mladenec«.

[44] В. ИВАНОВ, Лик и личины России. Эстетика и литературная теория. Москва 1995, 634–640.

lösung« von epochalen Maßstab. Die Revolution schleudert das Ich in einen historischen Mahlstrom, der es gnadenlos zu zerbrechen droht. Nietzsches Modell erscheint ins Gigantische gesteigert.

Während Ivanov im Disput mit M. O. Geršenzon die »Krise des Humanismus« diskursiv erörterte und seine Sorge um »das alte Wahre«, das nur um den Preis des »Feuertodes im Geiste« bewahrt werden könne, für die Ohren Europas artikulierte, versuchte er gleichzeitig den enormen Bruch ganz intim in der Lyrik zu verarbeiten. Vorbild im universalen Maßstab konnte ihm nur eine einzige, ähnlich verstörende Erfahrung des Epochenumsturzes sein, Dantes »Purgatorium« in der »Divina commedia«. Als Dichter des »realen Symbolismus« setzt Ivanov in den »Wintersonetten« das eigene Erleben in Bezug zum Universalen und unterzieht das Menschenbild des Humanismus einer unerbittlichen Kritik. In der Erfahrung des lyrischen Ich deckt er das »Reißende« des Wolfs im schöpferischen Menschen auf und läßt es gelten: seine »agressive« Seite, die notwendig zum ganzen Menschen dazu gehört. Seine Fähigkeit, zu »zerreißen«, und sein Begehren nach Durchsetzung und Ausbruch erkennt Ivanov an, mehr noch, er nobilitiert es als notwendiges Ingredienz für den Aufbau einer entwickelten Persönlichkeit. Sie darf nicht auf die Domäne des Intellekts eingeschränkt bleiben, sondern die werdende Persönlichkeit – »fio, ergo sum« – muß ihre ungezähmten Seelenkräfte zulassen und in sich integrieren. Wächter solcher notwendigen, unbehausten »Wildheit« ist der »graue Wolf«, zu dem das lyrische Ich im fünften Sonett in der »Hymne an den Wolf«[45] den Blick erheben muß:

> Стоит на страже волчий вождь, Егорий. [...]
> Из детства мне понятен зов унылый
> Бездомного огня в степи застылой.
>
> Es hält die Wacht der Wölfe Herr, Jegorij. [...]
> Von Kindheit an ist mir der düstre Ruf vertraut
> Des heimatlosen Feuers in der dürren Steppe.[46]

Ivanovs Glaube an einen neuen Humanismus beeindruckt wohl deshalb heute noch, weil er nicht seichten Idealisierungen und ungelebten Illusionen aufsitzt, sondern das Begehren des Animalischen mit dem des Geistes in eine spannungsvolle Polarität setzt.[47] In seiner Anerkennung des Elementaren deutet sich eine

[45] Hier ist daran zu erinnern, daß der »seryj volk« im Menschenbild des russischen Volksmärchens untrennbar zum lichten Königssohn gehört, der ohne ihn den Feuervogel nie erringen könnte. Zugleich ist Jegorij verwandt mit St. Georg, dem »Siegreichen», der »das Tier« bezwingt.

[46] A. a. O. 636; vgl dazu H. САЛМА, Кризис гуманизма и «реалистический символизм» В. Иванова: Dissertationes Slavicae 27 (Szeged 1985) 197–214. Zu Recht weist die Verfasserin auf die Mythologeme von Apollo Lykeus und St. Georg, dem Drachentöter bzw. Georgij Pobedonosec, hin. Sie können wohl das »Tier« außerhalb nur deswegen überwinden, weil sie das »Tierische« zuvor schon in ihre Person integriert haben und nun in sich tragen. Im Zusammenhang mit Ivanovs »Wintersonetten« wären die »Winterkapitel« über die Erfahrung Jurij Živagos mit den Wölfen in Varykino in Pasternaks Roman »Doktor Živago« neu zu lesen.

[47] Hier setzt sich eine frühe Werklinie bei Ivanov fort, die sich schon in »Kočevniki krasoty« von 1903 erkennen ließ. Wenn A. FLAKER, Кочевники красоты: Wiener Slawistischer Almanach

Parallele zu Nietzsches Erkenntnis an, daß das Bewußtsein keineswegs unangefochten die »Leitung« des psychischen Prozesses innehabe: »Es ist nicht die Leitung, sondern ein Organ der Leitung«[48]. Das Bewußt-Intellektuelle erhebt sich auf dem ebenso gefährlichen wie lebensnotwendigen Underground eines Unbewußt-Wilden, und es ist unerläßlich,

> daß auch unter solcher schmeichlerischen Farbe und Übermalung der schreckliche Grundtext homo natura herauserkannt werden muß. Den Menschen nämlich zurückübersetzen in die Natur [...] (V, 169).

Dieses Kernstück aus der Persönlichkeitstheorie Nietzsches, das hinter der Maske des Dionysos-Mythos erkennbar ist, scheint mit noch zu wenig beachtet in seiner hermeneutischen Relevanz für Ivanovs Spätwerk.

In Ivanovs Metapher vom »Wolf« kann man ein Echo auf Nietzsches Denkbild vom »Tiger« hören, wie er es schon 1872 in der ersten der fünf Vorreden zu fünf ungeschriebenen Büchern entwarf.[49] Bei allem Streben nach der Wahrheit – in der Spur von Heraklit – sei der Philosoph von Täuschung umgeben, denn die Natur verschweige ihm das allermeiste, er ist gefangen im eigenen Bewußtsein.

> In dieses Bewußtsein ist er eingeschlossen, und die Natur warf den Schlüssel weg. (I, 760)

Vermag er aber doch einmal durch eine »Spalte« aus dem »Bewußtseinszimmer« hinauszuschauen, ahnt er,

> wie auf dem Gierigen, dem Unersättlichen, dem Ekelhaften, dem Erbarmungslosen, dem Mörderischen der Mensch ruht, in der Gleichgültigkeit seines Nichtwissens und gleichsam auf dem Rücken eines Tigers in Träumen hängend. (I, 760)

Ivanovs Entwurf eines neuen Menschenbildes unterscheidet sich – wie wir wissen – gravierend von dem Nietzsches. Doch beide räumen dem Unbewußten eine entscheidende Rolle ein und integrieren seine Forderungen in den altchristlichen Appell des Hl. Augustinus zum »Transcende te ipsum«, den beide aufgreifen[50]. Nietzsches unterschätzter Grundtext von der »großen Loslösung« mit seinem Umriß eines neuen anthropologischen Paradigmas der Moderne dürfte als Kontext für Ivanovs Erfahrung der Strukturkrise des Ich neue Aufschlüsse versprechen.

---

18 (1986) 5–12, seine Interpretation mit der Frage schließt: «Répond-t-il?» (analog zur Frage A. Bretons von 1922 an A. Gide, ob er nicht trotz seines «Traité du Narcisse» von 1891 der Vergangenheit verhaftet geblieben sei), so können wir sagen: Ivanov hat geantwortet, indem er sich der Krise des Humanismus nach 1917 stellte. Er gab auf die Kernfrage nach dessen Gültigkeit im 20. Jh. in seiner Dichtung und kritischen Prosa zukunftsweisende Antwort, die im europäischen Kontext bis heute relevant blieb.

[48] F. NIETZSCHE, Werke in 3 Bänden, hg. v. K. Schlechta. Darmstadt 1973, III, 667 (Nachlaß aus den Achtzigerjahren).

[49] Allerdings wurden sie erst in den nachgelassenen Schriften publiziert, es ist nicht sicher, ob sie Ivanov kannte. Doch es geht auch nicht um Einflüsse, sondern um einen hermeneutischen Schlüssel, der eine Seite bei Ivanov aufschließen kann, die er selber oft verdeckt.

[50] H. STAMMLER, Vyacheslav Ivanov and Nietzsche, a. a. O.

Strukturkrise des Ich – Mystik der Moderne

Betrachten wir zusammenfassend Nietzsche und Ivanov als zwei europäische Denker der Krise der Kultur in der Moderne, so ist ihnen gemeinsam, daß sie sich mit der Strukturkrise des Ich auseinandersetzen, die geprägt war durch drei »Choque-Erfahrungen« der Neuzeit, die sich seit der Aufklärung und der Romantik im Zuge der Säkularisierung immer mehr verschärft haben. Sie betreffen das Verhältnis des Ich zu Gott, zum eigenen Selbst und zum anderen: zum Du, zur Gesellschaft oder Gemeinschaft, zu Staat und Herrschaft – also die metaphysische, die selbstreflexive und soziale bzw. soziopolitische Dimension.

Fragwürdig wurden im Prozeß der Rationalisierung und Säkularisierung die metaphysischen Wertgarantien, der christliche Glaube wurde untergraben und der »mündige« Mensch manövrierte sich immer mehr in eine transzendentale Unbehaustheit. Das Wagnis des Wissens brachte dem euroipäischen Geist zwar mehr »Licht« und eine neue »Morgenröte«, aber auch die Gefahr einer »Sonnenfinsternis«. Nietzsche formulierte diese Erfahrung eines grassierenden Nihilismus in der erschreckenden Prophetie des »tollen Menschen«, des »Gottsuchers« mit der Laterne aus der »Fröhlichen Wissenschaft«:

> »Wohin ist Gott?« rief er, ich will es euch sagen! Wir haben ihn getödtet, – ihr und ich!! Wir Alle sind seine Mörder. (III, 480f.)

Dieses unfaßbare Ereignis ist für Nietzsche Katastrophe und unerhörte Befreiung zugleich, der Mensch ist neu in den Horizont des Unendlichen gestellt, und er muß erkennen, daß »es nichts Furchtbareres gibt, als Unendlichkeit« (III, 480) und Bodenlosigkeit ohne Halt:

> Das größte neuere Ereignis – daß »Gott todt ist«, dass der Glaube an den christlichen Gott unglaubwürdig ist – beginnt bereits seine ersten Schatten über Europa zu werfen. (III, 573)

Nicht mehr tragfähig erschienen auch die idealistischen Wertgarantien des Subjekts: Der Stolze Glaube an die Allmacht der Vernunft schwand mit der Entdeckung des Unbewußten als einer Macht, die mit der Ratio konkurriert und sich ihrer Kontrolle längst nicht immer fügt. Diese altbekannte Grunderfahrung trat aber nun mit neuer Klarheit hervor und drang mit Sigmund Freud und C. G. Jung auf wissenschaftliche Anerkennung. Zwei Wertgruppen traten zueinander in Konflikt, die moralisch-wissenschaftliche und die psychologisch-ästhetische. Neben den »ethischen« Menschen der bürgerlichen Leistungsgesellschaft und ihrer Ethik der Verantwortung trat nun der »psychologische« Mensch der bürgerlichen Kultur des Gefühls und der empfindsamen Nerven. Dieser neue Typus des Sensiblen klagte die Verluste der Rationalisierung ein und setzte neue Standards verfeinerter Empfindung. Doch der homo psychologicus durchirrte zugleich auch unter dem Druck von Schuldgefühlen mit notorisch schlechtem Gewissen den »Tempel des Narzissus«[51]. Das Subjekt in der Moderne macht die beunruhigende Erfahrung, daß das Ich nicht mehr Herr im eigenen Hause ist.

[51] K. SCHORSKE, Wien. Geist und Gesellschaft in Fin de Siиcle. München / Zürich 1994, 6–9.

Unsicher geworden waren im drohenden Zerfall der »alten Welt« auch die autoritären, patrimonalen Wertgarantien politischer Herrschaft, der »revolutionäre« Mensch aus dem »Untergrund«, ob mit oder ohne »Bombe«, trat dem Staatenlenker wie dem loyalen Staatsdiener unversehens in den Weg und schreckte die prosperierende Belle Epoque mit anarchistischen Attentaten. Nietzsches Dynamit-Metapher aus »Ecce homo« antwortet auf die Gefährdung der politischen Ordnung:

> Ich kenne mein Los. Es wird sich einmal an meinen Namen die Erinnerung an etwas Ungeheures anknüpfen – an eine Krisis, wie es keine auf Erden gab, an die tiefste Gewissens-Kollision, an eine Entscheidung, heraufbeschworen gegen alles, was bis dahin geglaubt, gefordert, geheiligt worden war. Ich bin kein Mensch, ich bin Dynamit. (VI, 365)

Unschwer erkennen wir, daß hier die Wurzel liegt für das Sujet von Andrej Belyjs Staats- und Revolutionsroman »Petersburg« (1913–22), geschrieben am Vorabend der Katastrophen von 1914 und 1917.

Auf allen drei Ebenen der »Choque-Erfahrungen« der europäischen Krise wurden das Problem der »Loslösung« und das Risiko der Freiheit brennend, und zwar als Chance wie auch als Gefahr, als politische Forderung, als bilderstürmender Atheismus wie auch als Selbstgewinn oder als Selbstverlust. Für Nietzsche, den »freien Geist«, war Emblem der neuen Freiheit der Übermensch »als Sinn der Erde« samt seiner dionysischen Tragik, seiner Sehnsucht nach Ranggleichen und der Bedrohung von Einsamkeit.

Ivanov, der christliche Dialektiker der *»Kenosis«*[52], war dagegen überzeugt, da ein neues Selbst gerade durch Preisgabe des Ich erreicht werden kann, in der Hingabe im Eros, in der Kunst oder im Glauben. Zentral ist für sein Menschenbild das Opfer als Garantie sensibler und entschlossener Menschlichkeit. Für Ivanov war Gott – im Gegensatz zu Nietzsche – nie gestorben. Trotzdem wurde für beide Denker so verschiedensten Kalibers zur Chiffre für die Choque-Erfahrungen der Moderne Figur, Prinzip und Maske des Dionysos, des »kommenden Gottes«, den schon die Romantiker erwarteten.[53] Dionysos, der fremde, unbekannte Gott der Antike, der Gott der Metamorphose und Maske, der Lebensfreude und Todesbereitschaft, wurde zum Faszinosum für die entgötterte Moderne. Ivanov, der Mythologe, gehört zu den wenigen, die eine Brücke zwischen den antagonistischen Traditionen der heidnischen Antike und des Christentums schlugen, indem er in Dionysos, dem leidenden und auferstehenden Gott, eine Vorstufe zu Passion, Tod und Auferstehung Christi erkannte.

Mit der Chiffre des Dionysos war aber auch – im Rückgriff auf den Mythos – eine wirksame *psychologische* Aussageform gefunden, um die Erfahrung der *Polarität des Bewußten und Unbewußten* in der modernen Psyche zu artikulieren.[54] *Psychologie des Ich grenzt hier an Psychologie der Religion.* Ivanov

[52] Anregungen verdanke ich Diana Staudacher, Tübingen.

[53] M. FRANK, Der kommende Gott. Vorlesungen über die Neue Mythologie. Frankfurt a.M. 1982.

[54] W. IWANOW, Das alte Wahre. Essays. Berlin/Frankfurt a.M. o.J., 7.

wählte dafür auch die Antinomie von Animus und Anima, wie sie von Henri Bremond («Le dogme fondamental de la psychologie mystique») in die Religionspsychologie eingeführt worden war und von dem Dichter Paul Claudel wie auch von dem Tiefenpsychologen C. G. Jung verwendet wurde. Damit stehen wir einem Begriff des Unbewußten gegenüber, der an die Mystik anknüpft.[55]

Nietzsche und Ivanov leiten aus dem antiken Zentralbegriff des Mythos, aus der Metamorphose, die Forderung nach Verwandlung und Überwindung ab, wie sie schon Goethe vom schöpferischen Menschen verlangte

> Aber, wenn du dies nicht hast,
> Dieses Stirb und Werde,
> Bist du nur ein trüber Gast
> Auf der dunklen Erde.

Im Appell zur Erneuerung knüpfen beide zugleich auch am christlichen Vervollkommnungsideal des »Transcende te ipsum« des Hl. Augustinus[56] an und verweisen auf die »tranzendelte Norm«. Damit gehören sowohl Nietzsche als auch Ivanov – wie Maeterlinck, Musil und Rilke – in den Horizont einer komplexen »Mystik der Moderne«[57], für die der Vorgang der »großen Loslösung« eine Grundkonstante ist. Das Subjekt der »großen Loslösung« bei Nietzsche bleibt allerdings – bei aller Sehnsucht nach Freundschaft unter Gleichgesinnten, nach Liebe im Zeichen einer nie gefundenen Ariadne – letztlich immer einsam. Für Ivanov dagegen ist die zentrale Kategorie nicht das Ich, sondern das Du. Diese Orientierung eröffnet in der »Kenosis« ganz neue anthropologische Möglichkeiten einer offenen dialogischen Existenz. Nietzsche und Ivanov waren damit konfrontiert, daß das Leben in der Moderne Loslösungen schwierigsten und gefährlichsten Grades von ihren schöpferischen »Ausnahmen« fordert. Beide setzten Zeichen, an denen heute immer weiter gedeutet wird. Ihre Existenz verantworteten sie im Jaspersischen Sinne als »gleichsam vertretendes Schicksal«, das sich in der Fähigkeit zu Bindung und Loslösung bewährte. Nietzsches Wagnis der »Großen Loslösung«, die zu einer neuen Souverenität führen soll, steht komplementär Ivanovs Modell der »Kenosis« gegenüber – Öffnung für den andern, Bereitschaft zur Selbstpreisgabe und zum Opfer. Elemente von beiden Paradigmen sind für ein posthumanistisches Menschenbild nötig.

[55] In der Literaturpsychologie fehlt noch eine repräsentative Studie über die Beziehung des Unbewußten zur Mystik. Hier zeichnet sich eine von Freud grundverschiedene Tradition ab, die sich in die Romantik zurückverfolgen läßt, aber viel ältere Wurzeln hat, vor allem in der Mystik, vgl. z.B. M. MAETERLINCK, Ruysbroeck der Große. In: Der Schatz der Armen. Jena 1898 u.ö. Forschungsansätze finden sich bei M. FICK, Sinnenwelt und Weltseele. Der psychophysische Monismus in der Literatur der Jahrhundertwende. Tübingen 1993; M. WAGNER-EGELHAAF, Mystik der Moderne. Die visionäre Ästhetik der deutschen Literatur im 20. Jahrhundert. Stuttgart 1989; L. LÜTKEHAUS. »Dieses innere Afrika«. Frankfurt a.M. 1989; M. DEPPERMANN, Čechov und Maeterlinck. In: Akten des 2. Internationalen Čechov-Symposiums in Badenweiler von 1994 (im Druck).

[56] STAMMLER, a. a. O. 298.

[57] WAGNER-EGELHAAF, Mystik der Moderne, diese bahnbrechende Untersuchung zeigt, wie sehr dieses Thema in Rußland einer Analyse und Deutung harrt.

Studia Slavica Hung. 43 (1998) 135–149

К вопросу Блок и Ницше

МАРИЯ ДЁНДЁШИ

GYÖNGYÖSI Mária, ELTE Keleti Szláv és Balti Tanszék, Budapest, Pf. 107, H-1364

Воздействие на Блока ницшевых идей является фактом несомненным, но тем не менее интерпретировавшимся исследователями поразному[1]. Насколько знал Блок философию Ницше и в какой мере она влияла на его творчество? Как он переосмыслял наследие Ницше? Как можно определить характер его мироощущения в сопоставлении с Ницше? — таковы некоторые из основных вопросов. Настоящая работа ставит своей целью выявить в творчестве Блока отклики на философию (или на отдельные взгляды, положения) Ницше, начиная с 1906 г. — времени первого серьезного знакомства Блока с немецким философом. В центре нашего внимания стоят трилогия лирических драм и статьи Блока. Из произведений Ницше мы будем обращаться к «Рождению трагедии из духа музыки» и «Так говорил Заратустра».

Что касается вопроса о мировоззрении Блока, приведем два примера противоположных мнений. Согласно В. М. Паперному, для мироощущения Блока характерно «ненавистное Ницше идеалистическое двоение мира на „истинный и кажущийся“»[2]. Р.-Д. Клуге считает отнесение мировоззрения Блока к идеалистической традиции XIX в. неубедительным и приписывает трансцендентным символам Блока »Funktion der Verfremdung und Evokation«[3]. Он оценивает философию культуры у позднего Блока в оппозиции и к Д. Е. Максимову[4], подчеркивая в ней вместо «долга» перед народом «Lebenssteigerung» «артиста»: «жадно

[1] Ср. *M. Deppermann.* Protest und Verheißung: Colloquium Helveticum 10 (1989); *J. Forsyth.* Prophets and Supermen: Forum for Modern Language Studies 13 (1977); *R.-D. Kluge.* Westeuropa und Rußland im Weltbild A. Bloks. München 1967; *его же:* Zur Theorie des russischen Symbolismus: Literatur und Sprachentwicklung in Osteuropa im 20. Jh. Berlin 1982; *R. Labry.* Alexandre Blok et Nietzsche: Revue des études slaves 27 (1951); *Д. М. Магомедова.* Концепция «музыки» в раннем творчестве А. Блока: Научные доклады высшей школы. Филологические науки 1975/4; *В. М. Паперный.* Блок и Ницше: Ученые записки Тартуского ун-та 491 (1979); *Л. Силард.* Аполлон и Дионис (к вопросу о русской судьбе одной мифологемы): Umjetnost riječi 25 (Zagreb 1981) 106–165. — Указания на Ницше по отдельным аспектам встречаются в работах Д. Е. Максимова, З. Г. Минц и др.

[2] *В. М. Паперный.* Указ. соч. 96.

[3] *R.-D. Kluge.* Zur Theorie des russischen Symbolismus. A. Blok und F. Nietzsche: Literatur und Sprachentwicklung in Osteuropa im 20. Jh. Berlin 1982, 81.

[4] *Д. Е. Максимов.* Поэзия и проза Ал. Блока. Ленинград 1975.

0039-3363/98/$ 5.00 © 1998 *Akadémiai Kiadó, Budapest*

жить и действовать» роднит артиста будущего, по мнению Клуге, со сверхчеловеком и Заратустрой Ницше[5].

Хочется сначала указать на некоторые обстоятельства, дающие представление о занятиях Блока ницшевой философией. Произведения Ницше в русском переводе начали публиковаться в 1898 г. («Так говорил Заратустра»), через год вышло «Происхождение трагедии» и сразу после него «Веселая наука». Между 1900 и 1912 гг. вышли три собрания сочинений Ницше, издания которых, однако, остались незаконченными[6]. Первое упоминание имени Ницше у Блока мы находим в его письме от 3 января 1903 г. Андрею Белому: «Вам неизменно приходится ссылаться на Ницше, на Вагнера, на „бессознательного" (конечно!) Верлена. Но ведь „музыка сфер" — мифологическая глубина, ведь это пифагорейское общество, где люди считали себя равными блаженным богам»[7].

Несмотря на «сопротивление»[8] Блока влиянию Ницше, выявляющееся из цитированных слов, именно в период расцвета русского ницшеанства (ср. Вяч. Иванов или А. Белый), о некотором интересе Блока к философии Ницше свидетельствуют его пометы на номерах «Нового пути» 1903–4 гг. (подчеркнуты: *сверхчеловек, Заратустра, gaya scienza, Дионис, Загреве*). В журнале «Новый путь» появлялись в это время и труды Ницше или части больших его произведений на русском языке, и критика. (Интересно, что в журнале была опубликована в русском переводе статья Карла Иоеля «Nietzsche und die Romantik», которая в Германии вышла всего годом раньше.) В этом же журнале был помещен труд Вяч. Иванова «Эллинская религия страдающего бога».

Важной с нашей точки зрения является и тот факт, что в 1905 г. Блок написал статью о творчестве Вяч. Иванова, «концепция которого во многом определила блоковское понимание Ницше»[9]. Самого Ницше («Рождение трагедии из духа музыки» или, в тогдашнем переводе, «Происхождение трагедии»[10]) Блок читал, по всей вероятности, не раньше 1906 г., после полученных на «ивановских средах» импульсов, и сделал в своей записной книжке подробный конспект первой половины книги, заключив его словами: «...все равно все пришлось бы вы-

[5] *Р.-Д. Клуге,* 1982, 86. Цитата взята Клуге из «Крушения гуманизма». К полемике с позицией Максимова ср. *M. Deppermann.* Aleksandr Blok: Ethisch oder dionysisch?: Wiener Slawistischer Almanach 9 (1982).

[6] *M. Deppermann.* Protest und Verheißung. Zur Bedeutung Friedrich Nietzsches für die Kultur des Fin de siècle in Rußland: Colloquium Helveticum 10 (1989) 73.

[7] *А. Блок.* Собрание сочинений в 6-ти томах, 6. Ленинград 1983, 38.

[8] *В. М. Паперный.* Указ. соч. 86.

[9] Там же, 89.

[10] Это произведение Ницше издавалось на русском языке до 1912 г. под названием «Происхождение трагедии». Блок читал издание 1900 г.

писывать — такое откровение эта книга» (декабрь 1906 г.)[11]. Наряду с «Рождением трагедии» Блок имел в русском переводе большинство основных произведений Ницше[12].

В работе Блока «Поэзия заговоров и заклинаний» (октябрь 1906 г.) наблюдается, как отмечает Р.-Д. Клуге, «почти дословное соответствие с Ницше»[13] в описании процесса заклинания. Знаменательно и сходство оценки «Рождения трагедии» и «Поэзии заговоров...» после их публикации со стороны академической науки и критики: оба произведения (блоковское входило в «Историю русской литературы» Е. Аничкова) были сильно раскритикованы как ненаучные. В «Поэзии заговоров...» появляется своеобразная блоковская категория «стихии», которая, меняясь и преображаясь, впоследствии будет сопровождать теоретические работы Блока до конца его жизни. В статье обряд-заклинание описан как «гениальное прозрение» (5, 42)[14] (ср. у Ницше «dionysische Erkenntnisse» (III/1, 58)[15], как «демоническое слияние двух самостоятельных волений» или стихий — воли заклинателя и природы (5, 41), которое, однако, разрушается «солнцем сознания», «злым и светлым духом» (5, 42), напоминающим «сократизм» у Ницше, который, по мнению Ницше, уничтожил античный миф (III/1, 107). Интересно сопоставить такие блоковские выражения, как «светлый дух» сознания («Поэзия заговоров...») и «темная музыка», которою «пропитано и пресыщено» стихотворение (запись Блока этого же года, 6, 147)[16].

О влиянии «Происхождения трагедии» свидетельствуют и некоторые записи Блока 1906 г. в связи с Дионисом. Во-первых, Блок пишет о Дионисе как залоге личного преображения, исхода из творческого кризиса: «Стихами своими я недоволен с весны. Последнее было — „Незнакомка“ и „Ночная фиалка“. (...) Но, может быть, скоро придет этот новый свежий мой цикл. И Александр Блок — к Дионису» (6, 149). Во-вторых, он упоминает Диониса в набросках к (не осуществленной им) пьесе «Гиперборейский Дионис» (6, 148–149). Конспект Блока по «Происхождению трагедии» является, наверно, единственным упоминанием Блока о чтении конкретного произведения Ницше. Тем не менее, по выше приведенным биографическим и прочим фактам можно

[11] *А. Блок.* Записные книжки. Москва—Ленинград 1965, 84. По замечанию Лены Силард, блоковский конспект отражает интерпретацию ницшевой мифологемы Аполлона и Диониса у Вяч. Иванова. Ср.: *Л. Силард.* Аполлон и Дионис, 160–161.

[12] *В. М. Паперный.* Указ. соч. 93.

[13] *R.-D. Kluge.* Westeuropa und Rußland im Weltbild Aleksandr Bloks. München 1967, 103.

[14] Тома и страницы даются в тексте по изданию: *А. Блок.* Собрание сочинений в 6-ти томах. Москва 1971.

[15] Тома и страницы даются в тексте по изданию: *Nietzsche.* Werke. Kritische Gesamtausgabe. Hrsg. G. Colli und M. Montinari. Berlin, III/1: 1972, VI/1–2: 1968.

[16] Цитированные слова являются продолжением фразы «Всякое стихотворение — покрывало, растянутое на остриях нескольких слов».

предположить, что Блоку были (или стали в дальнейшем) знакомы и другие творения Ницше, другие аспекты его философии[17].

Обратимся сейчас к поэтическим работам Блока того же 1906 г., прежде всего к трилогии лирических драм. Драма «Балаганчик» интересна для нас с точки зрения иронии. Эта иронически переосмысленная commedia dell'arte[18] выросла из одноименного стихотворения 1905 г. Оно в сжатой форме содержит ту же специфику — двойственность веселого и грустного, смешного и трагичного, — которая будет создавать в драме гротеск[19]:

Заплакали девочка и мальчик,
И закрылся веселый балаганчик. (2, 61)

Корни блоковской иронии Марта Гал (следуя самому Блоку) усматривает в трансцендентальной иронии немецких романтиков[20]. Блоковскую иронию можно связывать, по М. Гал, и с высказываниями Ницше об иронии. Блок же касался теоретически проблемы иронии в своей одноименной статье 1908 г., где он различал «созидающий» и «разлагающий смех». Ирония в «Балаганчике» имеет, в первую очередь, отрицающий, «разлагающий» характер; она является путем к пониманию действительности, но она лишена той силы сглаживания противоречий, которая действует в произведениях немецких романтиков[21]. Мысль о воздействии иронии такого рода встречается в блоковском стихотворении «Балаган» (1906):

Актеры, правьте ремесло,
Чтобы от истины ходячей
Всем стало больно и светло! (2, 116)

В драме «Король на площади» особого внимания заслуживает, с нашей точки зрения, проблема «личность и толпа». Она имеет в драме два варианта: 1) Поэт и толпа, 2) Дочь Зодчего и толпа. Тема «поэт и чернь», выдвинутая, в частности, Вяч. Ивановым в его одноименной статье (1904 г.), у Блока модифицируется: вместо Поэта более важную роль играет перед толпой Дочь Зодчего. Эта тема будет эксплицитно затронута Блоком в статье «О лирике» (1907) как тема «поэт и мещане» (об этом речь пойдет ниже).

[17] *В. Паперный* высказывает (в связи с типами цитат из Ницше у Блока) предположение, согласно которому Блок знал подробно только «Рождение трагедии» (Указ. соч. 104).

[18] *B. Gaál M.* Romantikus irónia — transzcendentális irónia. A német romantika és A. Blok. Budapest 1992, 104.

[19] Подробнее о гротеске: *B. Gaál M.* Указ. соч. 84, 92 и т.д.

[20] Исследовательница указывает также на некоторое влияние русского романтизма и поэзии Вл. Соловьева (Указ. соч. 188). Ср. предисловие Блока к сборнику «Лирические драмы»: Собрание сочинений в 6-ти томах, 3. Ленинград 1981, 384.

[21] *B. Gaál M.* Указ соч. 167–168, 187, 189.

Заратустра Ницше спускается с горы, чтобы идти к людям, дать им из того духовного богатства, которое у него в течение многих лет накопилось. Люди в городе, однако, не понимают его речи и высмеивают его. Заратустра называет их стадом: »Nicht soll Zarathustra einer Herde Hirt und Hund werden!«[22] В драме Блока толпа тоже имеет черты стада. Поэт выступает перед ней один раз, тогда она «готова внимать его песням» (4, 43). Впоследствии Зодчий говорит Поэту: «Не ходи за толпою. Не пой для нее *мятежных* песен» (4, 50; курсив мой. — *М. Д.*) Но парадоксально, что именно Зодчий называл Поэта «бессмысленным певучим существом» (4, 33), которое в силу своей уединенности хуже толпы:

«Ты бичуешь их семьи, ты бичуешь их пошлость! Но все они лучше тебя. Ты изломан, ты не можешь дышать ни морем, ни пылью. Они умеют по крайней мере дышать желтой зловонной пылью — преклоняй же перед ними колени!» (4, 34).

«Эсотерическую обособленность» поэта Вяч. Иванов объясняет в выше упомянутой статье так:

«Трагичен себя не опознавший гений, которому нечего дать толпе, потому что для новых откровений (а говорить ему дано только новое) дух влечет его сначала уединиться с его богом. (...) Он должен воссесть на недоступный треножник, чтобы потом уже, прозрев иным прозрением, „приносить дрожащим людям молитвы с горней вышины". (...) Раскол совершился»[23].

Изначальная связь поэта и «черни», протагониста и хора, может быть восстановлена «в большом, всенародном искусстве»[24]. Для Блока-публициста же существенно различение двух типов людей. Первые понимают или принимают искусство (мужики поют «Коробейников» Некраова), а другие, мещане, неспособны «услышать песню» (5, 118) — о тае\ком типе людей Блок пишет: «похлебка ему милее золотых снов» (5, 120).

В драме «Король на площади» более значительным лицом для толпы является Дочь Зодчего (и в самом конце драмы — ее отец). К ее появлению перед толпой относится кульминационный момент драмы. Для одних она — колдунья (как и ее отца многие считают колдуном), для других — святая. Сама она называет себя «нищей дочерью толпы» (4, 53). Она в самом деле очаровала людей. Но внешние обстоятельства нарушают ее чары и люди кричат: «Хлеба! Нас обманули! Долой Короля! Долой дворец!» (4, 56). После мятежа из главных действующих лиц в живых остается только Зодчий. Он утешает народ верой в бога, а

[22] *F. Nietzsche.* Das Hauptwerk, 3. Nymphenburger, München 1990, 20. — Наше обращение к «Заратустре» мотивировано тем, что 1) мы предположили, что Блок знал не только «Рождение трагедии», но и другие (хотя бы) аспекты философии Ницше уже в этот период, 2) «Заратустра», по Э. Кишу, содержит все основные мысли философии Ницше, ср.: *Kiss E.* Friedrich Nietzsche filozófiája. Budapest 1993, 400.

[23] *Вяч. Иванов.* Собрание сочинений, 1. Брюссель 1971, 711.

[24] Там же, 714.

сам пропадает в мраке. Драма завершается ропотом двух стихий: толпы и моря[25].

В драме и варьирующем эту же тему диалоге «О любви, поэзии и государственной службе» (1906) есть и конкретные упоминания, аллюзии в связи с Ницше: «Однако, он читал Ницше!» (Поэт о Шуте, упомянувшем «веселую науку», 4, 60); «*Так говорит* Здравый Смысл» (Шут к своим «стадам», 4, 48).

Говоря о некоторых ницшеанских чертах в обеих драмах Блока, мы должны сразу добавить, что в них не сказывается сильное влияние ницшевой философии; они, на наш взгляд, — разработки проблем, волнующих Блока независимо от Ницше: в «Балаганчике» — вопроса жизнеспособности высоких идеалов и мистицизма, в «Короле на площади» (где сказалось влияние революции 1905 г.) — психологии поведения толпы и трагичности соотношений главных действующих лиц и толпы (или «интеллигенции» и «народа», как об этом Блок скажет в своих выступлениях и статьях).

В драме «Незнакомка» связь с Ницше обнаруживается прежде всего в мотиве «вечного возвращения»[26], которое Ницше считал главной идеей своего «Заратустры». «Вечное возвращение», повторение — это есть и структурный принцип драмы «Незнакомка». «Вечное возвращение», упомянутое Поэтом в первом видении (4, 76), проявляется в драме в повторах а) фраз персонажей, б) ситуаций, в) мотива танца, г) различных тем «бессмысленных разговоров» (4, 90) и д) большинства персонажей, появляющихся первый раз в низу, а второй раз в верху социальной иерархии[27]. Это «движение» снизу вверх, это повышение социальной обстановки[28] (без подъема, однако, интеллектуального уровня) сопровождается круговым движением в судьбе Незнакомки: верх (звезда, Мироправительница) — низ (Незнакомка) — верх (звезда). «Кружение» является не только структурным элементом драмы, оно встречается и в словах (мечтаниях) Поэта, произнесенных в кабаке, и относится то к Мироправительнице («И я кружусь с Нею… Под голубым… под вечерним снегом», 4, 76), то к появляющейся в его

[25] Интересна и многократная связь между «морем» и «музыкой»: «музыка моря», «напев» моря; «Рождается музыка в море» (4, 36).

[26] Указание на Ницше в этом контексте см.: *Л. Силард.* К символике круга у А. Блока: Atti del simposio «A. Blok». Milano 1984, 697.

[27] Об этом ср.: *М. Безродный.* Серпантини — кто она?: Блоковский сборник V. Тарту 1985, 48.

[28] По справедливому замечанию Безродного, социальное различие между обществом в кабаке и гостиной (в результате повторения тех же фраз, поведений и пр.) сменяется новой антитезой: обыватели — мечтатели (Указ. соч. 48). Исчезновение Незнакомки, ее возвращение на небо вызвано именно поведением этой обывательской среды (Господин на мосту, общество в гостиной), которая интеллектуально не удовлетворяет ее, как и Поэта, и не понимает, не принимает ее ни как танцовщицу, ни как женщину. Наряду с иронической, критической нотой, это придает драме и скептический оттенок.

мечтах Незнакомке, которая в конце концов сливается в его представлении с Ней, Мироправительницей: «Синий снег. Кружится. Мягко падает. Синие очи. Густая вуаль. Медленно проходит Она. Небо открылось. Явись! Явись!» (4, 78).

«Кружение» в смысле «вечного возвращения» появляется и во многих стихотворениях Блока. В одном из них (сентябрь 1906 г.) лирический субъект обращается к очаровывающей женщине следующими словами:

Жизнь и смерть в круженьи вечном,
Вся — в шелках тугих —
Ты — путям открыта млечным,
Скрыта в тучах грозовых. (2, 98)

Ницше тоже комбинирует тему «вечного возвращения» с мотивами круга, кольца, кружения:

Alles geht, alles kommt zurück; ewig rollt das Rad des Seins. Alles stirbt, alles blüht wieder auf; ewig läuft das Jahr des Seins.

Alles bricht, alles wird neu gefügt; ewig baut sich das gleiche Haus des Seins. Alles scheidet, alles grüsst sich wieder; ewig bleibt sich treu der Ring des Seins. (VI/1, 268–269).

С именем Ницше связана концепция «переоценки ценностей». Каков блоковский взгляд на унаследованные ценности и на современный ему мир? Для первого периода творчества Блока (или, точнее, для «Стихов о Прекрасной Даме») характерно представление о положительном, высоком и гармоническом идеале[29]. Второй период творчества Блока предстает как «антитеза» этому, он отличается «всеприятием»[30], погружением в действительность, которая полна противоречий, страдания и уничижения, но и любви, страсти, «земной красоты» (2, 216). Сплетение и даже смешение обыкновенного и высокого, пошлого и святого появляется и в драме «Незнакомка». Сам образ Незнакомки двойствен. Он соединяет небесный идеал (звезда, Мироправительница) и земное существо, жаждущее земной любви (Незнакомка). Релятивизация ценностей и самой действительности осуществляется и посредством жанра. Речь идет о драме в трех *видениях*. В третьем видении произносятся те же «бессмысленные разговоры», что и в первом; в конце третьего видения звезда опять на небе, как будто ничего не случилось и всё было только сном, видением (хмелеющего Поэта?). Характер сна, в котором всё возможно, всё может перемешиваться и, в этом смысле, всё относительно, создается автором и другими средствами, среди которых отметим: а) расплывчатый переход одного «видения» в другое, б) превращения и исчезновения, в) мотив забвения и припоминания и г) такие фразы как «Как будто все внезапно вспомнили, что где-то произносились те же слова…» (4, 94);

[29] *З. Г. Минц.* Поэтический идеал молодого Блока: Блоковский сборник. Тарту 1964, 217.

[30] Обозначение З. Г. Минц. Там же, 222.

«Сегодня престранный вечер» (4, 94); «Все становится необычайно странным» (4, 93). Правда, Ницше пошел дальше «релятивности», приятия сосуществования разных по характеру ценностей, проповедуя в «Заратустре» разрушение старых ценностей для создания новых: „Immer vernichtet, wer ein Schöpfer sein muss" (VI/1, 71).

В драме «Незнакомка», но не только там, наблюдается сходство другого рода с «Так говорил Заратустра». Это роль стихийных явлений природы. «Небо» и «снег» сопровождают всё действие драмы «Незнакомка», и они, вместе с образом «ветра», будут играть большую роль в цикле «Снежная маска». Но привязанность лирического субьекта к стихийным силам природы проявляется уже в цикле «Город»:

О, город! О, ветер! О, снежные бури!
О, бездна разорванной в клочья лазури!
Я здесь! Я невинен! Я с вами! Я с вами!
(декабрь 1906 г., 2, 170)

Заратустра же окружен горами, скалами; для существования ему необходимы солнце, ветер, чистый горный воздух. Иногда он и сам называется ветром: »ein frischer Brause-Wind« (VI/1, 254). С его образом связаны легкость, полет и небо:

Zarathustra der Tänzer, Zarathustra der Leichte, der mit den Flügeln winkt (VI/1, 362); O Himmel über mir, du Reiner! Tiefer! Du Licht-Abgrund! (VI/1, 203); Du schneebärtiger schweigender Winter-Himmel, du rundäugichter Weisskopf über mir! Oh du himmlisches Gleichniss meiner Seele und ihres Muthwillens! (VI/1, 216).

Интересным представляется нам с точки зрения «стихии» стихотворение Блока «На страже» (январь 1907 г., цикл «Снежная маска»), которое важно и из-за другой причины: оно повторяет мотив павшей звезды «Незнакомки». Лирический субъект стихотворения определяется как «непокорный и свободный» (2, 177). Его личность характеризуется словами *измены, поцелуи, паденья, клятвы, позор, встречи* — они сопровождаются прилагательными *темный, туманный* и образом моря — *пены, струй, пучин.* Лирическое «я», его крайне личные судьбы, предстают как движение сверху вниз («И канет темная комета / В пучины новых темных встреч»). Напротив, Он (корабль-страж), стоящий *над* чем-то («простерт над бездной водной»), — светел (ср. образ всегда светлой трубы, «засветлевший меч») и устремлен *вверх* («с подъятой к небесам трубой»; «подъемля засветлевший меч»). Противопоставление в стихотворении выражено явно: водовороты человеческой жизни или, точнее, любовной жизни, ассоциируются с образами стихийных сил: пучины, падение кометы, — и предстают как движение, изменение, неудержимая сила. Другой принцип, олицетворенный в образе корабля-стража, вечно один и тот же (ср. слова «всегда» и «упорный», повторение слова *все*: «Он стережет все поцелуи» и т.д.). Кроме этого, образ корабля-стража связан со сферой

рационального: он «потребует ответа». На его вопросы, однако, нет ответов: чувства, события человеческой жизни необъяснимы, стихийны. Их метафоризация в «канущей комете» выражает и человеческое падение (демоническую власть чувств над человеком), и, в более широком смысле, погружение в иррациональные, непознаваемые, вечно меняющиеся глубины жизни.

Такой вариант образа корабля незнаком нам из творчества Блока до «Снежной маски». В цикле «Ante lucem» образ корабля встречается как «корабль надежды» (1, 56). В «Ночной Фиалке» «больших кораблей приближенье» (2, 26) знаменует приближение Радости, корабли идут «из веселой страны» (2, 25). Также в неоконченной поэме «Ее прибытие» корабли должны принести людям счастье: «Буйные толпы, в предчувствии счастья, / Вышли на берег встречать корабли» (2, 49). Корабли пели, они «Шли, как сказочные феи» (2, 48). Такое же ожидание характерно для толпы в драме «Король на площади», но здесь социальное недовольство оказывается сильнее веры в «корабли». В стихотворении «Девушка пела в церковном хоре...» ожидание радости связано с образом отплывших кораблей, но эта связь в конце стихотворения отменяется: «Причастный тайнам, — плакал ребенок / О том, что никто не придет назад.» В других стихотворениях 1905–06 гг. (когда эта тема звучит чаще, чем в предыдущий период) образ корабля связан с мечтой (2, 71), с душой (ср. «тяжелый корабль души» в стихотворении «Тишина цветет»). В стихотворении «Последний путь», предшествующем стихотворению «На страже», корабли связываются с темой безнадежности и гибели.

Отдельной проблемой мы считаем разъяснение таких (иронических, сниженных) вариантов положительных, возвышенных прежде образов, как «совершенно одинаковые корабли» на обоях кабачка в «Незнакомке» (4, 70) или, также нарисованная на бумаге, «даль, видимая в окне», куда прыгает Арлекин в «Балаганчике» (4, 17).

Из идей Ницше самой влиятельной для Блока-лирика была, вероятно, концепция «дионисизма». О ее отражении в цикле «Снежная маска» (январь 1907 г.) В. Паперный, однако, пишет так: «„дионисизм“ „Снежной маски“ — это „дионисизм“ Вяч. Иванова, а не Ницше. Цикл глубоко проникнут совершенно чуждым Ницше, но чрезвычайно существенным и для Вяч. Иванова, и для Блока эротизмом»[31]. На другое сходство между символами «дионисийского ощущения бытия» (Клуге) в лирике Блока и в стихотворениях Ницше справедливо указывает Клуге[32]: у обоих авторов эти символы взяты из сферы стихийных сил природы. Клуге относит к проявлению «дионисийского» в

[31] *В. Паперный.* Указ. соч. 95.
[32] *Р.-Д. Клуге,* 1982, 83.

блоковской поэзии кроме «Снежной маски» и цикл «Кармен» (1914)[33]. Влияние Ницше обнаруживается и в поздних поэтических произведениях Блока. В поэме «Двенадцать» образ Христа, например, можно возвести к Дионису и к Заратустре[34].

Обратимся сейчас к связи *теоретических* работ Блока с ницшевыми мыслями. Здесь надо сделать две оговорки. 1) Предстоящий анализ не принимается за раскрытие целостного представления Блока о философии Ницше (согласно В. Паперному, такого вообще не было: для Блока существовал только ряд отдельных идей Ницше[35]). 2) Обнаруживая параллели между концепциями Блока и Ницше, мы продолжаем принимать много раз высказанную в критике мысль о полигенетичности блоковского мышления.

В своей статье М. Депперманн выделяет тройное влияние Ницше на эстетическую теорию (и на художественные произведения) русских символистов: Ницше как 1) философ жизни, 2) критик культуры своего времени, 3) проповедник «новой человеческой породы» — носителя «духа музыки»[36]. Как сказывается это влияние на теоретических работах Блока 1908-21 гг. и какие есть в них отступления от концепций Ницше? Следуя аспектам, выделенным М. Депперманн, необходимо отметить, что:

1) если у Ницше иррациональной основой бытия является шопенгауэровская воля, у Блока в таком качестве выступает «стихийность»[37];

2) если у Ницше основой критики современности является идеал дионисийского искусства и если свойственная «Рождению трагедии» критика (культурного) филистерства ведет к философии сверхчеловека[38], то у Блока «железной», «машинной» культуре XIX в. (5, 279) противопоставляются таящиеся в народе стихийные (опустошительные? очистительные ли?) силы (5, 283);

3) в связи с блоковской идеей «артиста» нужно говорить не только о влиянии Ницше («Так говорил Заратустра»), но и о воздействии теоретических работ Вагнера, музыкой которого Блок увлекался еще с юности[39]. В. Паперный считает, что блоковскому «человеку-артисту» «присуще не моральное, а эстетическое отношение к действительности.

[33] *Р.-Д. Клуге,* 1967, 124–125. Дальнейшие параллели между Блоком и Ницше ср.: *В. Паперный.* Указ. соч. 99, 104, 105.

[34] *J. Forsyth.* Указ. соч. 43–44; *Л. Силард.* Русская литература конца XIX — начала XX века (1890–1917) 1. Будапешт 1983, 377; *В. Паперный.* Указ. соч. 100.

[35] *В. Паперный.* Указ. соч. 85.

[36] *M. Deppermann.* Указ. соч. 77—79.

[37] Там же, 77. Ее примеры взяты из поэтического творчества Блока.

[38] *Kiss E.* Указ. соч. 169.

[39] К Ницше ср. *Kluge,* 1982, 86, к Вагнеру *Д. М. Магомедова.* Блок и Вагнер: Тезисы I Всесоюзной конференции «Творчество А. Блока...». Тарту 1975.

В этой идее Блока очень много от Вагнера (сама формула „человек-артист" — вагнеровская) и очень мало от Ницше»[40].

Как свидетельствуют и упомянутые три аспекта, одной из узловых проблем блоковского мышления, где чувствуется влияние Ницше, является категория «стихии». Какие ее черты восходят к Ницше? Прежде всего надо сказать, что эта «символ-категория» Блока, как и другие, формировалась, развивалась, переосмыслялась на протяжении многих лет. Сначала, в статье «Народ и интеллигенция» (1908), она обозначает «народную стихию» в противовес «интеллигенции», выступая еще не под названием «стихия», а в метафоре «бешеной тройки» (5, 268). Статья (первоначально речь) «Стихия и культура» того же года (написанная всего месяцем позже) свидетельствует о том, что Блок интегрировал в свое мышление антиномию «аполлинийского» и «дионисийского» начал — но сильно переосмыслял ее относительно Ницше (и Вяч. Иванова). У Блока она оторвана от греческой почвы и расширена[41]:

1) Если в «Рождении трагедии» Ницше говорит, что «дионисийское», разрушавшее время от времени творения «аполлинийского», тем самым обновляло греческую *культуру* (III/1, 66), — у Блока стихия как таковая приобретает характер «общего закона, управляющего *мировоззрением*»[42] (курсив мой. — *М. Д.*).

2) Ницшева антиномия двух «миров искусства» (Kunstwelten, Kunsttriebe), аполлоновского и дионисийского, переосмысляется Блоком в «исторически конкретный разрыв между народом и интеллигенцией »[43]. Здесь и можно наблюдать, как ницшеву понятию Блок придает совсем новое значение, всё еще называя его «термином Ницше»:

«Они (т. е. интеллигенция — *М. Д.*) — в своей вечной работе, в своем чувстве всепоправимости, в ощущении вечного прогресса — как во сне. (...) ...сон и хмель бесконечной культуры. Говоря термином Ницше — „аполлинический сон". Цвет интеллигенции, цвет культуры пребывает в вечном аполлиническом сне» (5, 277). Что же обозначает аполлинический сон у Ницше?

Er ist zuerst, als dionysischer Künstler, gänzlich mit dem Ur-Einen, seinem Schmerz und Widerspruch, eins geworden und producirt das Abbild dieses Ur-Einen als Musik, wenn anders diese mit Recht eine Wiederholung der Welt und ein zweiter Abguss derselben genannt worden ist; jetzt aber wird diese Musik ihm wieder wie in einem *gleichnissartigen Traumbilde,* unter der apollinischen Traumeinwirkung sichtbar. Jener bild- und begriffsloser Wiederschein des Urschmerzes in der Musik, mit seiner Erlösung im Scheine, erzeugt jetzt eine zweite Spiegelung, als einzelnes Gleichniss oder Exempel (III/1, 40).

То есть, Ницше противопоставляет аполлинический сон дионисийскому опьянению (и аполлинийские виды искусства дионисийским) как вторую творческую фазу первой: сначала артист отображает

[40] *В. Паперный.* Указ. соч. 103.
[41] *Л. Силард.* Аполлон и Дионис, 161.
[42] Там же.
[43] Там же.

воспринятую им в дионисийском хмелю сущность мира в форме музыки, а потом, под влиянием Аполлона, он придает этой «музыке» видимую форму. У Блока появляется другая оппозиция: аполлинический сон — атрибут интеллигенции, а стихийность — атрибут народа (5, 283)[44].

У Блока Аполлон и Дионис не противопоставляются, как у Ницше, в качестве божеств меры — опьянения[45], а знаменуют важные для Блока начала, категории, и только поэтому, из-за своей принадлежности антиномичным блоковским понятиям, они вступают в оппозицию: «аполлонический сон» = цивилизация, Дионис = стихия, преображение, творческая сила. В отличие, с другой стороны, от Вяч. Иванова, Блок не строит из мифологемы Аполлона и Диониса самостоятельную концепцию (таковую он строит вокруг символа «музыки»), а переосмысляет ее в схемы — категории для описания занимающих его дилемм о связи интеллигенции и народа, о судьбе России, о возможностях преображения культуры.

В связи с осмыслением творческого процесса нужно упомянуть также значение «музыки» в блоковской концепции творчества. У Ницше мы нашли, что отображение сущности мира (Ur-Eines) лириком (которое нуждается в дальнейшем воплощении через «сон») есть «музыка». Сходным образом, для Блока «прислушивание как бы к отдаленной музыке есть непременное условие писательского бытия». Эта «музыка» связана с кругом символов «народа» и «стихии»: «Только слыша музыку отдаленного „оркестра“ (который и есть „мировой оркестр“ души народной), можно позволить себе легкую „игру“» (5, 287, «Душа писателя», 1909). Итак, несмотря на неадекватное применение Блоком выражения «аполлинический сон», его взгляды на поэтическое творчество имеют общие черты с «Рождением трагедии»: и Ницше, и Блок говорят о каком-то первобытном, музыкальном, ритмическом, из которого рождается отдельное личное творение.

Новое значение приобретает «музыка» (или «дух музыки») у Блока в статье «Крушение гуманизма» (1919), где этот символ, восходящий к Ницше, обозначает двигатель хода всей человеческой культуры:

[44] Правда, в «Рождении трагедии» встречается выражение «аполлиническая культура», обозначающее определенный период греческой культуры, а именно додионисийский.

[45] М. Фогель обширным анализом доказывает, что 1) в античности образы Аполлона и Диониса исключительно сложны и отнюдь не возводятся к какой-либо центральной идее, как это сформулировалось у Ницше (*M. Vogel.* Apollinisch und Dionysisch. Geschichte eines genialen Irrtums. In: Studien zur Musikgeschichte des 19. Jh. Bd. 6. Regensburg 1966, 35–41), и далее что 2) в античном представлении их образы не противоположны, а имеют много сходств и в своих атрибутах, и в изображениях, и в своих культах (56–67). Фогел указывает на одностороннюю интерпретацию Винкельмана, которая влияет вплоть до наших дней (42–44). К немецким истокам ницшевой мифологемы ср.: *M. L. Baeumer.* Das moderne Phänomen des Dionysischen und seine »Entdeckung« durch Nietzsche: Nietzsche-Studien, 6. Berlin—New York 1977.

«Всякое движение *рождается из духа музыки,* оно действует проникнутое им, но по истечении известного периода времени это движение вырождается, оно лишается той музыкальной влаги, из которой родилось, и тем самым обрекается на гибель. Оно перестает быть культурой и превращается в цивилизацию» (5, 469; курсив мой. — *М. Д.*).

В эту концепцию развития Блок включает и свое осмысление революции, и октябрьской, и революции вообще. При этом он обращается за примерами к истории европейской культуры последних столетий. Такое «использование» исторического материала характерно для Блока уже в статье «Катилина» (1918), где выбор темы о заговоре Катилины в разъединяющейся Римской империи объясняется так: «выбираю ту эпоху, которая наиболее соответствует в историческом процессе моему времени. Сквозь призму моего времени я вижу и понимаю те подробности, которые не могут не ускользнуть от исследователя, подходящего к предмету академически» (442). Но для Блока несомненно важна и «обратная» призма — осмысление современных вопросов посредством исторического опыта, — выявившаяся впоследствии особенно в связи с проблемой романтизма.

В обширной статье «Крушение гуманизма» под гуманизмом Блок понимает не только «мощное» европейское движение «на исходе средних веков» (452), но и всю историю европейского «индивидуализма» — с его возникновения как гуманизма (в узком смысле слова) до его уничтожения революцией. Гуманизм первоначально отличался равновесием культуры и цивилизации, «ритмической цельностью» (459), «духом музыки» (468). Но когда музыка в цивилизации пошла на убыль, цивилизация стала врагом культуры, началось разъединение, разрушение «равновесия между человеком и природой, между жизнью и искусством, между наукой и музыкой» (459). Даже носители духа музыки, художники, потеряли ритм и музыкальную цельность. В такой момент единственным «бессознательным хранителем культуры» (458) оказывается народ, выражающий, однако, «свои стремления (...) на диком и непонятном для гуманистов языке — на варварском языке бунтов и кровавых расправ» (457).

Такова блоковская трактовка европейской истории с конца средневековья до Октябрьской революции, включающая, по крайней мере, два важных отличия по отношению к Ницше. Во-первых, общая с Ницше критика цивилизации как разрозненности, атомизации[46], ведет у Блока к мысли о том, что хранителем культуры, духа музыки в такие эпохи является народ, в то время как у Ницше — к идее «сверхчеловека». Во-вторых (и это ново и у самого Блока, хотя явно

[46] Хочется привести пример описания состояния атомизации из «Заратустры», выходом из которой для Заратустры является созидающая воля, видение сверхчеловека: »ich wandle unter den Menschen wie unter den Bruchstücken und Gliedmaassen von Menschen!« (VI/1, 174); »Und das ist all mein Dichten und Trachten, dass ich in Eins dichte und zusammentrage, was Bruchstück ist und Räthsel und grauser Zufall (...) Wille — so heisst der Befreier und Freudebringer« (175).

следует из его концепции истории и культуры), музыкальность является своеобразием и всякой революции: «волевой, музыкальный, синтетический ее (революции. — *М. Д.*) порыв всегда оказывается неопределимым, не вводимым ни в какие русла» (5, 464).

«Музыкальную» сущность приобретает у Блока и понятие «романтизм». Ход мысли Блока в речи «О романтизме» (1919) можно суммировать соответственно следующим аспектам: 1) обыденное употребление слова «романтизм», 2) изложение сути йенского романтизма, в котором, как считает Блок, можно уловить квинтэссенцию романтизма, 3) осмысление понятия «романтизм» как духа и стремления, вечно присущих истории человечества. Процитируем слова Блока, относящиеся к третьему аспекту, наиболее важному с нашей точки зрения: «Романтизм есть дух, который струится под всякой застывающей формой и в конце концов взрывает ее» (5, 481). В ряду блоковских категорий: музыка — стихия — культура, — «романтизм» занимает промежуточную позицию. Если стихия (или музыка) есть абсолютный, вечно существующий (хотя то прибывающий, то убывающий) двигатель жизни, а культура — не застывшие еще формы жизни, то посредником приобщения к стихии для культуры является дух романтизма. Он есть «способ устроить, организовать человека, носителя культуры, на новую связь со стихией» (479). Романтизм — это дух, что пребывает «в восстании против всякого движения, которое утратило жизнь и превратилось в мертвую инерцию» (481), «ибо единственное спасение для культуры — быть в том же бурном движении, в каком пребывает стихия» (481).

Два года спустя Блок произнес в Доме литераторов на торжественном собрании речь, посвященную 84-й годовщине со дня смерти Пушкина. Этот текст, напечатанный под заглавием «О назначении поэта», интересен для нас поворотом в блоковском осмыслении ницшевой антиномии Аполлона и Диониса (т.е. в антиномии культуры и стихии, интеллигенции и народа). В тексте акцент перенесен с Диониса на Аполлона, с хаоса на космос и гармонию, со стихии на культуру. «Сын гармонии» — поэт, который, высвобождая звуки из стихии и придавая им форму, является строителем культуры. Культура рождается из «стихийного безначалия» (5, 519), из хаоса. Хаос, стихия — у Блока это атрибуты не только Вселенной, но и человеческого духа; к ним должен приобщаться поэт, это есть первое требование Аполлона: «На бездонных глубинах духа, где человек перестает быть человеком, на глубинах, недоступных для государства и общества, созданных цивилизацией, — катятся звуковые волны, подобные волнам эфира, объемлющим вселенную; там идут ритмические колебания, подобные процессам, образующим горы, ветры, морские течения, растительный и животный мир» (5, 520). Второе требование Аполлона заключается в том, «чтобы поднятый из глубины и чужеродный внешнему миру звук был заключен в прочную и осязательную форму слова» (5, 521). Это

мастерство поэта. Третье дело поэта: «приведенные в гармонию звуки надлежит внести в мир. Здесь происходит знаменитое столкновение поэта с чернью» (5, 521).

Осмысляя понятие «чернь», Блок отчетливо проводит границу между народом и чернью. Вслед за Пушкиным чернью он называет тех, кто мешает поэту в исполнении его дела, кто посягает на его творческую свободу и волю. Это духовное мещанство, те, кто требует от поэта пользы, служения внешнему миру. Не называет Блок чернью простой народ, который не понимает поэзию, потому что ему не дано понимать.

Как определяет тогда Блок назначение искусства? В этом чувствуется влияние ницшевой идеи сверхчеловека. Заратустра учит: »Der Mensch ist Etwas, das überwunden werden soll.« (VI/1, 8) В этом смысле он говорит и следующее: »Ich liebe die grossen Verachtenden, weil sie die grossen Verehrenden sind und Pfeile der Sehnsucht nach dem anderen Ufer« (VI/1, 11). В «Заратустре» при этом искусству роль не отводится[47], в то время как Блок говорит о превышении «среднечеловеческого» именно в связи с назначением и действием искусства: «Дело поэта вовсе не в том, чтобы достучаться непременно до всех олухов; скорее, добытая им гармония производит отбор между ними, с целью добыть нечто более интересное, чем среднечеловеческое, из груды человеческого шлака» (5, 523). В то же время искусство не мыслится Блоком как простое средство; в конце речи о нем сказано: «Его конечные цели нам неизвестны и не могут быть известны. Оно единосущно и нераздельно» (5, 525).

[47] Повторяющаяся мысль в «Человеческом, слишком человеческом» — примат науки перед искусством (которое обречено на гибель, так как оно отреклось от строгих предписаний, »alle Fesseln, alle Beschränkung«); Ницше называет артистов даже »die Verherrlicher der religiösen und philosophischen Irrtümer der Menschheit« (*F. Nietzsche.* Das Hauptwerk, 1. München 1990, 178, 175).

Studia Slavica Hung. 43 (1998) 151–160

«Тайная свобода» А. Блока и Н. Бердяева

АНДРАШ СИГЕТИ

SZIGETHI András, JPTE Szláv Tanszék, Pécs, Ifjúság útja 6, H-7624

Духовное содержание, выводимое из понятия гуманизма, или хотя бы соотносимое с ним, может быть определено и по отношению и к понятию свободы. Свобода, в широком смысле, является и условием и целью овладения человеком теми качествами, которые можно назвать гуманистическими. Уже то или иное восприятие, толкование понятия свободы в значительной мере выявляет соответствующее отношение и к понятию гуманизма, определяет само содержание, вносимое в понятие гуманизма, при рассмотрении таких проблем как творчество, вопросы добра и зла, индивида и коллектива и т.д. Короче говоря, вопрос свободы есть вопрос гуманизма, вопрос гуманистической личности ставит вопрос о возможности ее осуществления в мире противодействующих начал свободы и необходимости.

Бердяева называли «философом свободы». В своей философской автобиографии он признается: «Какой-то черносотенный иерарх сказал про меня, что я „пленник свободы“». И действительно, во время чтения его книг создается — ложное — впечатление, что суть его размышлений сводится к стремлению избежать опасности попадания в рабство у свободы. Однако, несмотря на противоречивость философского обоснования его представлений о свободе, он убедительно связывает активность и творческую инициативу личности с вопросами свободы человека. Его практический анализ жизненных условий имеет некую независимость — и, вместе с тем, реальную правдивость — от мистической запутанности отвлеченно-теоретических взглядов Бердяева на свободу, и, местами, за интимно-индивидуальным «мистическим опытом» скрываются попытки решения реальных проблем общественного существования личности. Эти достижения мысли Бердяева в этой области, скорее всего, являются побочным моментом усиленно экзистенциальной постановки вопроса совбоды. Независимо от альфы и омеги его понятийно-теоретических философских построений, сосредоточенность мысли философа на конкретной личности и ее духовных атрибутах создает такую понятийную среду, само существование которой исключает игнорирование актуальных проблем общественного бытия человека. Наряду с этим, сама философская *система*, вмещающая понятие свободы, содержит такие элементы, которые предопределяют повы-

0039-3363/98/$ 5.00 © 1998 *Akadémiai Kiadó, Budapest*

шенное внимание и сензибильность конкретно-исторических размышлений автора к насущным духовным и культурным потребностям человеческой личности, хотя в целом ее трудно защитить от упреков в однобокости субъективно-идеалистического подхода к понятию свободы:

> В. И. Ленин, развивая учение марксизма о свободе и необходимости, писал: «Необходимость природы есть первичное, а воля и сознание человека — вторичное. Последние должны, неизбежно и необходимо должны, приспособляться к первой...»
>
> У Бердяева все наоборот.

Несмотря на обоснованность критических замечаний относительно теории свободы Бердяева, мы сделаем попытку указать на те черты его философской системы, в которых можно опознать начала гуманистического восприятия свободы человека, тем более, что эту линию мы считаем многообещающей с точки зрения установления связи между Бердяевым и Блоком в понимании свободы.

Теория свободы Бердяева сложна и многослойна, и в разных слоях по-разному представлен человек: в низших — в смысле отвлеченно-философской глубины — слоях нет ни человека, ни Бога, есть только «человеческая свобода» и личность, опередившие и определившие бытие:

> Свобода безосновна, не определена и не порождена бытием. Нет сплошного, неприрывного бытия. Есть прорывы, бездны, парадоксы, есть транцензусы. Поэтому *только существует свобода, существует личность* (курсив мой. — *А. С.*).

Но эту личность — без бытия — трудно воспринимать как человека вне рамок антропологии Бердяева:

> Н. Бредяев отделяет свободу от человека, «онтологизирует» ее и противопоставляет человеку как высшую и первичную сущность, лежащую в основе мира.

Внутри этой первичной свободы, свободы «иррациональной» не только человека, но и бытия нет. Позиция Бердяева явно антионтологична:

> Онтологическое прельщение, прельщение бытия стало одним из источником рабства человека. Человек был призван рабом бытия, которое его целиком детерминирует, он не свободен в отношении бытия, самая его свобода порождена бытием. Онтология может быть порабощением человека. Основная проблема есть проблема отношения бытия и свободы, бытия и духа.

Деонтологизация происхождения мира имеет двойное направление: она направлена против природы (мир необходимости каузального порядка) и против бога (необходимость телеологического или пантеистического порядка):

> Если свобода не может корениться ни в каком бытии, будет ли это природа в собственном смысле или природа бога, то, заключает Бердяев, остается только одно решение — признать, что источником свободы является *ничто*, т.е. тот предвечный «стороительный материал», из которого, как утверждается в библии, бог сотворил мир. Причем ничто, о котором трудно что-либо сказать, но из которого тем не менее созидается все и в котором коренится свобода, раскрывается, как подчеркивает Бердяев, *только* через человека. И свобода, уходящая своими корнями в ничто, обнаруживается соответственно только экзистенциальным субъектом.

Таким образом, в отношении рождения свободы Бердяев, избежав ограничений казуальности и телеологии, создает условия, при которых свобода приобретает экзистенциальную динамику, раскрывается для экзистенциального субъекта. Такое решение «третьего пути» в значительной мере способствует раскрытию творческих возможностей, инициативности и способности самоопределения персоналистической личности.

Следующей ступенью развертывания свободы является мир «падшести», связанный с сотворением Богом «первого Адама» из «предвечного строительного материала». Акт грехопадения оказывается непосредственной причиной существования бытия, объективированного мира:

> Мир есть объективированный, т.е. отчужденный от себя дух. Можно глубже сказать: бытие есть отчуждение и объективация, превращение свободы в необходимость, индивидуального в общее, личного в безличное, торжество разума потерявшего связь с человеческим существованием. Но освобождение человека означает возвращение духа к себе, т.е. к свободе.

Этот мир уже является подлинным поприщем и объектом борьбы человека из плоти и крови — точнее, из духа, души и тела, — ведь с «возникновением» бытия появилась необходимость. Получается, что необходимость есть условие борьбы человека за освобождение, без необходимости немыслимо освобождение, изначальная «иррациональная свобода» обрекает бесплотную личность на пассивное бездействие «в таинственных недрах потенции». Таким образом, действительная возможность освобождения человека открывается ему в мире рабства, где приобретают должную значимость в судьбе человека его личный разум и воля:

> Познание личности и свободы связано с личным разумом, с волей и активностью. Сталкиваются две точки зрения: 1) есть неизменный, вечный, разумный порядок бытия, он выражается и в порядке социальном, который создается не людьми и которому люди должны подчиняться, и 2) основы мировой и социальной жизни, пораженной падшестью, не вечные и не навязанные сверху, *они меняются от человеческой активности и творчества.* Первая точка зрения порабощает человека, вторая освобождает его (курсив мой. — *А. С.*)

В этой стадии становления (падения?) свободы человек сталкивается с одной из тяжелейших форм давящей необходимости — со злом социальным. Вторая «точка зрения» из вышеприведенной цитаты доказывает, что обвинения Бердяева в апологии существующего общественного «статус-кво» в отношении конзеквенций философского обоснования не соответствуют действительности. Однако, нельзя не признать, что его восстание против социальной неправды и социального порабощения не имеет классового основания, он отрицает общественное бытие в целом с позиций защиты свободы человеческой личности, и считает его последствием «ложного направления сознания, ложной иерархии ценностей»:

Всякая группирующаяся масса враждебна свободе. Скажу более радикально: всякое до сих пор бывшее организованное и организующееся общество враждебно свободе и склонно отрицать человеческую личность.

Несмотря на такое категорическое противостояние всем формам общественного устройства, эта позиция не есть беспринципное или безотчетное выравнивание всех ступеней общественного развития и общественных группировок; противостояние общественности у Бердяева не приводит к отказу от оценки конкретных общественно-исторических ситуаций, хотя в характеристике им демократии по отношению к личности проявляется влияние ницшеанства:

Личность, сознавшая свою ценность и свою первородную свободу, остается одинокой пред обществом, перед массовыми процессами истории. Демократический век — век мещанства и он неблагоприятен появлению сильных личностей.

Выводы, порождаемые диалектической постановкой вопроса отношения свободы к истине тоже имеют непосредственную близость к одному из основных критериев гуманистического подхода к социальному существованию человека, который заключается в почитании интересов конкретного, живого человека — актуально существующей личности. Ее боль и порабощенность, в большинстве жизненных ситуаций, являются такими показателями нарушения элементарных прав человека, таким ориентиром, от которых не в праве отказаться никакая власть, никакая сила, претендующая на гуманистические достижения. Этот исторический аспект гуманизма отражается в толковании Бердяевым отношения истины и свободы:

Противники свободы любят противопоставлять свободе истину, которую навязывают и заставляют признать. Но истины, как навязанного мне предмета, как реальности, падающей на меня сверху, не существует. Истина есть также путь и жизнь. Истина есть духовное завоевание. Истина познается в свободе и через свободу. Навязанная мне истина, во имя которой требуют от меня отречения от свободы, совсем не есть истина, а есть чертов соблазн. Познание истины меня освободит. Но тут одна свобода в конце, другая свобода в начале. Я свободно познаю ту истину, которая меня освобождает.

Само собой разумеется, что персоналистическая абсолютизация в какой-то степени нарушает желаемую пропорцию, однако, размышления Бердяева о свободе и истине хорошо выражают тот гуманистический принцип, что полагаемая истина целей будущего человечества и свобода личностей настоящего не должны антагонистически противопоставляться дург другу. В контексте требования минимального «человеческого жертвоприношения» на алтарь грядущего благоденствия человечества и желаемого соблюдения личностных масштабов общественного прогресса становится правдоподобной доведенная в бердяевской интерпретации до абсурда мысль Герцена, цитированная философом:

Герцен был по своему миросозерцанию общественником, но у него были острые мысли, подсказанные его сильным чувством личности. Ему принадлежат слова: «подчинение личности обществу, народу, человечеству, идее — продолжение человеческих жертвоприношений». И это святая истина.

Представляя судьбу свободы — по методологическим соображениям — в философии Бердяева в виде линейной абстракции, чем отчетливее вырисовываются контуры эсхатологической метафизики, тем больше теряет свою жизненность аспект социальной философии, со вторжением элементов «метаистории» в историю слабеет историческая актуальность имманентной проекции его метафизических размышлений, искания в сфере антропологии уступают христологическим, апокалипсическим представлениям. *В.А.Кувакин* пишет:

Так, Н. Бердяев утверждает то, что предварительно пытался отвергнуть. Сначала перестала быть человеческой свободой, затем она стала божественной и, наконец, она получает свою подлинность от божьей благодати и только «просветленная» ею может быть, по Бердяеву, признана за действительную свободу. Заключает этот поистине «мистический» круговорот его мысль о том, что «только христианство знает тайну применения двух свобод и преодоления трагедии свободы. Это есть действие благодати на нашу свободу, ее просветление изнутри».

Мы увидели, что изначальная «человеческая», «иррациональная» свобода корениться в «ничто», которое не есть понятие историческое, оно до-исторично, значит, вне-исторично. Историческое время начинается с первого явления Христа и завершается вторым явлением богочеловека:

Между первым и вторым метаисторическим явлением Христа лежит напряженное историческое время, в котором человек проходит через все прельщения и порабощения.

Путь свободы ведет из исторического времени в экзистенциальное:

Это есть выход эсхатологизма. История переходит в царство свободы духа.

Однако, этот переход совершается не само собой, по инерции прогресса, даже человек бессилен совершить этот акт один:

Но этот прорыв из глубины не может быть только делом человека, он также есть дело Бога, совместное дело человека и Бога, дело богочеловеческое. Мы сталкиваемся тут с самой трудной проблемой действия Помысла Божия в мире и над миром. Вся тайна в том, что Бог не действует лишь в свободе, лишь через свободу человека.

Таким образом, апофеоз свободы происходит в двух измерениях времени: в одном из них, во времени историческом человек сохраняет свою относительную компетенцию и как бы подготавливает «прорыв» в экзистенциальное время, в котором царствует свобода духа.

Заключительная фаза процесса освобождения человека выводит его из исторического времени и, вместе с тем, из социального мира, но условия наступления конца истории кореняться в духовно-социальном преобразовании внутреннего и внешнего мира человека при активно-творческом содействии человека и Бога:

Активное отношение к концу истории предполагает более или менее длительный период изменения структуры сознания, духовную и социальную революцию еще в историческом времени, которая не может совершиться и без человеческих сил, пассивным ожиданием.

Эти философские взгляды на конечные судьбы свободы значительны сами по себе, однако, с нашей точки зрения представляет собой большой интерес их потенциальная эстетическая проекция. Та духовно-культурная почва, из которой вырастали философские построения Бердяева, являлась питательным веществом и для художественного творчества Блока. Этот общий духовнокультурный фон насыщен такими элементами (возрождение и адаптация культурного наследия, обращение к историческим аналогиям, мифы, символы и т.д.), из которых строится как философия Бердяева, так и художественный мир Блока. В мистико-философской интерпретации Бердяева эти же элементы легко поддаются эстетизации, обогащенные тем духовным наполнением, которое они приобрели в данной понятийной среде, упорядоченные имманентными закономерностями данной сферы. Следовательно, названные выше элементы бердяевской философии в своей эстетической — хотя бы потенциальной — проекции оказывается сопоставимы с эстетическими основами, эстетическими предпосылками художественного творчества Блока — с одной стороны, и могут служить общим основанием для установления тех изменений, которые претерпело то же исходное «духовное сырье» в различных сферах проявления общественного сознания — с другой. В этой последней роли их можно воспринимать такими одинаковыми семенами, которые, попадая на разную землю, дают различные всходы. Таким семенем является, в том числе, понятие свободы и другие сопутствующие ему понятия.

Наиболее пригодны для сопоставления в эстетическом плане те моменты бердяевской теории свободы, которые в меньшей мере доступны рассудочному восприятию, которые покидают имманентный мир исторического времени, устремлены к концу истории, «в царство свободы духа». Эти моменты как бы наталкивают исследователя найти такой идейный мир, где эстетический критерий является адекватным принципом оценки и установления параллелизма. Бердяевскую философию можно освободить от мистицизма, не изуродовав и обеднив ее, если первести соответсвующую часть ее в другое научное измерение, в компетенцию эстетики. В свете такой методологической операции некоторые образы, символы и идеи блоковских стихов становятся закономерно проявляющимися художественными воплощениями эстетической проекции не одного полудискурсивного представления философской системы Бердяева. В результате такой «гетеротрансплантации» идеи наполняются духовным содержанием, точнее, раскрывается духовное содержание и призрачного образа Христа в поэме Блока «Двенадцать», и образа «дали» там же, и «дали свободной» «романа

в стихах», и других образов-символов разных произведений Блока. С другой стороны, философские конзеквенции эстетической проекции содержания произведений поэта способствуют правильному пониманию положительных стремлений Бердяева в решении проблем человека и, напротив, корректируются, дополняются ими.

Мы попытаемся рассмотреть несколько примеров такого духовного симбиоза в плане понятия свободы.

Мы знаем, какое значение имел для Блока Ибсен. Бердяев ставил его в один ряд с Достоевским, Ницше и Кьеркегором. Он писал:

> В духовной борьбе, которая в эти годы во мне происходила, большое значение имела встреча с Ибсеном и Ницше. Тут действовали мотивы иного порядка, чем мотивы, связанные с Марксом и Кантом. Вначале Ибсен имел для меня еще большее значение чем Ницше. Я и сейчас не могу перечитывать драм Ибсена без глубокого волнения. Многие мои моральные оценки очень родственны Ибсену, его острому противоположению личности коллективу.

В другом месте Бердяев обращает внимание на понимание свободы Ибсеном:

> Еще Ибсен имел для меня большое значение, хотя и позже. В Ибсене видел я необыкновенно сильную волю к свободе. Все столкновения с людьми и направлениями происходили у меня из-за свободы. Борьбу за свободу я понимал прежде всего не как борьбу общественную, а как борьбу личности против власти общества.

В своей статье «Катилина» Блок не случайно обращает пристальное внимание на природу свободы Катилины:

> ...Ибсеновский Катилина, как мы видели, был другом не свалившихся с неба прочных и позитивных *«вольностей»*; он был другом вечно улетающей *«свободы»*.

Блок цитирует слова Ибсена:

> То, что вы называете свободой, я зову вольностями; и то, что я зову борьбой за свободу, есть не что иное как постоянное живое усвоение идеи свободы. Всякое иное обладание свободой, исключающее постоянное стремление к ней, мертво и бездушно. Ведь само понятие свободы тем и отличается, что все расширяется по мере того, как мы стараемся усвоить его себе. Поэтому, если кто во время борьбы за свободу остановится и скажет: вот, я обрел ее, тот докажет как раз то, что ее утратил.

Конечно, такое толкование понятия свободы сильно напоминает некоторые характерности бердяевской теории свободы, такие как неполная достижимость, необъективируемость, противопоставление свободы «школьному понятию» свободы воли, «вольностям», ее личностный характер и т.д. Однако, наряду с личностным характером свободы ибсеновского Катилины Блок подчеркивает в этом образе не-личностный характер его «революционного неистовства»:

> Но напрасно думать, что «сеяние ветра» есть только человеческое занятие, внушаемое одной лишь человеческой волей. Ветер поднимается по воле отдельных людей; отдельные люди чуют и как бы только собирают его: одни дышат этим ветром, живут и действуют, надышавшись им; другие бросаются в этот ветер, подхватываются им, живут и действуют, несомые ветром. Катилина принадлежал к последним.

О не-личностном аспекте понятия свободы свидетельствует и продолжение цитированного выше отрывка из письма Ибсена:

Такой-то мертвый застой, такое пребывание на одном известном пункте свободы и составляет характерную черту наших государств, и это я не считаю за благо.

Получается, что «личная воля», личная свобода Катилины — вторичное по отношению к «ветру», поднимаемому не «отдельными людьми». Сама личность Катилины оказывается не подлинной личностью, а, скорее, образом-символом «сеятеля» или «собирателя» ветра. Очевидно, что личностный аспект свободы в восприятии Блока этого периода оттесняется на задний план, свобода личности исчерпывается в ее активном содействии космическому ветру, стихийным силам театра общественно-социальных конфликтов. В этом отношении понимание свободы Блоком в корне противоположно представлениям Бердяева о свободе. Их взгляды на свободу сближаются, если берем за основу сравнения подход к Блока к этому вопросу в статье «Крушение гуманизма». Хотя здесь личности художников XIX в. выполняют роль выразителей «духа музыки» и оцениваются поэтом «по признаку чуткости, артистичности, по той степени совершенства, с которой жизнь мира отражалась в их ритмах», но уже «намечается новая роль личности, новая человеческая порода; цель движения — уже не этический, не политический, не гуманный человек, а человек-артист; он и, только он, будет способен жадно жить и действовать в открывшейся эпохе вихрей и бурь, в которую неудержимо устремилось человечество» (разрядка моя. — *А. С.*). Блок остается «верен» духу музыки до конца своего творчества, однако, в «человеке-артисте» уже проступают черты личности, его действия уже в какой-то степени самостоятельны. Помимо этого, свобода личности все еще ограничивается чуткостью художника слушать музыку масс. Единственная личность, единственный индивид, который сам по себе причастен свободе,— это личность поэта. С другой стороны, и эта ограниченная свобода переживается поэтом лишь в акте созерцания и творческого отражения «ритма» космических процессов, он свободен лишь как поэт, как активно созерцающая частица меняющегося целого:

К человеку и художнику Блок стал подходить не как к целостной , автономной системе, опирающеся на сознание исключительно внутренней объективности, а только как к частице универсума, которая более или мене субъективно отражала «ритм» вселенной, ибо мир, с точки зрения Блока, оказался «безмерно больше и прекраснее, чем каждый из нас». Им отбрасывалось все то, что он считал несущественным для «ритма» универсума, который и воспринимался им, вплоть до середины 1918 г., как единственная объективная данность, которой может располагать человек.

Вне творчества, как обыкновенная личность, и поэт не имеет личностной свободы, наоборот, он жертва, раб своего таланта:

Залогом грядущего слияния категорий пользы и красоты служит, в глазах Блока, фатальная зависимость художника от своего призвания. Художественный талант имеет

свои имманентные законы, которые, независимо от того, хочет носитель таланта или нет, приводят его в соприкосновение с действительной жизнью, с миром, с историей.

Однако, чувство долга, призвания не только порабощает, но и освобождает художника, мир творчества оказывается на грани мира необходимости и мира свободы, свободного слияния художественного таланта со своей родной стихией, часть которой и сам составляет:

Искусство и связывает художника с действительностью, и отделяет от нее, и делает его свободным, налагает жесткие обязательства.

Такое скрытое присутствие личностного аспекта свободы, ушедшее в «ритм» жизни, «музыку» масс, воспринимаемые творческим субъектом художника характеризует блоковский художественный мир в тот период, когда он находился на гребне революционной волны, в потоке возбудившеся народной стихии. Этот латентный личностный компонент динамики освобождения воплощен в образ Христа в «Двенадцати», о которых речь пойдет далее. Лишь позже, в связи с культурой пушкинской поры, он станет подчеркивать важность «тайной свободы», «прихоти певца», которые уже включают в себя и личную свободу:

Не будем сегодня, в день, отданный памяти Пушкина, спорить о том, верно или не верно отделял Пушкин свободу, которую мы называем личной, от свободы, которую мы называем политической. Мы знаем, что он требовал «иной», «тайной» свободы. По нашему, она «личная», но для поэта это не только личная свобода:

...Никому
Отчета не давать; себе лишь самому
Служить и угождать; для власти, для ливреи
Не гнуть ни совести, ни помыслов, ни шеи;
По п р и х о т и своей скитаться здесь и там.

Дивясь божественным природы красотам,
И пред созданьями искусств и вдохновенья —
Безмолвно утопать в восторгах умиленья —
Вот счастье! вот права!...

Это сказано перед смертью. В юности Пушкин говорил о том же:

Любовь и т а й н а я с в о б о д а
Внушили сердцу гимн простой.
(Разрядка Блока).

Эта т а й н а я с в о б о д а, эта прихоть — слово, которое потом всех громче говорил Фет («Безумной прихоти певца!»), — вовсе не личная только свобода, а гораздо большая; она тесно связана с первыми двумя делами, которых требует от поэта Аполлон (разрядка моя. — *А. С.*).

Не случайно, как мы уже указали, Блок раширяет свое понимание категории свободы и уравновешивает ее полюсные аспекты именно в связи с интерпретацией пушкинской «тайной совбоды»; по той же причине он называет Катулла «латинским Пушкиным». По поводу его стихотворения «Аттис» он высказывает следующую мысль:

...В поэтическом ощущении мира нет разрыва между личным и общим; чем более чуток поэт, тем неразрывнее ощущает он «свое» и «не свое»...

Такое синтетическое мироощущение характеризует «веселое имя» Пушкина, пушкинское творчество, которое, по усмотрению Бердяева, более всего походит на гуманистическое, уравновешенное искусство Ренессанса и пост-Ренессанса. Этот гуманистический подход, соблюдающий здоровую пропорцию между антагонистическими, но составляющими диалектическое единство, явлениями действительности распространяет Блок и на понимание свободы. Такое понимание сказывается в произведениях Блока конечного синтеза, в том числе и в стихотворении «Пушкинскому Дому»:

Пушкин! Тайную свободу
Пели мы вослед тебе!
Дай нам руку в непогоду,
Помоги в немой борьбе!

Не твоих ли звуков сладость
Вдохновляла в те года?
Не твоя ли, Пушкин, радость
Окрыляла нас тогда?

Вот зачем такой знакомый
И родной для сердца звук —
Имя Пушкинского Дома
В Академии Наук.

Вот зачем, в часы заката
Уходя в ночную тьму,
С белой площади Сената
Тихо кланяюсь ему.
(Разрядка поэта, курсив мой. — *А. С.*)

Эти строки написаны в 1921 г., незадолго до смерти Блока. Они сближают мысль Блока и Бердяева в области понимания свободы тем, что дают возможность примирения актуализирующего личностного аспекта понятия свободы (Бердяев) с перспективизирующим моментом примата массового, космического аспекта свободы над свободой актуально существующего человека-единицы (Блок в разгар революционного шторма), который оказывается — в пределах своей индивидуальности — жертвой в процессе исторического обновления человечества своих собственных интересов — в родовом отношении.

Из таких взаимно дополняющих друг друга идей поэта и философа создается тот новый гуманистический характер взглядов на судьбу человека, который вмещает в себя как основное содержание философии Бердяева, так и творческое кредо Блока.

Studia Slavica Hung. 43 (1998) 161–182

CRITICA ET BIBLIOGRAPHIA

HOLLÓS Attila, **Az orosz szókincs magyar elemei** [Ungarische Elemente des russischen Wortschatzes]. (A Magyar Nyelvtudományi Társaság Kiadványai 206). Budapest 1996. 113 S.

1. Diese Arbeit von Attila Hollós gehört in die Reihe jener Monographien, die die ungarischen Elemente in der Sprache teils uns benachbarter, teils solcher Völker aufarbeiten, die zwar nicht direkte Nachbarn sind, bei denen es aber auch sprachliche Spuren der in unserer Geschichte entstandenen Beziehungen gibt (s. Literatur: Décsy, L. Dezső, Fekete, Hadrovics). Sein Quellenmaterial ist breitgefächert und reich. Der Autor war auch darum bemüht, die Quellen selbst in die Hand zu bekommen, um die Angaben erneut überprüfen und einzelne Wörter in breiterem Kontext angeben zu können. Er arbeitete nicht nur aus Wörterbüchern, sondern zitiert auch mehrere belletristische Quellen. Seine Stoffsammlung ist umsichtig, die gesamte Arbeit ist mit beispielhafter philologischer Präzision aufgebaut und redigiert.

Nach dem Stichwort (das bei gelegentlichen Übernahmen halbfett und bei seinerzeit eingebürgerten Wortentlehnungen halbfett kursiv gesetzt ist, womit auch das typographische Bild eine soziolinguistische Information darbietet) stehen in den einzelnen Wortartikeln die Angaben (Vorkommen) in chronologischer Folge und im allgemeinen mit ihrem Kontext, den Formvarianten und vorkommenden Ableitungen gemeinsam. In einem gesonderten Abschnitt führt der Autor die wortgeschichtlichen Angaben der sonstigen (nicht nur verwandten) Sprachen an, und er schließt den Wortartikel mit der betreffenden Etymologie.

2. Fast automatisch bietet sich der Vergleich mit zwei relativ neuen Werken ähnlichen Themas.[1] Bei der Stoffsammlung und Aufarbeitungsmethode folgt Attila Hollós seinen Vorgängern; deshalb hat er mit seiner Aussage recht, daß er den Traditionen der Budapester etymologischen Schule folge. Es wäre vielleicht an der Zeit, aus diesen Traditionen – die die Wissenschaft mit so vielen imposanten Ergebnissen bereichert haben – auch die theoretischen Lehren zusammenzufassen!

3. Die Arbeit von Attila Hollós unterscheidet sich aber auch von der seiner Vorgänger. Der Unterschied läßt sich an der Menge des aufgearbeiteten Materials, am Status der angegebenen Lehnwörter in der übernehmenden Sprache sowie an ihrem morphologischen Verhalten beobachten. Zur Wortentlehnung, zur Übernahme fremder Wörter kommt es im allgemeinen dann, wenn eine Sprache auf einen neuen Begriff stößt, für den sie keinen Ausdruck besitzt. In diesem Falle übernimmt sie das fremde Wort oder sie schafft sich nach dem fremden Muster mit ihren eigenen Mitteln ein eigenes Wort oder Ausdruck, sie kopiert das Musterwort sozusagen: so entstehen die Lehnübersetzungen. Im ersten Falle wird das Schicksal des übernommenen Wortes dadurch bestimmt, ob man es durch ein entsprechendes muttersprachliches Wort ersetzen will und kann oder nicht. Wenn ja, dann ist das fremde Wort kurzlebig, wenn nicht, dann muß es allmählich auch in

[1] László HADROVICS, Ungarische Elemente im Serbokroatischen [1985 hieß es noch so!]. Budapest [–Köln] 1985 (im weiteren: HUngEl), und dem Probeheft der im Manuskript fertiggestellten Monographie über den ungarischen Elementen der slowakischen Sprache von Ferenc GREGOR, A szlovák nyelv magyar elemeiből. Mutatványfüzet [Probeheft]. Budapest 1993.

das phonologische, morphologische, syntaktische und semantische System der übernehmenden Sprache eingepaßt werden. Im Laufe dieses Prozesses wird nach gewisser Zeit aus dem Fremdwort ein Lehnwort.[2] Die Hauptbedingung für die gegenseitige Übernahme von Wörtern und Ausdrücken ist der direkte Kontakt. So lange der Informationsfluß seinen heutigen hohen Entwicklungsstand noch nicht erreicht hatte, kam es zu direkten Kontakten zwischen benachbarten Völkern. Eine solche direkte Beziehung bestand in ungarisch-russischer Relation abgesehen von den frühesten Zeiten nicht, anders als bei den ungarisch-kroatischen, ungarisch-serbischen, ungarisch-slowakischen oder ungarisch-rumänischen Beziehungen. Deshalb gelangten ungarische Wörter zumeist durch Vermittlung einer dritten Sprache (oder eventuell mehrerer) ins Russische. Diesen Prozeß veranschaulicht Hollós an ung. *köles* 'Hirse' > ru. *кулеш, кулиш, куляш, кулеша,* das vermutlich durch ukrainische Vermittlung, und ung. *szállás* 'Quartier' > ru. *шалаш, шелаш, салаш, шалаша, салаша* (die ungarische Grundbedeutung hat sich im Sbkr. und auch im Russischen erweitert), das wahrscheinlich durch polnische Vermittlung am Ende des 15. bzw. 16. Jh. ins Russische gelangte. *Köles* und auch *szállás* gehören zum Wortschatz der walachischen Hirtenterminologie. Diese Speise bzw. dieser Wohn- (und allgemein Aufenthalts-) -ort waren offensichtlich unbekannt, deshalb übernahm man die sie bezeichnenden Wörter (*кулеш* ist erstmals als Personenname und dann 1791 aus einem Kochbuch, *шалаш* in all seinen Formvarianten 1565–68 belegt). In diesen Fällen kann man also von übernommenen, vorübergehend eingebürgerten Wörtern für einen neuen Begriff sprechen. Auch die morphologische Anpassung machte keine Probleme, der Wortauslaut *-aš, -eš* ist in den übernehmenden Sprachen nicht unüblich, die Wörter fanden ihren Platz in der auf einen weichen Konsonanten endenden Deklination der maskulinen Substantive. Bald traten auch Bildungssuffixe zu ihnen hinzu, so entstanden die Personennamen *Кулешев, Кулешник, Кулешин* sowie *Шалашников,* oder *шалашик* Form mit Diminutivsuffix) und der Gattungsname *шалашик* sowie das Adjektiv *шелашный.* Gleichfalls zur ungarischen Lehnwortschicht des 16.–17. Jh. gehören ru. *гайдук* (< ung. *hajdú, hajdúk* 'Heiducke'), *гусар* (< *huszár* 'Husar'), *табор* '(Heer-) Lager', *шипош* 'Pfeifer' usw., die sich vorübergehend einbürgerten, als Rákóczis einstige Feldherren innerhalb der russischen leichten Reiterei die Husarentruppen organisierten. (Besonders lohnt es sich, die Bedeutungsentwicklungen in der Übernahmesprache zu verfolgen!) Den historischen Hintergrund beleuchtet der Autor detailliert. Diese Wörter sind reichhaltig zu belegen und haben sämtlich kleinere Wortfamilien entwickelt. Hierher gehören außer gonved (Übernahme von ung. *honvéd* 'Soldat der Landesverteidigungsarmee, diese selbst', datiert 1849) noch die mit der Husarenuniform zusammenhängenden Ausdrücke, wie *gomb* 'Knopf' aus 1856 (vorher bereits *gombočka*), *mentik* (ung. *mente* 'Rock, Kurzmantel'), das 1855 nachweisbare *šejtaš* (< ung. *sujtás* 'Verschnürung') und das seit Anfang des 17. Jh. datierbare *шишак* (< ung. *sisak* 'Helm'). Im Zusammenhang mit *ментик* ist zu erwähnen, daß seine Bedeutung im Russischen nur 'Husarenrock' ist, während es z.B. im Kroatischen, wo es erstmals in der Beschreibung der Kleidung des Helden von Szigetvár bei Ferenac Črnko (HUngEl 357) vorkommt, später auch die Bedeutung 'Mantel' erhält. (In der Form *mentyék* erwähnt es Mikszáth in seinem Roman »Sankt Peters Regenschirm«, mit dem Hinweis auf die slowakische Herkunft des Wortes: »... sogar der Blinde kann sehen, daß Frau Gongolys berühmter ›mentyék‹ nicht lange herrenlos bleibt ...«; auf derselben Seite fügt er auch die Erklärung hinzu: »Jeder wohlhabende Slowake kauft seiner Frau einen Pelzmantel, der als teures Kleidungsstück vier bis fünf Generationen hält und nur in die Kirche auf der Schulter getragen wird, und den man slowakisch ›mentyék‹ nennt.«[3]

Die Wörter *бирев, биров, биро* 'Richter', *солгабиров, солгабиро* 'Stuhlrichter', *вармедье, вармедь, вармег* 'Komitat', *фюешпан* 'Obergespan' sind in den Bedeutungsbereich der Verwaltung gehörende Übernahmen, die sich im (Karpato-)Ukrainischen nachweisen lassen. Das erste Vorkommen von *бирев* ist in die Zeit um 1490 zu datieren, dann erscheint es wieder am Ende des 19. Jahrhunderts, als *беров* findet es sich in einer belletristischen Quelle von 1987/1993, wo allerdings in Klammern auch eine Bedeutungserklärung steht, nämlich *городской голова* 'Stadtober-

[2] Vgl. unter anderem: KISS Jenő, Társadalom és nyelvhasználat. Budapest 1995, 203.

[3] MIKSZÁTH KÁLMÁN összes művei, 7. Sajtó alá rendezte [Zum Druck vorbereitet von] BISZTRAY Gyula. Budapest 1958. 30.

haupt (Vorsteher)' (es handelt sich um den Ort Mezőlaborc); als *biró,* also ohne einbürgerndes Suffix, ist es 1946 wieder in einem belletristischen Werk zitiert. Nur aufgrund eines größeren Kontextes ließe sich sagen, ob der Verfasser die Form des Wortes der übergebenden Sprache aus ausgesprochen stilistischen Gründen verwendet oder nicht. Bei der diesbezüglichen Untersuchung der Arbeiten realistischer serbischer Schriftsteller kam ich nämlich zu der Feststellung, daß der Gebrauch der nicht adaptierten Wortformen im allgemeinen mit irgendeiner speziellen, empfindungs- und stimmungsmäßig gefärbten Charakterisierung der Umgebung, der Atmosphäre, des Verhaltens oder einer Person verbunden war. Ung. *vármegye* kommt in der Form *vármegue* (!) 1895 vor (Wörterbuch-Angabe). Möglicherweise wurde das *y* des Wortes in der lateinischen Transkription versehentlich als *u* geschrieben. Die übrigen sind sämtlich spätere Formen. Das ung. *főispán* wies L. Dezső in der Form *фюешпан* von 1763 nach. Es gibt dafür genaue russische Entsprechungen: *наджупан, главный жупан* aber in der russischen Verwaltung gab es diese Funktion nicht so wie in der ungarischen. Diese Wörter finden sich auch im Kroatischen, Serbischen und Slowakischen, wo sie bis in die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts in Gebrauch waren. Nicht nur die mit den Ungarn in staatlicher Gemeinschaft lebenden Kroaten, sondern auch die Serben benutzten z.B. sowohl *birov* als auch *varmeđa, varmeđija,* da sie entweder kein eigenes Wort zur Bezeichnung des betreffenden Begriffes hatten (z. B. *varmeđe, feišpan, feušpan, fiišpan, fišpan, veišpan,* vgl. HUngEl 147, 226) oder weil der ungarische Einfluß, in unserem Falle vor allem in der juristischen Terminologie, so stark war, daß *birov* das in der Sprache vorhandene Wort *(sudac, sudija)* oftmals verdrängte. Die dieser Gruppe hinsichtlich ihrer Bedeutung nahestehenden *желярь, желляр, желлеры* (< ung. *zsellér* 'Häusler') und *йоббагионы, йоббадионы* (ung.-lat. *iobbagiones* bzw. *jobbágy* 'Jobbagionen', später 'Leibeigener') sind ukrainische Angaben vom Ende des 19. und aus der Mitte des 20. Jh.

Hinsichtlich ihrer morphologischen Anpassung sind *кочи* (< ung. *kocsi* 'Kutsche') und *токай* (< ung. *tokaji* [bor] 'Tokajer[wein]') interessant. Beide werden ohne Einbürgerungssuffix adaptiert. Ru. *кочи* fand in dieser Form als Plurale tantum und *токай* unter den auf *-й* endenden maskulinen Substantiven seinen Platz. Die Entsprechungen von ung. *kocsi* finden sich in vielen europäischen Sprachen, allerdings fast überall in adaptierter Form (vgl. sbkr. *kočije, kučije,* dt. *Kutsche,* bg. *kočija* usw.); *токай* kommt erstmals 1808 vor, doch ist *токайское (вино)* schon von 1706 datierbar. Im Sbkr. gibt es 1876 die Angabe *tokaj,* allgemeiner ist aber *tokajac,* während daneben auch das durch das Deutsche vermittelte *tokajer* vorkommt.

In einem gesonderten kleinen Kapitel beschäftigt sich Attila Hollós mit den russischsprachigen Varianten des Volksnamens der Ungarn. Er stellt fest, daß „der Volksname *жгре ~ жгри* in der polnischen Sprache die Form *Węgrzy* bekam, was die russische Sprache am Anfang des 17. Jh., zur Zeit des Krieges gegen das Königreich Polen-Litauen, in der Form *vengry* übernahm" (81). In diese Wortgruppe gehören *вен(е)р, венг(е)ринъ, венгерец; Венгры* 'Ungarn'; *венгерка* 'Ungarin' (sonstige Bedeutungen s. 82); *венгерский* 'ungar(länd)isch, Hungarus'. Benutzt wurden daneben noch: *угрин* 'id.', *угорка* 'Ungarin' (sonstige Bedeutungen s. 85), *унгарский* 'ungar(länd)isch', und hier wäre vielleicht der natürliche Platz auch für die Formen *маджар* 'Ungar', *мпджарец* 'id.', *маджарка* 'Ungarin' (aber sonstige Bedeutungen s. 42), *маджарский* 'ungarisch' und das erstmals um 950 auftauchende *магерѣ,* später *мадяр, мадьяр* und weiter *мадьярин, мадьярка* und *мадьярский.* Hollós läßt sich nicht auf die Darstellung der Unterschiede zwischen den ursprünglichen oder Gelegenheitsbedeutungen oder Bedeutungsschattierungen der einzelnen Formen ein. Im alten Kroatisch z.B. wurde *Ugarska* nur in der Bedeutung 'unter die Heilige Stephanskrone gehörendes Gebiet' benutzt, während die Bezeichnungen *Mađarska, Mađarija* den von Ungarn bewohnten Gebieten zukamen. Gut gibt das die ungarischsprachige Deklaration - „A' horvátok a' magyaroknak. Felelet az 1848-ik Mártzius és Április magyar hirdetményekre" [Die Kroaten an die Ungarn. Antwort auf die ungarischen Verlautbarungen vom März und April 1848] von Ivan Mažuranić, dem späteren Banus von Kroatien, vom 10. April 1848 zu erkennen, in der die Ungarn im Zeichen des gemeinsamen Kampfes für den Triumph des Ideals Freiheit–Gleichheit–Brüderlichkeit aufmerksam gemacht werden, »Die kroatische Krone ist als treue Gefährtin der ungarischen heiligen Krone ›nicht Madjaria‹; denn diese Krone kennt man in diesem Lande nicht«.

Und sie setzt fort: »und jener Teil der ungarischen Krone, der slawisch, rumänisch und deutsch ist, kann kein Teil der Madjaria sein«.

4. Diese Arbeit von Attila Hollós dient also über den Wert des aufgearbeiteten Materials hinaus mit mehreren allgemeinen Lehren und inspiriert sogar zu weitergehenden Forschungen. Die reiche Őuellenerschließung ermöglicht es, unsere Kenntnisse über die Voraussetzungen und Umstände der Übernahme fremder Wörter, über die Fragen der morphologischen und semantischen Adaptation und sogar der Entstehung selbständiger Bedeutungen zu erweitern. Zwar hat sich nur ein kleiner Teil der angegebenen Wörter seinerzeit in der/n Übernahmesprache/n eingebürgert, doch verspricht die Fortsetzung der Forschung über die Darstellung des morphologischen Verhaltens der Lehnwörter hinaus dennoch Ergebnisse bei der Erschließung des stilistischen Wertes der morphologisch eingebürgerten und nicht eingebürgerten Wörter und der jeweiligen Stimmung der Varianten des Volksnamens magyar. Sinnvoll wäre, eine Antwort auf die Frage zu suchen, was außer den einführend erwähnten Faktoren der Grund für die Kurzlebigkeit der einzelnen Lehnwörter ist, und es lohnte sich auch zu untersuchen, ob sich gewisse allgemeine Merkmale über das Verhältnis Übergabesprache–Vermittlersprache–Übernahmesprache feststellen lassen. Die Angaben von Attila Hollós, die er aus den übrigen europäischen Sprachen zitiert, zeigen zudem, daß auch eine sich auf mehrere Sprachen erstreckende systematische vergleichende Untersuchung der mittel- und osteuropäischen Zivilisationsterminologie (z.B. des juristischen und Verwaltungs- oder des militärischen Sprachschatzes) verheißungsvolle Ergebnisse bringen kann.

Ich kann diese Arbeit außer den Slawisten allen Kollegen und Doktoranden wärmstens empfehlen, die sich mit ungarischer und allgemeiner Sprachwissenschaft sowie mit Soziolinguistik befassen, und ebenso den interessierten Studenten.

István Nyomárkay

И. А. Мельчук, **Русский язык в модели «Смысл ⇔ Текст»** (Wiener Slawistischer Almanach, Sonderband 39). Школа «Языки русской культуры», Москва—Вена 1995. 682 с.

Да будь я
русистом преклонных годов
и то,
без унынья и *мук*,
английский, французский усвоил б'
за то
что
пишет на них И. А. Мельчук.
(По В. В. Маяковскому)[1]

Один из основополагающих трудов в области лингвистики XX в. «Опыт теории лингвистических моделей „Смысл ⇔ Текст". Семантика, Синтаксис» И. А. Мельчука появился в печати в 1974 г., а всего лишь два года спустя автор его был вынужден эмигрировать из СССР. С тех пор Игорь Александрович написал целый ряд прекрасных работ по лингвистике, но в основном на английском и французском языках. Радость, вызванная фактом выхода в свет рецензируемой книги, содержащей практически недоступные статьи, написанные им за последние 30 лет, несколько омрачается тем, что они так и не были переведены на русский язык.

Книга состоит из введения, написанного на русском и английском языках, и 26 глав, составляющих Части I–V. При этом 11 глав написано по-русскии, 2 — по-французки и 13 — по-английски. Книга содержит критические замечания Д. Вайсса

[1] Авторы стишка: Эрна Палл и Эдит Дейши.

(D. Weiss) к главе 3, 6, 7, 8, 11, написанные на русском и на английском языках. К сожалению, несколько необычное «многоязычие» книги усугубляется принятой, но при данном уровне типографической техники уже ничем не оправданной транслитерацией русских примеров латинскими буквами в статьях, написанных не на русском языке.

Часть I (Semantics and Lexicography), состоящая из семи глав, посвящена проблемам семантики и лексикографии русского языка.

Глава 1 («Толково-комбинаторный словарь русского языка» [= ТКС]) знакомит читателя с историей создания и основными особенностями ТКС-а. Согласно концепции словаря, разработанного в рамках лингвистической теории Смысл-Текст[2] «Естественный язык есть система, устанавливающая соответствия между любым заданным смыслом и всеми выражающими его текстами; соответственно, лингвистическое описание некоторого языка должно представлять собой множество правил, ставящих в соответствие всякому смыслу все тексты данного языка, несущие этот смысл» (с. 4). В качестве иллюстрации приводятся две полные словарные статьи из русского ТКС-а: глагол 'ВОСХИЩАТЬСЯ' и существительное 'ВОСХИЩЕНИЕ'. В главе 2 (An Explanatory Combinatorial Dictionary of Modern Russian [=ECD]) дается полный перечень стандартных (простых и сложных) и нестандартных лексических функций, с помощью которых в ТКСе описывается лексическая сочетаемость лексем. Например, *Degrad (молоко)* = *скиснуть*, $Conv_{21}$*Involv (ветер)* = *стоять [на ветру]* и т.п.

В следующих трех главах показана логика и техника решения в рамках теории Смысл ⇔ Текст одной из самых сложных задач семантического описания слов — разграничение значений многозначной лексической единицы. В главе 3 («'СЕЙЧАС' и 'ТЕПЕРЬ' в современном русском языке») на основе выделенных автором семантических компонентов, необходимых и достаточных для описания смысла изучаемых слов, дается тщательное лексикографическое описание вокабул СЕЙЧАС и ТЕПЕРЬ, а в главе 4 (Semantics of Two Emotion Verbs in Russian: *BOJAT'SJA* '[to] be afraid' and *NADEJAT'SJA* '[to] hope') — вокабул БОЯТЬСЯ и НАДЕЯТЬСЯ. В главе 5 (Countability vs. Non-countability of Nouns in Russian and Their Lexicographic Description) автор рассматривает роль сочетаемости/несочетаемости названий овощей, блюд, напитков, а также некоторых звуков с количественными числительными в разграничении значений многозначных слов *крик* и *рёв*: *Из камеры доносился неперерывный крик; Послышались один за другим три крика. Из клетки доносился неперерывный рёв; *Послышались один за другим три рёва.*

В главе 6 (**Glaza Maši golubye* vs. *Glaza u Maši golubye*: Choosing between Two Russian Constructions in the Domain of Body Parts) исследуется частный случай т.н. конструкций с неотчуждаемой принадлежностью — N_{nom} + у N_{gen}. Определив место данной конструкции в типологии возможностей выражения т.н. «подъёма обладателя»[3], автор переходит к рассмотрению семантических, синтаксических, коммуникативных и стилистических факторов, влияющих на выбор между конструкциями типа: *Волосы у Маши курчавы и непослушны, Волосы Маши курчавы и непослушны.* Далее вводится понятие «фокализации»[4], под которой понимается особый способ выделения, сигнализации. Выделенный при помощи фокализации элемент интерпретируется говорящим не как

[2] *И. А. Мельчук,* Опыт теории лингвистических моделей «Смысл ⇔ Текст». Семантика, синтаксис. Москва, Наука, 1974.

[3] Термин «подъем обладателя» употреблен И. А. Мельчуком (в введении на с. XXVI) на месте соответствующих английских терминов: possessor ascension, possessor Raising, possessor promotion. Термин применяется к описанию меняющейся синтаксической функции «обладателя»: *Машины глаза, глаза Маши, глаза у Маши*).

[4] Термин «фокализация» перевод И. А. Мельчуком (см. в введении, с. XXVI) соответствующих английских терминов: focalization, spotlighting, foregrounding.

второстепенный, а как полноправный, независимый участник данной ситуации. Согласно выводу автора, «*у*» в изучаемой конструкции является т.н. «фокализатором». При этом автор четко разграничивает фокализацию от других средств организации коммуникативной структуры предложения (тема и рема, данное и новое и т.п.).

В главе 7 (Syntactic, or Lexical, Zero) автор пытается найти ответ на поставленные еще А. А. Холодовичем вопросы в связи с общей теорией залога и грамматической перспективы. Анализируя степень синонимичности прделожений типа: *Ивана пригласили к трем часам~ Иван приглашен к трем часам; Он был опрокинут ~ Его опрокинули ~ Его опрокинуло.* – автор вводит нулевые лексемы $\varnothing_{\text{люди}}$ и $\varnothing_{\text{стихия}}$.

Часть II (Syntax) посвящена некоторым аспектам синтаксиса в терминах зависимостей применительно к русскому языку. В главе 8 (On the Class of Russian Verbs that Can Introduce Direct Speech) обсуждены общие вопросы, касающиеся списка поверхностно-синтаксических отношений (ПСО) для определенного языка. Особое внимание уделяется русской конструкции, в которой прямая речь сопровождается глаголом, не являющимся глаголом речи: *«Оставьте меня!» — испугался буфетчик.* Для представления данной структуры в ПС структуре предложения вводится ПСО — quotative. В главе 9 («Фрагмент модели русского поверхностного синтаксиса: предикативные синтагмы») дается полный перечень русских предикатывных синтагм. При этом трактовка рассматриваемых конструкций в ряде случаев расходится с традиционной, например, в качестве сказуемого и подлежащего могут выступать и нулевые знаки (см. в главе 7). В главе 10 («Порядок слов в русской фразе») демонстрируется теория и техника описания правил порядка слов, словосочетаний и предложений, т.е. правила линеаризации ПСС, не снабженной линейным порядком узлов.

Часть III (Phraseology) посвящена двум проблемам русской фразеологии.

В главе 11 (Un affixe dérivationnel et un phrasème syntaxique du russe moderne) рассматривается словообразовательный циркумфикс «*до-…-ся*» ('если X делает P интенсивно, каузирует себе неприятность Y'). Глаголы, образованные таким циркумфиксом, часто употребляются в фразеологических — по Мельчуку — конструкциях, выражающих угрозу: *Ты докупаешься до простуды.* При формальном описании и анализе этих конструкций вводится понятие т.н. синтаксической фраземы[5], в которой фразеологизирован только синтаксический «скелет», а лексическое заполнение остается свободным: X Y-у $\text{Р}_{\text{буд}}$! – *Я тебе почитаю эту книгу! Мы ему будем бумагу воровать! Он Ивану поездит туда-сюда!*; X у Y-а $\text{Р}_{\text{буд}}$! – *Ты у меня в тюрьме сгниешь! Он у нас кровь писать будет! Иван у него сдохнет под забором!*

В главе 12 («О понятии супплетивизма и об одном фразеологическом казусе в современном русском языке: *СУКИН СЫН ~ СУКИНЫ ДЕТИ*») определяется и формализуется понятие супплетивизма. По мнению автора, отношение супплетивизма возможно не только между морфами, мегаморфами, лексемами, но и между фраземами.

Часть IV (Morphology), состоящая из трех разделов ("General Question", "Derivation", "Inflection") посвящена общим вопросам морфологии, а также вопросам словообразования русского языка. Три главы отводятся проблеме классификации лексических единиц в рамках теории частей речи. В главе 13 («О числительном ПОЛ[1]») утверждается, что в то время как единица *пол*[1] (*полдома, полчаса*) отдельная словоформа, принадлежащая к числительному ПОЛ[1], синонимичному существительному ПОЛОВИНА, единица *полу*[1] (*свыше получаса*), является словообразовательным формантом. В главе 14 (Is ODIN a Numeral in Russian?) на основе анализа грамматических признаков единицы *один*[1]

[5] «Фразема — любое несвободное, или фразеологическое словосочетание; частным случаем фразем являются идиомы» (*И. А. Мельчук,* Опыт теории лингвистических моделей «Смысл⇔Текст». Семантика, синтаксис. Москва 1974. 141).

('цифра') утверждается, что она является количественным числительным, а не существительным. В главе 15 (La combinatoire des numéraux du type DVOE en russe contemporain) рассматривается соотношение между числительными *два, три...* и собирательными числительными *двое, трое...*, а также правила их употребления.

В следующих пяти главах описаны четыре морфологические проблемы, связанные с словообразованием.

В главе 16 (The Structure of Linguistic Signs and Formal-Semantic Relations between Them) задается 17 логически возможных типов семантических и формальных соотношений между языковыми знаками и иллюстрируется примерами из русского, английского и др. языков: *мышь ~ мышка, пугаться ~ пугать, рогатый ~ рогастый, привыкать ~ отвыкать* и т.п. В главе 17 (On the Notion of 'More/Less Complex Semantically' in Derivation) показано, что всегда можно доказать: из слов A и B (в случае различия их лексических значений), связанных отношениями мотивации, одно проще другого. При этом семантическая и формальная сложность слов должны быть описаны отдельно, так как производная основа может быть сложнее исходной по форме, но проще по смыслу, или наоборот: *попрашайка ~ попрашайничать, пилить ~ пила, география ~ географ, сильный ~ сильнее* и т. п. В главе 18 («К понятию словообразования») сформулированы выводы, сделанные на материале русского языка, но относящиеся к общей теории словообразования и залога. Рассмотрены словообразовательные идиомы (**B** образовано от **A** по форме, а по смыслу не имеет с **A** ничего общего: *ручка* (маленькая рука) — *ручка* (орудие письма), *носик* (маленький нос) – *носик* (~ чайника); словообразовательный супплетивизм (**B** образовано от **A** по смыслу, а по форме с **A** не имеет ничего общего): *прачка – стирать*; обратное словообразование (**B** образовано от **A** по форме, а по смыслу **A** образовано от **B**): *катать – кататься* (*'катать Y-а' значит 'каузировать Y-а кататься'*). Прослеживаются у русского глагола универсальные залоговые отношения, например в ряде случаев *-ся* является настоящим словообразовательным суффиксом: *торопить – торопиться, спать – спаться (не спится), сбежать – сбежаться* [о ткани], а в других случаях словоизменительный суффикс — со страндартным значением «антипереходность». По мнению автора в русском языке только два залога: активный и неактивный лишь у переходных глаголов, так как грамматически все остальные глаголы стоят вне залога.

В главе 19 («Словообразование в лингвистических моделях типа Смысл–Текст (предварительные замечания)») вслед за краткой характеристикой четырех типов формальных морфологических моделей («якобсоновские», «автоматические», «порождающие», «модели типа Смысл-Текст»), учитывающих только словоизменение, но не словообразование, автор предлагает эскизный набросок теории словообразования в моделях типа Смысл–Текст. Описаны семантические, глубинно-синтаксические, поверхностно-синтаксические, глубинно-морфологические и поверхностно-синтаксические словообразовательные правила.

В главе 20 («Словообразование и конверсия») определяется понятие конверсии как морфологического средства. Определяется расширенное понятие языкового знака: $X = \langle$'X'; X; $\Sigma_X\rangle$ где 'X' — означаемое, X — означающее, а Σ_X — синтактика, при этом означающими признаются любые носители смысла, в часности — операции над языковыми элементами. Конверсией называется языковой знак, означающим которого является операция изменения синтактики других языковых знаков. Перечислены 12 трудных случаев конверсий в русском языке, в часности, тип т.н. K_5 ⟨'совокупность...'; A ⇒ N, жен, III; Σ_5⟩ (*пянь* 'совокупность пьяных', *голь* 'совокупность голых', *погань, рвань, нечисть, бездарь,...*).

Две главы посвящены проблеме определения падежа существительных в некоторых конструкциях русского языка. В главе 21 (The Grammatical Case of The Numerical Expression in Russian Phrases of the Type (BOL'ŠE) NA DVA MAL'ČIKA or PO TROE BOL'NYX: A Problem of Government) рассматривается проблематика конструкций с числительным типа *[силой ровно] в три медведя – [убил] этих трех медеведей; [больше] на два мальчика – [приняли еще] этих двух мальчиков*. По мнению автора в обеих конструкциях употреблен винительный падеж, а различие между ними вызвано тем, что в то время как в конструкциях типа *в три медведя* — числительное согласуется со существительным по категории одушевленности, в конструкциях типа *[убил] трех медведей* – не согласуется.

В главе 22 («О падеже существительного в русской конструкции типа ИДТИ В СОЛДАТЫ: проблема управления»), определяя падеж существительного *солдат* в выражении *[идти в] солдаты,* именительный или винительный, автор выбирает второй. При этом он аргументирует свой выбор тем, что вслед за А. А. Зализняком[6] различает морфологическую и синтаксическую одушевленность. По мнению автора существительное, в сочетаниях типа *идти в солдаты, брать в няньки* становится морфологически неодушевленным, а синтаксически частично одушевленным (ср. *Он пролез в секретари партбюро, каковых (*каковые) у нас не любят; Петька записался в мои любовники*).

В главе 23 (Animacy in Russian Cardinal Numerals and Adjectives as an Inflectional Category: A Problem of Agreement) автор рассматривает возможности передачи Глубинно-морфологического Представления (ГМП) количественных числительных и прилагательных типа *Я вижу четырые сосны / четырех девушек / красивый дом / красивого юношу*. Так как по принципу внешней независимости падежных форм[7] (с. 567) две различные падежные формы w_1 и w_2, образованные от одной и той же основы и не находящиеся в отношении свободного варьирования, должны иметь различные ГМП — описание данных выше форм могут быть следующие:

	I	II
четыре	ЧЕТЫРЕ$_{\text{неодуш, вин}}$	ЧЕТЫРЕ$_{\text{вин}}$
четырех	ЧЕТЫРЕ$_{\text{одуш, вин}}$	ЧЕТЫРЕ$_{\text{одуш, вин}}$
красивый	КРАСИВЫЙ$_{\text{муж, неодуш, ед, вин}}$	КРАСИВЫЙ$_{\text{муж, ед, вин}}$
красивый	КРАСИВЫЙ$_{\text{муж, одуш, ед, вин}}$	КРАСИВЫЙ$_{\text{муж, ед, одуш, вин}}$

В первом случае[8] введена четвертая словоизменительная категория одушевленности, во втором[9] — новый падеж «винительный одушевленности». В результате тщательного анализа Мельчук присоединяется к первому решению.

Часть V (To the Dear Memory of Those Who Have Departed) посвящена двум выдающимся лингвистам. В главе 24 («Памяти Александра Александровича Реформатского») помимо сведений о жизненном пути и лингвистическом творчестве А. А. Реформатского, дается его живой, поэтичный и трогательный портрет. В главе 25 (Roman Jakobson and Studies of the Russian Language) показан вклад Р. Якобсона в русскую грамматику (синтаксис), а в главе 26 (Three Main Features, Seven Basic Principles, and Eleven Most Important Results of Roman Jakobson's Morphological Research) всесторонне охарактеризована научная деятельность Р. Якобсона в области морфологии.

[6] *А. А. Зализняк,* Русское именное словоизменение. Москва 139–141.

[7] Principle of External Autonomy of Case Forms.

[8] *А. А. Зализняк,* Русское именное словоизменение. Москва 183–184, 187.

[9] *Н. А. Еськова, И. А. Мельчук, В. З. Санников,* Формальная модель русской морфологии. I. Форомообразование существительных и прилагательных. Москва: ИРЯ, публ. ПГЭПЛ № 15.

Автору книги несомненно удалось осуществить свою цель: представить в удобном для широкого читателя виде результаты своей тридцатилетней работы в области семантики, лексикографии, синтаксиса, фразеологии, морфологии, и таким образом сделать содержание книги «Русский язык в модели Смысл ⇔ Текст» (РЯвМСТ) доступным исследователям самых разных областей лингвистики.

Если «судьба книги зависит от читательского восприятия» (Pro captu lectoris habent sua fata libelli) — так данному сборнику суждено стать настольной книгой заочной «Интернациональной лингвистической школы И. А. Мельчука».

Эдит Дейши

Helmut H. JACHNOW, Nina B. MEČKOVSKAJA, Boris Ju. NORMAN, Adam E. SUPRUN, **Modalität und Modus.** Allgemeine Fragen und Realisierung im Slawischen (Slavistische Studienbücher, Neue Folge, Bd. 4). Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 1994, 413 S.

1. Несмотря на то, что понятия Modalität (модальность) и Modus (наклонение) являются общепринятыми и безоговорочно признанными, попытки раскрыть содержание этих понятий наталкиваются на трудности, связанные как с определением их объема, так и с поисками подхода к их описанию. Исследовательский коллектив немецких и белорусских авторов посвятил этому сложному феномену обширный труд, предприняв попытку представить его дискуссионную проблематику в теоретическом аспекте, а также дать и его конкретную характеристику на материале большинства славянских языков, в том числе и некоторых мертвых (старославянского и древяно-полабского). Рецензируемый труд не является коллективной монографией, раскрывающий поставленные в заглавии вопросы в каких-либо строгих и единых теоретических рамках. Скорее это сборник статей, в которых, несмотря на просматривающуюся общность мыслей, авторы идут своими путями, пользуясь, с одной стороны, научной традицией описания рассматриваемого славянского языка, с другой стороны, и привнося свой вклад в данную область исследования. Потенциальная многоаспектность изучения модальности допускает — особенно в отношении конкретных языков — авторскую индивидуализацию изложения. Это, конечно, не означает того, что применительно к разным языкам модальность описывается как бы в разных парадигмах научного подхода. (Правда, исключением должна считаться статья А. К. Киклевича, подходящая к проблеме явно в другом измерении, со стороны математической логики.) В целом складывается впечатление, что различные идеи в глубине пересекаются, обнаруживая много общего, несмотря на различия, проявляющиеся на поверхности.

Перейдем к конкретному представлению материала. Сборник содержит 16 статей, к которым примыкает отдельная избранная библиография по данной теме. В первой части книги, включающей исследования пяти авторов, модальность излагается в общелингвистическом плане. Затем следуют конкретные разработки вопроса применительно к отдельным славянским языкам. Этот раздел, в соответствии с принятой классификацией славянских языков, членится на три блока, представляющие данные категории в восточно-, южно- и западнославянских языках.

1.1. В статье Р. Харвега (Roland Harweg, Bochum) затрагиваются общие вопросы наклонения и модальности с привлечением данных и примеров из немецкого языка. Опираясь преимущественно на немецкую литературу, автор отмечает — кстати, в соответствии с распространенной точкой зрения, — что наклонение представляет понятие уровня обозначающего (план выражения), а модальность — это скорее понятие уровня обозначаемого (план содержания). Неслучайно почти всеми грамматистами под первым понимается т.н. «флексийное наклонение», выделяемое традиционно в разновидностях триады индикатива, императива и конъюнктива. К ним Р. Харвег прибавляет и другие средства: а) словообразовательное (деривационное), ср. образования на

-los, -bar, -pflichtig; б) лексемное, т.е. накл. с модальными глаголами (напр., *müssen, können*), или наречиями типа *vermutlich, hoffentlich, bedauerlicherweise;* в) синтаксическое — с использованием утвердительного или отрицательного словопорядка; г) фонемно-графическое для повествовательного и вопросительного предложения.

Что касается понятия модальности, автор приводит две трактовки: модальность представляет отношение субъекта к предикату, с одной стороны, и она выражает позицию говорящего относительно содержания предложения, с другой. Из краткого исторического обзора вытекает, что в XX в. более распространенной является вторая точка зрения. По мнению автора в данный понятийный комплекс входят и оппозиции фиктивность : нефиктивность, правдивость : лож, а также множество модальных частиц. Выделяется и т.н. экзистенциальная модальность, согласно которой будущее время характеризуется «полусуществованием». С таким искусственным расширением данного феномена многие языковеды (включая и некоторых последующих статей) могут не согласиться. Объясняется это тем, что модальность здесь интерпретируется не столько как языковая, сколько как философская категория.

1.2. Более сжато по проблемам модальности высказывается Бронислав Плотников (Минск). Автор принимает традиционное членение модальности на объективную и субъективную, считая соотношение между ними стабильным. При этом рассмотрение данного соотношения на оси «язык—речь», как языковой и речевой категории кажется не только верным, но и оригинальным. Заслуга Плотникова заключается в том, что, говоря о субъективной модальности, он касается не только морфологических, синтаксических и лексических вопросов, он затрагивает и вопросы фонетики, уделяя достаточно большое внимание суперсегментным характеристикам звучащей речи. Автор совершенно справедливо подчеркивает, что «особенно значительную роль интонация для выражения модальности играет в тех случаях, когда отсутствуют лексические, морфологические и синтаксические средства ее реализации…» (с. 26–27).

По мнению Плотникова к модальности в общелингвистическом плане можно подходить с двух точек зрения: реальности / нереальности и утверждения / отрицания. Его теоретические выводы суммируются таким образом: «Соотношение между объективной и субъективной модальностью нельзя считать равноправным, поскольку второй вид модальности всегда реализуется в рамках первого вида, вычленяет в ней такие аспекты, которые поддаются более детальной языковой категоризации (ср.: оптатив, поссибилитив, апеллятив, дебитив и др.), а также аспекты модальности, не подвергающиеся лингвистической терминологизации, поскольку они являются или неоднозначными ⟨…⟩, или нечетко выраженными» (с. 34).

1.3. Ю. Кристофсон (Jürgen Kristophson, Bochum) пытается проследить историю исследования модальности в русском языкознании, начиная с глубокого прошлого и охватывая более двух столетий, до наших дней. Начала некоторых идей относительно модальных значений можно обнаружить уже в XVIII в. у Греча и Востокова, более того, есть даже ссылка на Фому Аквинского. Достоинством статьи является то, что автор не теряется в туманных деталях этой весьма расплывчатой темы, он уверенно определяет важнейшие этапы, обозначаемые такими именами, как А. А. Потебня, В. А. Богородицкий, А. А. Шахматов, А. М. Пешковский, В. В. Виноградов и Н. Ю. Шведова. В этом ряду мы находим имя германиста В. Г. Адмони, учение которого оказало плодотворное влияние на концепцию, представленную в академической грамматике 1980 г. С позиций современности бросается в глаза один недостаток: не учтена (в отличие от некоторых других статей настоящего сборника) новейшая, причем очень весомая русская литература, а именно коллективная монография «Теория функциональной грамматики. Темпоральность. Модальность» (отв. ред.: А. В. Бондарко, Ленинград 1990). В этой книге приблизительно 200 страниц посвящено системному описанию русской модальности в изложении видных исследователей.

1.4. Х. Яхнов (Helmut Jachnow, Bochum) посвящает обширную статью анализу вопроса о том, какие дефиниции модальности приводятся в различных лингвистических справочниках и в известных славянских и немецких грамматиках. Жанр статьи Яхнова

напоминает рецензию, содержащую последовательную критику анализируемых им концепций. Здесь также значительное место занимает интерпретация, предложенная Н. Ю. Шведовой в академических грамматиках 1970 и 1980 г. Синтаксические парадигмы Шведовой интуитивно поддерживают представление модальности в коммуникативно-модальных рамках. Основной недостаток бытующих подходов к описанию модальности Яхнов в конечном счете видит именно в отсутствии или недоучете прагматических аспектов. Однако, предлагая переориентацию на прагматическое понимание модальности, автор лишь вскользь делает несколько принципиальных замечаний. Интересно было бы ознакомиться и с конкретной разработкой этой категории в прагматическом аспекте.

1.5. Первый тематический раздел, посвященный общим вопросам модальности, заканчивается статьей Александра К. Киклевича (Минск). Автор анализирует вопрос о том, какое место занимает квантификация в сфере модальности. Данная категория реализуется не только с помощью специально предназначенных для этого маркеров (напр., модальных слов), но и с участием немодальных, как полнозначных, выступающих в роли конституентов предложения, так и служебных слов, выступающих в роли операторов. Поскольку отношения между модальностью и квантификацией систематически еще не были описаны, исследование автора, по-видимому, является новаторским. Статья отличается точным, формализованным подходом, характеризующимся формулами и моделированием современного математико-логического направления. Рассмотренные виды модальности — эпистемическая, деонтическая, аксиологическая, эмоциональная — очевидно соприкасаются с логикой, лингвистикой текста и прагматикой.

2. В дальнейшем модальность анализируется в ее конкретной реализации по отношению к отдельным славянским языкам. Несмотря на начало нового тематического блока, читатель почти не замечает, что на смену абстрактным теоретическим рассуждениям приходит нечто более конкретное и практичное. Некоторые авторы, в первую очередь немецкие лингвисты, не отказываются от ознакомления читателя с теоретическим фоном и многоаспектными научными дискуссиями. Поэтому при сравнении материала статей замечаются некоторые повторения. Правда, это замечание могло бы стать критическим лишь в том случае, если бы авторский коллектив был объединен единой общей концепцией. Однако в случае рецензируемого сборника авторы стремлением к концепциональной согласованности не руководствовались.

2.1. Конкретное рассмотрение вопроса на материале славянских языков открывает статья Олега Озаровского (Могилёв), посвященная модальности русского языка. Опираясь на лучшие традиции русских исследователей, автор формулирует и новые мысли. В его изложении основным противопоставлением (помимо общепринятого противопоставления объективной и субъективной мод) является деление модальности на «внутреннюю» и «внешнюю». В первом случае модальные значения формируются как бы независимо от установки на адресата речи. Во втором случае разграничиваются установки на адресата речи в инициальном и ответном реплицировании — это диалогически ориентированная модальность. И «внутренняя», и «внешняя» модальность распадается на два подтипа: а) на предикативную и б) на синтаксически побочную (вводную), с одной стороны, и а) на модальную установку на адресата речи в инициальной реплике, б) на модальную установку на адресата речи в реплике ответного типа. Убедительная аргументация автора, а также наглядные языковые примеры дают хорошую ориентацию читателю.

2.2. Результаты тщательной разработки модальности белорусского языка представлены в работе Павла Шубы (Минск). Статья выделяется своей компактностью, автор сознательно избегает длительных теоретических рассуждений, не вдаваясь в сложные научные споры. Вместо этого, на основе наиболее устоявшейся в русском языкознании точки зрения, Шуба описывает разные способы выражения как объективной, так и субъективной модальности. В качестве иллюстрации приводится большое количество белорусских примеров, которые последовательно толкуются с помощью их русских эквивалентов.

2.3. Среди южнославянских языков категория модальности сначала рассматривается на материале старославянского языка. Автор этой статьи, Алла Кожинова (Минск) провела чрезвычайно значительное для истории славянских языков исследование. Обработка восьми языковых источников позволяет заключить, что в старославянском языке данная катешория была представлена в виде объективной модальности — в качестве необходимости, побуждения и желания. Примеры на субъективную модальность в исследованных текстах встречаются редко.

2.4. Статья «Модальность в болгарском языке» принадлежит также минскому автору, Борису Норману. В содержание понятия модальности Норман вкладывает в первую очередь грамматикализованные наклонения, выражаемые морфологическими средствами. Интересно, что категория наклонения в болгарском языке членится более дифференцированно, чем в других славянских языках. При этом, разумеется, различие между разными языками при выражении наклонения состоит не в том, чтó именно выражается, а в том, имеется ли для данного оттенка специальная форма.

В этом аспекте в болгарском языке можно выделить индикатив, адмиратив и имперцептив (пересказывательное или несвидетельское) как выражающие реальную модальность, а также кондиционалис (условное), гипотетив (предполажительное), конъюктив (сослагательное) и императив как выражающие ирреальную модальность. При таком тонком делении традиционная триада — индикатив, кондиционалис, императив — остается обязательным «минимумом». Выражаясь терминологией функциональной грамматики, можно сказать, что трехполюсное наклонение занимает ядро всего поля модальности. Однако автор, в отличие от сторонников этого направления, точно и недвусмысленно высказывается по вопросу объема и границ данного феномена, что делает лишним установление переходных зон (от центра к периферии) с нечеткими границами. Перечисленные выше наклонения получают достаточное теоретическое освещение, и каждое наклонение убедительно проиллюстрировано примерами.

2.5. Следующая статья посвящена модальности в словенском языке. Ее автор Нина Б. Мечковская (Минск) придерживается теории функционально-семантических полей, одним из которых является и модальность. В структуре этого поля ядро составляет грамматическая семантика наклонений, ближнюю периферию — модальная лексика, а дальнюю периферию — такие слова, в семантике которых сема модальности не является ведущей. В статье разработаны грамматическая и лексическая сферы модальности, делается это на максимально высоком уровне. Работа Мечковской чрезвычайно информативна: перед нами вырисовывается категория модальности словенского языка во всей своей полноте, множество деталей упорядочено в органическое целое. При этом осуществляется последовательное сопоставление с русским языком, спорадически и с другими славянскими языками, в результате чего формулируются и ценные типологические наблюдения. Важнейшим из них является следующее: хотя и словенский, и русский языки представляют собой языки дескриптивного типа, словенский в большей степени, чем русский, тяготеет к языкам реляционного типа.

2.6. «Наклонение и модальность в сербохорватском языке» — работа немецкого исследователя Г. Ресселя (Gerhard Ressel, Münster). В ней представлен огромный материал, опирающийся на весьма широкий фон использованной литературы. Непривычное для статей множество ссылок и цитат, однако, не означает «излишней пышности» изложения, за ними кроются важные оценочные и критические комментарии автора к интерпретациям данных категорий в сербохорватских грамматиках. Ввиду того, что не только границы модальности представляются зыбкими, но и в литературе нет единства взглядов даже на число наклонений сербохорватского языка, и даже оно варьируется от автора к автору (наклонений — одно [!], два, три или четыре), столь многочисленные ссылки являются обоснованными. Г. Рессель предлагает подходить к изучению модальных функций со стороны теории речевых актов, т.е. должны приниматься во внимания дальнейшие формальные и прагматические признаки, такие, как интонация, структура темы-ремы, роль частиц и модальных наречий, пресуппозиция. Автор обращает внимание на необходимость заняться и различением морфологического

(глагольные формы) и синтаксического (речевые акты, иллокутивные типы высказываний) наклонений и показать в интегрирующей теории модальности, какого рода явления и системные отношения при этом могут быть обнаружены.

2.7. Из западнославянских языков первым описывается лужицкий — немецким лингвистом Х. Фаске (Helmut Faßke, Bautzen). В понимании автора модальность является выражением отношения между явлением и соотнесенным с ним предикатом. Структуры, обозначающие такого рода отношения, входят в поле модальности. Ядро в нем образуют такие структуры, в которых модальная оценка выражена не лексическим значением членов предложения или их частей, а специфическими формами глагола, а также модальными глаголами и частицами. Автор детально, и, как кажется, обоснованно излагает точку зрения, по которой оппозиция утверждение : отрицание, да и все типы предложения по цели высказывания (повествовательные, вопросительные, побудительные) выходят за пределы модальности, представляя коммуникативно-прагматическую организованность определенных синтаксических структур, следовательно, данный круг вопросов оставляется им в стороне. Тщательному анализу подвергаются индикатив, императив и конъюнктив лужицкого языка, модальные глаголы и слова разной семантики, т.е. структуры, модальность которых независима от контекста. В заключение приводятся и такие структуры (напр., «безагенсные», т.е. неопределенно-потенциальные предикаты), которые с точки зрения модальности обусловлены контекстом. Изложенные позиции иллюстрируются более, чем 150 примерами. Поскольку речь идет о таком славянском языке, который в практическом употреблении неактивен, желательно было бы привести для ориентира немецкие эквиваленты примеров.

2.8. В следующей статье, написанной Брониславом Плотниковым (Минск), автор рассматривает модальность в чешском языке, и предлагает одну из ее возможных интерпретаций. В чешской лингвистике исследованию данной категории уделили достаточно много внимания. Большинство чешских языковедов также разделяет распространенное мнение о необходимости двойного членения модальности на объективную и субъективную, но в чешской терминологии чаще употребляются понятия *общая* и *частная* модальность. Оба эти аспекта имеют свои разновидности. Так, объективная модальность выражает: 1) позицию говорящего, его отношение к событию; 2) степень реальности события; 3) достоверность события. Каждый из названных видов делится на дальнейшие подвиды. В субъективной модальности различаются две сферы: волюнтативная и истинностная модальности, также со своими подвидами. Лексическую сферу модальности составляют некоторые полнозначные глаголы и слова других частей речи. Из них в результате грамматизации вырастают следующие субкатегории: индикатив, дебитив (высшая степень необходимости), посибилитив (возможность), пермисив (разрешение), факультатив (личная способность деятеля осуществить действие), гортатив (низшая степень необходимости), оптатив (желание деятеля, чтобы действие совершилось). Специально затронуты и вводные слова. Суть изложенного автор суммирует следующим образом: «категория модальности в чешском языке рассматривается ⟨...⟩ как фундаментальное семантическое явление, для дифференциации которого на виды, подвиды, субкатегории используется весь набор языковых средств, начиная от грамматических категорий модуса и кончая отдельными значениями конкретных лексических единиц, выражающих позицию говорящего в высказывании» (с. 296).

2.9. Вопросам модальности в польском языке посвящена работа К. Саппока (Christian Sappok, Bochum). В отличие от рецензированной выше статьи Б. Плотникова, делающей акцент на вопросах категоризации, здесь приводятся и «диагностические» примеры — предложения на польском языке, с соответствующими комментариями. Тем не менее статья сильна и в своем теоретическом обосновании. Автор исходит из набора сигналов, связанных с установкой говорящего относительно предмета коммуникации. В показательных контекстах представлены модальные глаголы, предикативы и частицы, анализируются они в прагматико-семантических рамках. Хорошо аргументированы и отдельные выводы. Нельзя не отметить научную ценность, особую углубленность результатов автора в исследовании просодических средств языка. По-видимому,

в связи с интонационными структурами с эмфазой и без нее автором проведены специальные эксперименты. Завершающую часть статьи представляет раздел о методике исследования модальности в диахронном аспекте.

2.10. Замечательная статья, работа Адама Супруна (Минск) заключает блок описания модальности на материале отдельных славянских языков. Автор рассматривает древяно-полабские тексты с точки зрения категории модальности. Несмотря на крайнюю ограниченность дошедших до нас текстов и их фрагментов на этом языке, белорусский ученый сумел дать общую и достаточно подробную характеристику данного явления, проанализировав сохранившиеся тексты песен, молитв и некоторых записей. Конечно, не все оттенки модальности выражаются формальными средствами, можно предположить, что эти оттенки передавались лексически и/или интонационно, что в случае мертвого языка недоказуемо. Наиболее четкой формой выражения реальной модальности является индикатив. Ряд высказываний окрашен значениями вокативной, призывной, вопросительной, отрицательной модальности. Последняя фигурирует нередко в форме двойного отрицания. Обнаружены и оптативно-императивные предложения, отмечены разные оттенки волюнтативной модальности, приводятся примеры на выражение долженствования и необходимости. Ограниченность текстового материала не позволила обнаружить кондициональное значение модальности.

2.11. К циклу исследований модальности в славянских языках примыкает обширная статья, посвященная аспектам сопоставительного описания категорий наклонения в немецком и русском языках (Klaus Hartenstein, Hamburg). Эта работа может служить, в первую очередь, более практическим, учебным целям в иностранной аудитории. Однако в ней формулируются и необходимые для конкретного описания теоретические положения. Эти принципы иллюстрируются на примерах немецкого императива и конъюнктива без привлечения соответствующего русского языкового материала, что в целом оставляет в читателе впечатление незаконченного исследования.

3. Особого внимания заслуживает избранная библиография литературы по модальности, с одной стороны, и наклонения, с другой. Хотя вся литература по данному вопросу необозрима, составители стремились включить публикации (монографии и статьи), изданные в разных странах и написанные авторами разной национальности. Облегчают ориентацию читателя указатель имен и предметный указатель в конце сборника.

4. По поводу прочитанного материала рецензент не может не сделать некоторых общих и частных замечаний. Редакторы и авторы настоящего сборника поставили перед собой цель: рассмотреть сначала проблему модальности и наклонения «вообще», не ограничивая себя каким-либо конкретным языком, а затем конкретно продемонстрировать данное явление на материале отдельных славянских языков. Решение первой части этой задачи при соблюдении указанного принципа почти нереально, ведь едва ли можно говорить об этом феномене без учета данных из конкретных языков. Неслучайно авторы первой обобщающей части, при освещении принципиальных вопросов, вынуждены были обращаться к конкретным примерам конкретных языков.

С позиции читателя можно констатировать, что рецензируемая работа является нелегким чтением. Объясняется это не только сложностью самих исследуемых языковых категорий, но и тем, что авторские концепции и подходы широко варьируются, к тому же сама их терминология не является единой. Всё это можно считать простительным или даже естественным, если учесть, что в разных языках сложились разные традиции описания данных категорий. Несмотря на это, на основе всего материала создается такое впечатление, что общим теоретическим ориентиром эксплицитно мог бы послужить подход функциональной грамматики, интерпретирующий в полевой структуре разноуровневые явления. В таком понимании модальности, кстати, написана не одна статья сборника (См. авторов П. Шуба, Б. Норман, Н. Мечковская, Г. Рессель, Х. Фаске). Справедливо отмечает Н. Мечковская: «Бесконечно дискуссионный вопрос о границах сферы модальных отношений и значений можно обойти, если признать, что функциональная категория модальности имеет полевую структуру» (с. 194).

Что касается изложения вопроса в целом, то авторы вникают в него по-настоящему глубоко, не обходя противоречий и неясностей, которых в рассмотренной проблеме немало. Разумеется, споры о содержании, объеме и структурированности понятия модальности продолжают оставаться открытыми. Большим достоинством книги можно считать, что в разработку вопроса включены 10 языков (в том числе и два мертвых), но, с другой стороны, недостатком кажется невключение таких языков, как украинский и словацкий.

4.1. Как известно, объемных печатных продуктов (в их первом издании) без ошибок и опечаток не бывает. В этом убеждает и настоящая книга, в которой можно заметить, в частности, следующие неточности:

— с. 89: в последней строке вместо «1970 I—III» должно быть *1980 I—II.*

— с. 178: ссылка ДЕМИНА 1995 неточна, см. на с. 192, в литературе: *1959.*

— с. 184: МАСЛОВ 1981, но в литературе: 1982 (опечатка, наверное, объясняется тем, что имеется и ссылка МАСЛОВ 1962).

— В последней статье (K. Hartenstein) несколько раз делается ссылка на MULISCH 1993, которого вообще нет в библиографии.

Некоторые ошибки представляют грамматическую неправильность:

— в резюме на с. 23 ошибки в согласовании и построении предложения: Здесь же вместо «флексиональный», «деривационный» лучше: *флексийный* (или *флексионный*), *деривационный.* Тогда эта фраза будет выглядеть так: *...различаются наклонения как флексийное, деривационное...*

— с. 116: вместо «на адресат» правильно *на адресата.*

— с. 247: вместо «описываются» должно быть *описывается* (т.е. модальность).

Типографическое оформление страниц — их верстка — также оставляет желать лучшего. Зачастую нарушается одна из типографических (собственно эстетических) норм, согласно которой страница не должна начинаться «висячей» строкой (т.е. концевой строкой абзаца). Такого рода небрежности бросаются в глаза на стр. 93, 128, 129, 137, 214, 215, 249, 264, 282, 283, 289, 325, 328.

Как мы видим, сделанные выше критические замечания адресованы, в первую очередь, редакторам и корректорам сборника. Научная ценность коллективной работы неоспорима, авторитет лингвистов из Германии и Белорусии уже является залогом того, что прорецензированный сборник статей останется и для будущих поколений исследователей признанным, весомым трудом.

Ласло Ясаи

Peter I. BARTA, David H. J. LARMOUR, Paul Allen MILLER (ed.), **Russian Literature and the Classics.** Studies in Russian and European Literature, vol. 1. Amsterdam: Harwood Academic Publisher, 1996, 191 p.

As the first volume of a series this exciting book includes studies in Russian literature and the Classics. The first volume complies with the conception of the series, which is expounded by Peter I. Barta and David Shepherd in the following way: "In seeking to promote a comparative approach, wich particular emphasis on the ties between Russian and other European literatures, and on the relationship between Western and Eastern European cultures, the series will extend long-established paths of inquiry" (Instroduction to the series). The eight studies published in the present volume enclose Russian literature from the 19th century almost up to our days: "the articles published here examine aspects of the influence of antiquity on Russian literature at some particularly significant junctures: the beginning of the nineteenth century, the age of the great Russian realist novel, the 'Silver Age', Stalin's terror, the 'Thaw' after 1956 and the period just before the collapse of Soviet society" (1). The articles are closed by notes and bibliography.

In the first study under the title *Introduction,* Peter I. Barta (University of Surrey), David H. J. Larmour (Texas Tech University), Paul Allen Miller (Texas Tech University) survey the in-

fluence of Classical literature on the Western world (1–11). Appreciating this influence, the authors emphasize the crucial difference between the Middle Ages and the Rennaissance. "While in the culture of the Middle Ages it seemed perfectly reasonable to allegorize Ovid's lascivious *Remedia Amoris* as a form of praise for the Blessed Virgin (Nolhac 1965, 178), or for the pagan Vergil to lead Dante to the brink of heaven itself, this sense of immediate continuity between present and past was lost in the Renaissance" (3). Ancient literature provided Renaissance authors with a kind of Aesopian language: "In this respect, the literature of the ancients at times served for the writers of the Renaissance the same sorts of function as it did later for the writers of Tsarist Russia and, in particular, the Soviet Union; it became a code that allowed the unspeakable to be spoken" (5). This influence of the literature of the ancients manifested itself late in Russia: "It was not until Peter I's irreversible efforts to westernize his country in the eighteenth century that a real interest in the heritage of Classical antiquity appeared" (6).

In his article *Thunder Imagery and the Turn against Horace in Derzhavin's "Evgeniyu. Zhizn' zvanskaya" (1807)* Charles Byrd analyses Derzhavin's greatest autobiographical work in verse paying special attention to Horace's Second Epode. The author summarizes the results of his research as follows: "More specifically, in 'Evgeniyu' the rhetorical mastery of thunder permits Derzhavin to compete aesthetically with Horace as the chosen poetic father, while, at the same time, appearing to claim momentary indentification with such other poets as Hesiod, Pindar, Theocritus, and Lomonosov. In his revisions of Horatian model, Derzhavin thus defeats the 'anxiety of influence'" (Bloom, 1966) to achieve his own, independent, poetic definition of self" (22–23). It is very instructive for me that Horace's eighteenth-century European translators often omitted the ironic conclusion of the Second Epode (18). That is, they made out of ironical one a decent Horace. This fact gave me the idea that perhaps Horace remained as ironic in his other poems as he was in his Second Epode, which is true in the case of *fenerator Alfius* but not in case of his Odes to prominent personalilies such as Augustus. Here he could not express his irony directly but had to use a code that allowed to him to give voice to his irony.

In *Mediating the Distance: Prophecy and Alterity in Greek Tragedy in Dostoevsky's* Crime and Punishment, Naomi Rood examines the role of prophecy in Athenian tragedy and in Dostoevsky's novels. Rood amply shows that there is parallelism when he compares Sophocles and Dostoevsky for example: "Sophocles suggests that the road to the oracle is a dangerous one, which can even lead to murder. ... Raskolnikov demonstrates this danger again, with greater insistence, in his own search for the prophetic." (41) But Rood also notes the differences in this parallelism sufficiently: "Both Oedipus and Raskolnikov stand in a tensely bound and discreetly separate relation to the divine. Yet there is a difference of emphasis: tragedy underscores the closeness, while the novel highlights the distance" (55). In the 2nd note to her paper the author quotes Vernant as follows: "The nature of tragic action appears to us to be defined by the simultaneous presence of a 'self' and something greater that is divine at work at the core of the decision and creating a constant tension between the two opposed poles" (55–57). This idea is well expressed in Virgil's *Aeneid* concerning the tragic action of Nisus and Euryalus: *Nisus ait: "Dine hunc ardorem mentibus addunt, / Euryale, an sua cuique deus fit dira cupido"* (9, 184–185).

Mary Jo White's (University of Washington) interesting article, *The Source of Andrei Bely's Literary* Mifotvorchestvo: *The Case of the Ableukhovs* (59–82) deals with the complex circle of interconnected imagery upon which the novel *Petersburg* draws. White demonstrates that Bely assimilated Nietzsche's interpretation of Classical mythology with Vyacheslav Ivanov's and Mikhail Solovyov's vision, but she highlights the influence of Greek philosophy, too. Although Rudolf Steiner's terms like *astral body* (63) for example, occur in White's paper, still she does not deal with his important influence on Bely. In fact, Steiner, too, was interested in Nietzsche; he published a book about him in 1895: *Friedrich Nietzsche, ein Kämpfer gegen seine Zeit.* I also miss a survey of the effect of Apocryphal Acts, Gospels and Apocalypses which were diffused in various monuments of early Russian literature and influenced later Russian literature as well. Pamela Davidson's (University of London) excellent article, *Hellenism, Culture and Christianity: the Case*

of Vyacheslav Ivanov and his "Palinode" of 1927 lacks the treatment of Apocalyptical literature and ancient Gnosticism, too (83–116). Davidson examines the sources of Ivanov's syncretic view in detail, but syncretism was also of great importance in ancient Gnosticism.

The three last articles of the volume are very instructive, because they demonstrate that Greek and Latin literature fulfilled an important function in the struggle for life in the Soviet era. Frank Ellis (University of Leeds) begins his article, *Soviet Russia through the Lens of Classical Antiquity: an Analysis of Greco-Roman Allusions and Thought in the Oeuvre of Vasilii Grossman* (117–142) with Tacitus' famous lines: "This makes one deride the stupidity of people who believe that today's authority can destroy tomorrow's memories. On the contrary, repression of genius increase its prestige. All that tyrannical conquerors, and imitators of their own brutality, achieve is their own disrepute and their victims renown" (Annals 4, 34). David N. Wells (La Trobe University, Melbourne) stresses in his profound article, *Classical Motivs in the Poetry of Alexandr Kushner* (143–159) that for Kushner "the classical world is an important instrument of self-definition—both for himself as a poet and for Russia as a society" (143). In his stimulating article, *The Wandering Greek: Images of Antiquity in Joseph Brodsky* (161–191) Dan Ungurianu (University of Wisconsin) does not concentrates on the origin of classical motifs, but rather on their usage by Brodsky. Ungurianu's findings are important for classical filologists, too: "Brodsky's picture of the Roman Empire bears a clear resemblance to the Soviet Union, the heir of the 'Third Rome' (a term the poet uses on numerous occasions)" (164). "There are allusions to Brodsky's own political circumstances as well. In a fragment written during his exile, Brodsky compares himself to Ovid:

> Naso, do not disturb Rome,
> You do not remember any longer
> those to whom you send your letters.
> Perhaps—to dead men" (165–166).

At his trial Brodsky was accused of social parasitism, and indeed became a "wandering Greek".

To sum up, I would like to stress that the volume *Russian Literature and the Classics* enriches not only Russian, but also Classical philology for its contribution to the better understanding of both Russian and Classical Greek-Latin literature.

Tamás Adamik

KISS Kálmán. **Fejezetek katonai és polgári oroszнyelv-oktatásunk történetéből (1887–1945).** Nyíregyháza 1994. 83 p.; KISS Kálmán. **A magyarországi oroszнyelv-oktatás első korszaka (1849—1949).** Debrecen 1995. 123 p.

Названные книги К. Киша представляют собой серьезные исследования, с использованием архивных материалов, по истории преподавания русского языка в Венгрии, относящегося к периоду 1849—1949 гг., названному автором первым периодом в истории этого преподавания.

К. Киш пишет, что в Венгрии принято считать, что в прошлом веке русским языком венгры не интересовались. Конечно, в Пештском университете преподавались славянские языки, среди которых был и русский язык, но так, чтобы русский язык изучался кем-то специально, с определенными, вполне конкретными жизненно важными целями, — такого в Венгрии (принято считать) не было. Работы К. Киша показывают, что и в XIX в. в Венгрии изучался русский язык, причем иногда для этого были очень сильные мотивы; создававшиеся тогда учебники русского языка были весьма целенаправленными. Конечно, изучавших тогда русский язык было мало — как раз столько, сколько было необходимо. Именно в этом соответствии спроса и предложения, в осуществлении этого соответствия и состоит главный опыт в организации преподавания русского языка в Венгрии в XIX в., который заслуживает внимания и в наше время.

Ниже перечисляются основные мотивы при изучении русского языка, имевшие место в Венгрии в период с 1849 по 1949 год, — в той последовательности (в основном в хронологической), в какой они излагаются в вышеназванных книгах К. Киша.

1. По-видимому, самая сильная мотивация при изучении иностранного языка — это изучение его с целью национального возрождения своего народа. С первого взгляда это может показаться странным: овладение иностранным языком как средством собственного национального возрождения национального возрождения. Но венгерская действительность XIX в. свидетельствует об этом.

Освободительная война венгерского народа 1848–1849 гг. пробудила национальное сознание многих национальных меньшинств, населявших тогда Венгрию, в том числе и национальное самосознание русинского населения, жившего в северо-восточной части Венгрии. Русины идентифицировали себя тогда с русским народом, а свой русинский язык — с русским языком, считая его диалектом русского языка. Овладение русским языком и русской культурой было тогда для русин важным фактором их национального становления.

В 1850–60-е годы в русинском обществе оформилось русофильское национально-культурное движение, стало организовываться изучение русского языка, издавались учебники русского языка. Выдающимся представителем русинской интеллигенции был А. Духнович — священник, поэт, писатель. Именно он в 1853 г. издал в Буде на русском языке первую в Венгрии грамматику русского языка под названием «Сокращенная русская грамматика», с включением в нее описания некоторых особенностей русинских говоров. Эта грамматика использовалась в качестве учебного пособия в гимназиях в местах с русинским населением. В 1865 г. появилась второе пособие по русскому языку, составленное К. Сабовым под названием «Грамматика письменного русского языка». В 1867 г. была издана еще одна «Русская грамматика», которую составил И. Раковский, еще один просветитель русинского народа. Однако к этому времени, замечает К. Киш, отношение венгерских властей к России и к русскому языку ухудшилось. «Русская грамматика» И. Раковского была напечатана на венгерском языке[1]. Но как говорится, худа без добра не бывает: с русским языком теперь могли познакомиться (и изучать) также и венгры. Именно грамматика И. Раковского К. Киш считает по-настоящему первой русской грамматикой в Венгрии. Она больше по объему, чем предшествующие грамматики; кроме фонетики и морфологии в ней есть также и синтаксис; русские примеры последовательно переводятся на венгерский язык.

С русинами связано и начало в Венгрии русской лексикографии — появление в Венгрии первого «Русско-венгерского словаря». Составитель — А. Митрак, еще один представитель русинской интеллигенции. При составлении словаря А. Митрак использовал «Словарь живого великорусского языка» В. Даля. Как замечает К. Киш, национальная политика в Венгрии не способствовала в это время русофильскому движению русинов и распространению в Венгрии русского языка. Поэтому свой словарь А. Митрак издал за свой счет[2]. Подготовленный А. Митраком обратный «Венгерско-русский словарь» появился только через сорок лет, в 1922 г. в Чехословакии. Такую же судьбу имел и другой «Венгерско-русский словарь», составленный Н. Бескидом в 90-х годах в Венгрии, но вышедший в свет только через тридцать лет в Чехословакии в 1920 г. [3].

Таким образом, начало русистики в Венгрии, достигшей затем выдающихся успехов, связывается с деятельностью просветителей русинского народа — хороший пример того, когда вклад в культуру страны делают представители ее национальных меньшинств.

2. В середине XIX в. в Венгрии идет активное научное исследование в области родственных связей венгерского народа (и венгерского языка) с другими финно-угор-

[1] RAKOVSZKY János. Orosz nyelvtan, Buda 1867.
[2] MITRÁK Sándor. Orosz–magyar szótár. Budapest 1881–1884.
[3] BESZKID Miklós. Magyar–orosz szótár. Eperjes 1920.

скими народами (и языками). Организуются этнографические экспедиции в Россию, где проживает большинство финно-угорских народов. Потребовалось знание русского языка. К. Киш называет имена венгерских специалистов, которые направлялись тогда в Санкт-Петербург для изучения русского языка, для сбора этнографического материала, для подготовки и проведения экспедиций. Наиболее известное имя — Й. Буденц (BUDENZ József). Он был исследователем финно-угорских языков, а затем — и русского языка, организатор постоянно действовавшего в Буде «Кружка русского языка», имевшего цели не только практического изучения русского языка, но и установления научных связей с Российской академией наук, с Восточным обществом (обмен изданиями, переписка с русскими лингвистами, например с И. А. Бодуэном-де-Куртене, с П. Ильинским).

Можно сказать, что и в этом случае главным мотивом при изучении русского языка было национальное возрождение страны. Однако К. Киш говорит здесь об изучении русского языка в научных целях. И с этим надо согласиться. О национальном возрождении как мотиве изучения иностранного языка уместно говорить только тогда, когда это возрождение только начинается (как, например, это было у русинов). Когда же национальное возрождение уже состоялось, то мотивов изучения языка становится много, одним из таких мотивов может быть изучение языка в научных целях.

3. Изучался русский язык в прошлом веке в Венгрии и с целью знакомства с культурой страны, прежде всего с русской литературой. Здесь снова первопроходцами были представители русинской интеллигенции. К. Киш называет несколько имен, их которых выделяет имя Э. Сабова, составителя «Карманной русской грамматики», переизданной под названием «Русская грамматика и разговорник для самостоятельного изучения»[4]. К. Киш, анализируя эту грамматику, находит в ней не только формальный аспект (чтобы читать тексты), но и функциональный (чтобы строить тексты).

4. В 1849 г., сразу после освободительной войны в Пештском университете для славянских национальных меньшинств была создана кафедра славянских языков, где, как пишет К. Киш, русский язык находился на первом месте. Заведующим кафедрой славянских языков был выдающийся венгерский славист О. Ашбот, составивший для студентов «Краткую практическую грамматику русского языка»[5]. Из всех авторов, создававших тогда в Венгрии русские грамматики, О. Ашбот был единственный лингвист-профессионал. Он имел международную известность, был членом Петербургской академии наук, переписывался с А. А. Шахматовым, Ф. Ф. Фортунатовым, Я. К. Гротом, И. А. Бодуэном-де-Куртене. К. Киш характеризует грамматику О. Ашбота как не потерявшую научной и практической ценности до настоящего времени. Грамматика состоит из двух частей. В первой части излагается фонетика, с историческими экскурсами, и морфология, начинающаяся по венгерской традиции с глагола. Вторая часть посвящена технике перевода. Синтаксиса в грамматике нет, но перевод словосочетаний и предложений на венгерский язык позволяет практически овладевать синтаксическими моделями. Лексический материал подается в тематических группах («Деревня», «Город», «Дом», «Квартира», «Погода», «В гостях» и т.д.). Грамматика О. Ашбота много раз переиздавалась.

К. Киш называет и других преподавателей русского языка, работавших в Пештском университете, среди которых были не только венгры по национальности, но и русины, сербы, русские. К. Киш характеризует учебную работу каждого из них, выделяя Я. Мелиха (MELICH János) — наиболее талантливого педагога и организатора.

[4] SZABÓ Endre, Zsebbe való orosz nyelvtan. Budapest 1888; Orosz nyelvtan és társalgókönyv magántanulásra. Ungvár 1889.

[5] ASBÓTH Oszkár. Rövid gyakorlati orosz nyelvtan. Budapest 1888.

ванные в 40-х годах XX в.: «Русская грамматика» — с нетрадиционным построением материала, «Учебник русского языка и разговорник» — приспособленный для перевода текстов, «Венгерско-русский карманный словарь»[6].

В начале XX в. была организована кафедра славянских языков также и в Дебреценском университете, но русский язык на ней начал преподаваться только в 30-е годы. К. Киш рассказывает о первом преподавателе русского языка в Дебреценском университете — Михаиле Попове, русском по происхождению.

Какая мотивация имела место при изучении русского языка в названных университетах на филологических факультетах? Теперь эту мотивацию называют изучением языка в филологических целях. Студенты-филологи изучают язык для того, чтобы затем стать преподавателями этого языка (переводчиками, научными работниками и др.). Такое изучение предполагает не только практическое овладение языком, но и умение его анализировать. Как видим, в Венгрии русский язык в филологических целях изучался уже с 1849 г. Этим годом и предлагает К. Киш обозначить начало изучения русского языка в Венгрии, в частности начало первого его периода, закончившегося только в 1949 г.

5. Имеется в книгах К. Киша и раздел о преподавании русского языка в военных целях. На протяжении второй половины XIX и первой половины XX вв. Венгрия и Россия находились в явном или скрытном военном противостоянии. Русский язык в это время мог изучаться в Венгрии и как язык реального или потенциального противника. Издавались специальные грамматики русского языка, которые получили название «военных грамматик». Конечно, грамматика не может быть «военной» (или «гражданской»), но словари вполне могут быть «военными», если они, например, содержат военную терминологию (и слова, близкие к военной тематике). Самой первой «военной грамматикой» была «Краткая военная русская грамматика», составленная Э. Хорном (Horn Ödön. Rövid katonai orosz nyelvtan. Bp., 1893), использовавшаяся при обучении венгерских офицеров русскому языку в Военной академии им. Людовики. В этой «военной грамматике» были фонетика, с правилами произношения, и морфология; синтаксиса не было, но в диалогах выделялись модели предложения; лексика имела тематическое подразделение: «Портной», «Сапожник», «Кучер», «В селе», «На постое» и др. Ставилась задача научить офицеров понимать русского жителя и объясняться с ним. По-видимому, это было первое пособие по изучению русского языка как языка специальности.

Много издавалось «военных грамматик» и «военных словарей» в Венгрии в годы Второй мировой войны. К. Киш приводит библиографию этих учебных пособий, насчитывающую 52 названия, и дает их анализ. Подразделяет он их прежде всего на две группы: 1) пособия, изданные в начале войны, с преобладанием военной терминологии, 2) пособия, изданные в конце войны, с преобладанием «гражданской» лексики, с моделями предложений на тему венгерско-советского сотрудничества. Издавались тогда учебные материалы и для советских военнослужащих (находящихся в Венгрии) для общения их с венгерским населением. Разумеется, пособия в этом случае были уже не по русскому языку, а по венгерскому: русские фразы ставились в соотвествии с венгерскими фразами, записанными русскими буквами.

6. Что касается «гражданских» целей в изучении русского языка, то этому вопросу К. Киш посвящает наибольшее количество страниц. Как замечает К. Киш, это направление в преподавании русского языка не всегда обусловливалось политикой. Россия представляла большой рынок сбыта, и туда, несмотря даже на неблагоприятные

[6] HONTI Rezső, Orosz nyelvtan. A beszélt és írott orosz nyelv kis kézikönyve tanítóval vagy magánúton való tanulásra. Az új orosz helyesírás szerint. Budapest 1941, [2]Bp.: Cserépfalvi [1943], [3]Bp.: Szikra [1945]; Schenk gyakorlati módszere az orosz nyelvnek elsajátítására... [обложенное заглавие:] Orosz nyelvkönyv és társalgó (Lingua zsebnyelvtanok). [2]Bp. [1943]; Az orosz és magyar nyelv zsebszotára. Budapest 1944.

политические обстоятельства, стремились венгерские деловые люди. Само собой разумеется, что для этого требовалось знание русского языка.

Впервые в торговых целях русский язык стал преподаваться в 1899 г. в Восточной торговой академии в Будапеште. Изучали русский язык студенты славянских национальностей. Первым преподавателем был выходец из России Я. Челингарян, издавший для студентов в 1906 г. в учебно-лингвистической серии «Rozsnyai» свои «Беседы», с подразделением их на разговорные темы. Диалоги давались с переводом на венгерский и немецкий языки, русское произношение передавалось латинскими (венгерскими) буквами. «Беседы» издавались много раз (последнее, 8-е издание вышло в 1920 г.). К. Киш пишет, что студенты Восточной академии направлялись в разные страны, в том числе и в Россию, в Одессу, в Ростов (в Ростове было австро-венгерское консульство).

В 30-е годы в Будапеште были открыты также Восточные торговые курсы, где наряду с западными языками преподавался и русский язык. На Курсах студенты учились составлять деловые письма и бумаги. Одна из средних школ Будапешта в то время готовила выпускников для поступления на Восточные курсы. Курсы прекратили свою работу только в 1939 г. в связи с началом войны.

7. Русский язык в технических целях преподавался в Будапештском Королевском техническом университете, наряду с западными языками. Преподавателем здесь был М. Мункачи, русин по происхождению, специалист по славянским языкам, переводчик русской литературы, издавший в вышеупомянутой серии «Rozsnyai» «Русскую грамматику» (MUNKÁCSY Mihály. Orosz nyelvtan. Bp., 1920), интересную своими диалогами на разные разговорные темы.

8. В 1920 г. в Техническом университете был создан самостоятельный экономический факультет, готовивший экономистов, в том числе и с ориентацией на СССР, с которым тогда (после унизительного для Венгрии Трианонского договора) с надеждой велись дипломатические и торговые переговоры. На факультете преподавался русский язык с экономической мотивацией. Преподавателем был И. Надь, родившийся в Риге, знавший хорошо русский язык, неоднократно бывавший в СССР, написавший «Русскую грамматику» (NAGY Iván. Orosz nyelvtan. Bp., 1923), в которой важное значение имели тексты экономического содержания, русско-венгерский словарь для перевода этих текстов; имелись грамматические образцы склонения и спряжения для начального и продвинутого обучения. К. Киш замечает, что университетская форма преподавания (коллоквиумы, необязательность экзамена и т.п.) не всегда способствовала эффективному овладению русским языком.

9. В книгах К. Киша есть раздел по истории преподавания русского языка в 1945—1949 гг. В западной Венгрии еще шли бои, пишет автор, а в восточной уже организовывались кружки русского языка, издавались разговорники и карманные словари. Однако преподавателей и учебных материалов было мало. В 1945 г. было создано Венгерско-советское общество, которое взяло на себя заботы по организации культурных связей с СССР и преподавания русского языка. В стране была проведена школьная реформа: русский язык вводился для изучения в общие и средние школы — с общеобразовательными целями; при продолжении изучения русского языка с более конкретными целями (после окончания средней школы) создавались таким способом необходимые стартовые возможности. Начали появляться и учебники, например «Учебник русского языка», составленный В. Данци[7]. Но учителей русского языка в школах нехватало. В 1946 г. в Будапештском университете было открыто отделение русского языка (первым заведующим стал З. Трочани) — началась подготовка преподавателей русского языка высшей квалификации. Одновременно в Московский и Ленинградский университеты направлялись студенты для изучения русского языка. В подготовке и совершенствовании учителей русского языка использовались и другие

[7] DANCZI Villeband, Orosz nyelvkönyv a katolikus általános iskolák V. és VI. osztálya számára. Budapest 1947.

формы: летние курсы, кружки русского языка (с группами начального и продвинутого обучения).

10. В 1949 г. в общих и средних школах Венгрии правительством было введено обязательное изучение русского языка. Сложились обстоятельства, которые дают основание К. Кишу (и другим венгерским лингвистам и методистам) утверждать о конце первого периода в истории преподавания русского языка в Венгрии (продолжавшегося 100 лет с 1849 г.), когда русский язык изучался при наличии мотивации, — и начале второго этапа (продолжавшегося 40 лет до 1989 г.), когда русский язык мог изучаться и без мотивации. При отсутствии конкретных целей, несмотря на материальные и духовные затраты общества и изучавших тогда русский язык, знания по русскому языку часто оказывались недостаточными для какого-либо конкретного применения.

В 1989 г. в Венгрии вновь вернулись к мотивированному изучению русского языка. В школах и вузах учащиеся получили возможность выбирать русский язык для изучения (среди других возможных иностранных языков) в зависимости от появлявшихся у них тех или других мотивов. Третий период в истории преподавания русского языка, безусловно, не будет простым повторением первого периода. Как мы теперь видим, он опирается на большой опыт, накопленный в преподавании русского языка во втором периоде. Обязательное обучение русскому языку имело то положительное значение, что оно дало сильный толчок к развитию в Венгрии русистики во всех ее направлениях (как говорится, не было бы счастья, да несчастье помогло). Теперь остается использовать этот богатый опыт, сохранять его, не растерять.

В заключение хотелось бы, основываясь на содержательном материале, представленном в работах К. Киша в широком культурно-историческом аспекте, сделать следующее обобщение. Мотивы изучения иностранного языка находятся в самой тесной связи с языковой политикой государства, которое может либо создавать условия для мотивированного изучения иностранного языка, либо эти условия не создавать; либо способствовать реализации мотивов в изучении иностранного языка, либо мешать их реализации. Мотивы же в изучении иностранного языка могут быть следующие: 1) изучение иностранного языка в целях национального возрождения своего народа; при состоявшемся же возрождении цели конкретизируются, образуя синхроническую систему, внутри которой прежде всего различаются: 2) общеобразовательные цели в изучении иностранного языка (например, в средней школе) и специальнообразовательные цели (например, в средней специальной школе и вузе); последние подразделяются на: 3) цели знакомства с культурой чужой страны, 4) филологические цели, 5) научные цели, 6) военные, 7) торговые, 8) технические, 9) экономические и 10) другие.

В. А. Федосов

Studia Slavica Hung. 43 (1998) 183–186

CHRONICA

Zum 75. Geburtstag von Emil Niederhauser

Die ungarische Geschichtsschreibung zeichnete sich fast bis heute nicht in der Erarbeitung der Theorie der Disziplin aus, sondern eher im Schaffen historischer Synthesen. Für die Verwirklichung der Synthesen war dennoch eine theoretische Grundlegung notwendig, manchmal auf die Art und Weise, daß die Verfasser ihre theoretischen Präsuppositionen in Monographien über Politik- oder Wirtschaftsgeschichte quasi versteckt haben. Besonders die Historiker haben viel um die Aufhebung der Diskrepanz zwischen Praxis und Theorie der Geschichtsschreibung getan, die auf komparative Weise ihren Gegenstand bearbeitet haben. Zu ihnen gehört auch Emil Niederhauser[1], der unter seinen Lesern in erster Linie als Verfasser von Werken über die von ihm als Osteuropa bezeichneten Region bekannt ist; und der obwohl an einer Stelle zugibt, daß »entsprechend den wichtigsten fachgemäßen Forderungen der modernen Geschichtsschreibung der Haupttrend der Forschung überall offenbar die Erforschung der nationalen Geschichte bleibt«, betont er, daß sogar die Erforschung der nationalen Geschichte vor allem nur als Bestandteil der komparatistischen Analyse Neues und Meritorisches sagen kann; bzw. der davon ausgehende Vergleich und der universalhistorische Ausblick für die nationalgeschichtliche Forschung wichtig, ja sogar deren unerläßlicher Bestandteil ist. Demgegenüber ist der Ausblick auf ein Land bzw. eine Nation nicht das Richtigste. Das Richtigste muß um meritorisch zu sein, sich von der nationalen Grundlage losgelöst werden[2]. Es handelt sich nicht bloß um eine methodologische Bemerkung, sondern um die Dialektik des Einzelnen, des Besonderen und Allgemeinen und dieses Problem kann auch die komparative Geschichtsschreibung nicht umgehen. Desto weniger, da die chronologisch letzte Monographie von Emil Niederhauser *»Die Geschichte der Geschichtsschreibung in Osteuropa«*[3] auf die früher von ihm zitierte These reflektiert: sie entwirft einen par excellence historischen Prozeß, in dem er dieselbe Frage aus dem Gesichtspunkt des Einzelnen, später aus dem des Allgemeinen erleuchtet, die Frage nämlich, wie sich in der als Osteuropa bezeichneten Region die Vision über die historische Vergangenheit zur professionellen Geschichtsschreibung entwickelte; in wie weit die Geschichtsschreibung von ihrem breiteren gesellschaftlichen Kontext, vom Erwartungshorizont der Politik und der Öffentlichkeit geprägt wurde und umgekehrt: wie die Politik und die Öffentlichkeit von der Geschichtsschreibung geformt wurde, weiterhin: wie die Verschmelzung beider Horizonte geschah und ob es geschah. In diesem umfangreichen Werk, aber auch schon früher[4], die

[1] Bibliograpische Aufnahme und Bericht: KOROMPAI Gáborné, Niederhauser Emil szakirodalmi munkássága: Egyetemes Történeti Tanulmányok 16 (1987) 101–111; I. SOÓS, Emil Niederhauser – siebzigjährig: Studia Slavica 38 (1993)411–416.

[2] NIEDERHAUSER E., Az összehasonlító történetírás lehetőségei és korlátai: A komparatisztika kézikönyve. (Bevezetés az összehasonlító irodalomtudományba). Szerk. [Red.]: Fried I. Szeged 1987, 189–203.

[3] NIEDERHAUSER E., A történetírás története Kelet-Európában. Budapest 1995 (História Könyvtár, Monográfiák 6).

[4] NIEDERHAUSER E., A magyar és délszláv történetírás. Világtörténet (1992) Herbst-Winter 3–7; A cseh történetírás történetéből: Századok 127 (19??) 201–238; Kulturelles Milieu und Geschichtsschreibung: Studia Slavica 38 (1993) 287–291; Nemzeti hagyományok a kelet-európai történetírásban a szovjet korszakban. In: Korok, régiók, társadalmak. Tanulmányok Gyímesi Sándor 60. születésnapjára. Szerk.: Kulcsár Árpád,

Wechselwirkung der nationalen Bewegungen und der Gesellschaftsentwicklung darstellend, diente er für diese mit einer Typologie, einerseits gruppierte er die osteuropäischen Nationen nach dem Vorhandensein bzw. Fehlen einer feudalen Elite (d.h. in welcher Lage sie die moderne Zeit erreichte), andererseits vollzog er die Gruppierung nach der Zugehörigkeit zum westlichen oder östlichen (byzantinischen) Kreis. Emil Niederhauser, der in seiner ganzen Forschungstätigkeit beide Gesichtspunkte vor Augen hielt, stellte mit Recht fest, daß es in bezug sowohl auf das historische Bewußtsein als auch auf die Bearbeitung der Geistesströmungen[5] zwischen den gebildeten Gruppen einen bedeutenden Unterschied gibt. Jedoch ist gleichfalls er, der die ab ovo Künstlichkeit jeder Gruppenbildung nicht ohne Reflexionen ließ, und der durch die Darstellung der Wechselwirkungen der Kontakte verschiedener Art die starre gezweite Aufteilung bedeutend auflockerte. *»Die Geschichte der Geschichtsschreibung in Osteuropa«* verdient nicht nur deshalb eine besondere Aufmerksamkeit, weil über dieses Thema in einem solchen Umfang mit solcher Gründlichkeit noch nicht geschrieben wurde, sondern vor allem wegen seinen theoretischen Erläuterungen, die hauptsächlich im Kapitel unter dem Titel *»Zusammenfassung«* zu finden sind. Dieses Kapitel gibt einerseits einen ideengeschichtlichen Grundriß nach der Chronologie, andererseits können wir Schlußfolgerungen ziehen über die Kompetenz der komparatistischen Geschichtsschreibung und aus einer breiteren Perspektive die Rolle der Historiker und Geschichtsschreiber im Leben und Struktur der Gesellschaft betrachten.

Die Monographie zeigt die Tugenden von Emil Niederhauser als Geschichsschreiber, die in der Sachlichkeit der Darstellung, in der Illusionslosigkeit und in der zweckmäßigen Handhabung des Materials festgestellt werden könnten. Dazu müssen wir aber unbedingt solche Faktoren mitrechnen, die aus dem Dilemma der Möglichkeit der Geschichtsschreibung herrühren. Bis zum 20. Jh. zerfiel nämlich die rankeische »wie es gewesen war« – Vorstellung, und die Geschichtsschreibung wurde von Mehreren – mit nicht wenig Wahrheitsgehalt – als eine belletristische Gattung behandelt, weiterhin: (teilweise daraus folgend) betonten sie – nicht nur bei der Untersuchung der osteuropäischen Verhältnisse – die in der Geschichtschreibung immer gegenwärtige Fiktionalität, im Zeitalter, in dem solche Losungen wie nationales Erwachen, Mythen, und Haltungsformen gebildet und popularisiert wurden, sondern bei der Darstellung der inhaltlichen Züge der in verschiedenen Epochen, mit verschiedenen Ansprüchen und Zielsetzungen auftretenden »Historismen«. Es kann auch für charakteristisch betrachtet werden, daß Roland Barthes in seiner Arbeit unter dem Titel *»Le Bruissement de la langue«* für möglich hält, Michelet und Mallarmé (einen Fachhistoriker und den Dichter-Theoretiker des Symbolismus) nicht nur nebeneinander zuzuordnen, und Michelet als »prince de signifient« zu bezeichnen, Mallarmé vorzüglich deshalb eine enorme Bedeutung zuschreibt, weil er »die Vorstellung eines freien Signifikanten«[6] ermögliche. Obwohl Emil Niederhauser weder zur Schule des Strukturalismus, noch des Poststrukturalismus gehört, ist seine Tätigkeit ein Zeichen für eine solche Geschichtsschreibung, die mit dem Zugestehen des »credo, quia absurdum«[7], weiterhin zusammen mit dem während der Darstellung offenbarenden Ironisieren seine Zweifel in bezug auf die Authentizität der selbtsicheren Rekonstruktion und die hermeneutische Bewußtheit zum Ausdruck bringt, während er seine eigene Subjektivität bei der Darstellung nicht verheimlicht. Bei Emil Niderhauser bilden die Begriffe »intelligere«, »interpretare« und »applicare«, eine einander erreichende, ineinander wachsende, miteinander organisch zusammenhängende und gegenseitig voraussetzende Einheit, im Einklang mit neueren hermeneutischen Anschauungen (vor allem mit denen von Gadamer), und mit all dem steht keinesfalls im Gegensatz, daß seine historischen Portraits oft durch feine Ironie durchwoben sind, die zugleich

---

Szulaiszky János. Budapest 1994, 327–334; Történeti tudat és nemzeti fejlődés Kelet-Európában: Korunk (Neue Folge) 41 (1997) 7–12; A szlovák történetírás a két világháború között: Regio 1 (1990) 2: 181–206.

[5] Vgl.: Ellenségkép, idegengyűlölet és tolerancia Európában: Info-Társadalomtudomány 25 (1993) 7–14; A magyar történelem kelet-európai kontextusa: Debreceni Szemle 3 (1995) 407–414.

[6] R. BARTHES, Le Bruissement de la langue. Essais critiques IV. Paris 1984, 233, 265. Vgl. noch: P. V. ZIMA, Literarische Ästhetik. Methoden und Modelle der Literaturwissenschaft. Tübingen 1991, 274.

[7] Vgl. Anmerkung 2.

gegen den zweifelhaften Erfolg der Unternehmen gewisser Historiker und gegen das Absolutisieren der Kraft und des Wirkungskreises der Geschichtsschreibung in der osteuropäischen Region gerichtet ist.

Obzwar in unserem skeptischen 20. Jh. viele die Bedeutung des Individuums und der Persönlichkeit bezweifeln, sind viele geneigt, im Historiker nur die Personifikation von Tendenzen zu sehen, ich meinerseits versuche aus Anlaß des 75. Geburstages von Emil Niederhauser eine entgegengesetzte Meinung niederzuschreiben. In der Tätigkeit des bedeutenden Forschers, des sein Talent und seine Erfahrungen weise bewirtschaftenden Wissenschaftlers enthält sein Leben eine plastische Form und gibt ein Beispiel für die Sinnhaftigkeit des Daseins. Da es jede Art abhandelnder Prosa von provisorischer Geltung ist, aber ins Traditionsgeschehen eingebaut wird, wird sie im Verstehen der nächsten Generation zur fortlaufenden Gegenwart. In seinen Werken führt Emil Niederhauser, der Gelehrte, der Lehrer, bescheiden aber entschieden mit seinen Zeitgenossen und mit der Nachfolgerschaft einen Dialog und vererbt eine sehr wichtige Erfahrung[8] Er lebte eine Zeit lang das Schicksal der in der Slowakei lebenden ungarischen Minderheit[9], zum Kompaß seiner Forschungen wurde die Mehrsprachigkeit, das Erlebnis der Multikulturalität, das Leben der Minderheit brachte ihm die Toleranz , die Akzeptanz der Existenz sowie der Ansichten Anderer, und die Annahme des sich Verstehens in Andern bei. Sein Datenreichtum verleiht auf natürliche Weise seiner komparatistischen Geschichtsschreibung Authentizität, aber auch seine Erkennung, daß es ratsam sei, die Wendepunkte der Geschichte in ihrer Wandlung zu betrachten, und daß nicht nur der Prozeß voll Krümmungen ist, sondern auch der Inhalt und die Eigenart der Wahrheit ständig verändern.

Auf dem Weg des Historikers ließ er mehrere Generationen zuerst in Debrecen, später in Budapest treten, durch seine Studien sowie Besprechungen brachte er die Fachliteratur der mit Ungarn benachbarten Völker der ungarischen Fachwelt näher. Wir können ihm nichts anderes wünschen, als weiterhin erfolgreiche Vermittlung, völliges Verstandenwerden und gute Interpretation.

István Fried

On Professor Zsuzsa Zöldhelyi-Deák's Seventieth Birthday

It gives me particular pleasure to write this brief essay of appreciation on the occasion of Professor Zöldhelyi's birthday. I have been closely familiar with her scholarly activities for many years, both in my capacity as her former student—an undergraduate of Russian at L. Eötvös University in the late seventies and early eighties—and also as a fellow-Slavist. Hungarian Russian studies are indeed very fortunate to have her in their ranks: she is a scholar of exceptional erudition and academic experience.

Having received part of her education at the University of Leningrad, she has near-native knowledge of Russian, extensive familiarity with libraries and archives in Russia and a broad circle of academic friends including prominent literary scholars. In the late 1960s, she spent a year at leading American universities, including Berkeley and Columbia. Her good knowledge of English, French and German enabled her to become a highly-qualified literary comparatist. This has essentially defined the direction of her research and teaching up until now. She is primarily a Turgenev scholar—one of undisputed international stature. Her 1978 monograph, *Turgenyev világa* (Turgenev's world), ranks among the best books on this author. Not only does it draw on rare archival materials but it also evaluates the writer's personal life—in particular his complex relationship with women and his years in France—in an informed and original manner. If the book had been written in, or translated into, English, it would, without doubt, have been published by

[8] NIEDERHAUSER E., A dialógus dícsérete: Regio 3 (1992) 2: 189–195.

[9] »Egész pályámat kisebbségi indulásom szabta meg« – Beszélgetés Niederhauser Emil akadémikussal: Magyar Tudomány 38 (1993) 1330–1340.

one of the major American or British university presses and would have served as a significant source for further research in the field. The same applies even more to the recent book, *Turgenyev prózai költeményei. Új műfaj születik* (Turgenev's prose poems: a new genre is born), published in 1991. The monograph was produced at a time when—because of the re-discovery of the Silver Age and the far-reaching consequences of "glasnost'" in Russian studies—Turgenev attracted less scholarly interest. Zöldhelyi points out how modern these less well-known texts are. This book is the only major study of the writer's late prose poems which reveal his "mysterious", "decadent" side. It is a real loss to nineteenth-century specialists that a study of such significance is available only to scholars who read Hungarian.

Professor Zöldhelyi's over sixty scholarly articles and chapters, written in four languages and published in Hungarian, Russian, American and European journals and books deal with a broad range of authors. Her early work is dominated by her study of Russian-Hungarian literary ties, with particular attention devoted to Petőfi, Jókai and Endre Szabó. Her interest in the literary relations of her country with Russia provided underpinning to a series of four thick edited volumes of documents and translations, published between 1983 and 1993. The title of the series is *Orosz írók magyar szemmel* (Russian writers seen from Hungarian eyes).

The status of Russian language and literature as an academic discipline was, of course, paradoxical in a communist country such as Hungary, occupied by Soviet troops until the late 1980s. Professor Zöldhelyi deserves special praise for her ability and courage to remove Russian literature from its Soviet straight jacket for her students. Conducting her classes on nineteenth-century literature in excellent Russian, with modesty and a sense of humour, she always adopted a comparative approach. Thus, she encouraged students—most of whom were studying for joint honours degrees in Budapest University—to relate Russian texts to English, French, German and Hungarian literature. Her seminar, "Russian Literature-World Literature", was a forum for drawing students' attention to Russian-Western cultural ties. She encouraged scores of undergraduates to pursue postgraduate work: she lent Russian books and articles and Western publications on Russian literature to students, making them interested in specialist projects. Most of these scholarly works from her private collection were unavailable in public libraries. She has been directing large numbers of finalists' dissertations and MA as well as PhD research for decades. Today she is one of the leading coordinators of the university's PhD programme in Russian literature.

She is widely known and respected internationally for her publications, conference presentations and guest lectures at leading universities in Europe, Russia and the United States. She has served on the editorial board of *Studia Slavica* since the 1960s. In addition to offering her excellent editorial skills to the journal, she also played a vital role in publishing the work of colleagues from the Soviet Union who would have been unable to find an outlet for their research in their own country for political reasons. Furthermore, she generated sufficient interest in Hungarian Slavic studies abroad for some leading scholars to submit their work to the journal. She had major Western monographs reviewed in *Studia Slavica,* enabling hundreds of Soviet and Eastern European scholars to learn about Slavic scholarship outside the communist world.

Generations of Hungarian teachers of Russian, scholars in Russian departments in Hungary and elsewhere are former pupils of Professor Zöldhelyi. I, for one, probably would not have become a literary scholar, let alone a Slavist, if it had not been for my early encounter with her when I was a second-year undergraduate. Ever since then, she has taken an interest in my scholarly work and has maintained an active academic relationship with me. I am sure that present and former students and dozens of colleagues on whose scholarly work she has had the same impact as on mine join me in wishing her very well for many years to come both in her private and academic life.

University of Surrey *Peter I. Barta*

MAGYAR
TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
KÖNYVTÁRA

HINWEISE FÜR DIE MANUSKRIPTGESTALTUNG

Es werden nur Originalbeiträge veröffentlicht, der Autor erhält nach Annahme des Manuskripts eine Kopie des *Publishing Agreement*. Nach deren Unterschrift und Rücksendung wird das Manuskript bearbeitet und redigiert.

Wir bitten die Autoren, ihre Adresse und E-mail auf einem gesonderten Blatt beizulegen.

Das Manuskript ist in 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. 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 empfiehlt 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 im Abkürzungsverzeichnis ist jedoch die kyrillische Schrift zu benutzen.

Abkürzungen zitierter Werke dürfen nicht mehr als 5–10 Buchstaben enthalten und sind ohne Punkte zu schreiben.

Jede Fußnote ist als selbständiger Absatz zu formulieren. Die Fußnoten sind fortlaufend zu numerieren und am Ende des Beitrags gesondert mit 2fachem 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 25 kostenlose Sonderdrucke zur Verfügung gestellt.

HU ISSN 0039–3363

307.222

STUDIA SLAVICA

32.

ACADEMIAE SCIENTIARUM HUNGARICAE

ADIUVANTIBUS

J. BAŃCZEROWSKI, I. FRIED, P. KIRÁLY, L. KISS, E. NIEDERHAUSER,
E. SZALAMIN, L. SZILÁRD, A. ZOLTÁN, ZS. ZÖLDHELYI-DEÁK

EDITIONEM CURANTE

A. HOLLÓS

REDIGUNT

I. NYOMÁRKAY et F. PAPP

TOMUS 43 FASCICULI 3–4

AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST

1998

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
H-1117 Budapest, Prielle Kornélia u. 4
http://www.akkrt.hu

Manuskripte und Zuschriften an die Redaktion:

Studia Slavica
H-1364 Budapest, Postfach 107
Fax: +36-1-266-3342
E-mail: nyomarkay@isis.elte.hu

Bestellbar bei

AKADÉMIAI KIADÓ
H-1519 Budapest, Postfach 245
Fax: +36-1-464-8221
E-mail: kiss.s@akkrt.hu

Preis für Band 43 (1998) in 4 Heften US$ 140.00, inklusive Postversand, per Luftpost zuzüglich US$ 20.00.

© Akadémiai Kiadó, Budapest 1998

PRINTED IN HUNGARY

Akadémiai Nyomda, Martonvásár

INDEX

†*Hadrovics, L.:* Das Ungarische in seiner ostmitteleuropäischen geistigen Umwelt 187
Стефановић, Д.: Три ћирилска рукописа Универзитетске библиотеке у Будимпешти .. 203
Дуккон, А.: Российская тематика в одном календаре XVII в. и некоторые вопросы изучения творчества Зриньи 251
Майер, Р.: Образ России в венгерских журналах первой трети XIX века 265
Регеци, И.: Аспект веры в произведениях Чехова 277
Бэлэнеску, С.: Достоевский и Солженицын 289
Балог, Э.: К проблеме динамизма авторской позиции в романе Андрея Белого «Петербург» 295
Хетени, Ж.: Пик и тупик иноязычной еврейской литературы. Исаак Бабель и Карой Пап 325
Fried, I.: Bilanz und Möglichkeiten der polnisch-ungarischen vergleichenden literaturwissenschaftlichen Forschungen 333
Kšicová, D.: The Poetics of Czech Humor 341

Critica et bibliographia

Тетени, М.: История русской переводной литературы, Древняя Русь, XVIII в., I. Проза 351
Дуккон, А.: M. PARTRIDGE, Alexander Herzen 354
Никулина, Н. и Зёльдхейи-Деак, Ж.: Ivan S. Turgenev. Leben, Werk und Wirkung 356
Александров, В.: В. А. НЕДЗВЕЦКИЙ, Русский социально-универсальный роман XIX века 362
Хентер, Н.: P. I. BARTA, Bely, Joyce, and Döblin 364
Филиппов, С.: FONT Márta, Oroszország, Ukrajna, Rusz 367

Chronica

Дейши, Э.: К 70-летию Михая Петера 379
Саламин, Э.: К 70-летию Иштвана Пете 381
Лацхази, А.: Языковое наследие Великого княжества Литовского 382

MAGYAR
TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
KÖNYVTÁRA

Studia Slavica Hung. 43 (1998) 187–202

Das Ungarische in seiner ostmitteleuropäischen geistigen Umwelt*

† LÁSZLÓ HADROVICS

Unter den Sprachen der Welt gibt es nur wenige, die ganz allein ohne Verwandtschaft in einer fremden Umwelt stehen wie etwa das Baskische zwischen dem spanischen und französischen Sprachgebiet. Die meisten Sprachen zeigen Ähnlichkeiten mit anderen, so daß man sie zu Gruppen, Typen oder Familien zusammenfassen kann. Diese engere oder weitere Zusammengehörigkeit nennt man gewöhnlich Sprachverwandtschaft. Der Begriff der Sprachverwandtschaft kann auf verschiedene Weise gedeutet und die Klassifikation der Sprachen nach verschiedenen Gesichtspunkten durchgeführt werden.

In der frühen Periode der klassischen Sprachwissenschaft unterschied man drei Haupttypen des Sprachbaus, die flektierenden, agglutinierenden und isolierenden Sprachen. Beim ersten Typ bekommen die Wörter je nach ihrer Rolle im Satz verschiedene Endungen, wobei auch der Wortstamm verändert werden kann. Zu diesem Typ gehören die indoeuropäischen Sprachen wie Griechisch, Latein, die germanischen und slawischen Sprachen. Beim zweiten Typ erhalten die Wörter im Satz ebenfalls Endungen, die einst selbständige Wörter waren und ohne jedwede Änderung des Stammes einfach den Wörtern angehängt oder angeleimt werden. Zu diesem Typ gehören z.B. die finnisch-ugrischen Sprachen, unter ihnen auch das Ungarische. Den dritten Typus bilden Sprachen, die über keine formalen Elemente verfügen, sondern die Satzbildung mit anderen Mitteln wie etwa Betonung, Intonation, Wortfolge und Zusammenrückung von selbständigen Wörtern verwirklichen. Ein typisches Beispiel dafür ist das Chinesische.

Diese im Grunde genommen sehr formalistische Einteilung wurde seit dem Anfang des 19. Jh.s allmählich durch eine neue Betrachtungsweise abgelöst. Die neue Richtung in der Klassifikation der Sprachen hängt eng mit dem Vordringen des Historismus in den Geisteswissenschaften zusammen. Wenn man z.B. die gegenwärtige Rechtsordnung einer Gesellschaft richtig verstehen will, genügt es nicht, nur die bestehenden Institutionen und Normen zu studieren, sondern man muß weiter zurückgreifen und untersuchen, was für gesellschaftliche Verhältnisse und Veränderungen zum heutigen Zustand führten, was für sichtbare und

* Unpublizierter Text eines Vortrags am Sommerkurs für Ausländer der Universität Debreczin 1989. Veröffentlicht aus dem wissenschaftlichen Nachlaß des Verfassers von Lajos Kiss.

0039-3363/98/$ 5.00 © 1998 *Akadémiai Kiadó, Budapest*

latente Triebkräfte die Entwicklungslinien bestimmten. Erst diese Betrachtungsweise ist geeignet, die bestehenden Verhältnisse richtig zu deuten.

Dieser Historismus – übertragen auf die Sprachwissenschaft – bedeutete, daß man statt der einfachen Beschreibung des Sprachzustandes das Studium der Sprachentwicklung in den Vordergrund stellte. Damit wurde auch die Frage nach der Klassifikation der Sprachen ganz anders gestellt. Statt eines formalistischen Kriteriums wurde der historische Zusammenhang, d.h. die engere und weitere Verwandtschaft der auf eine gemeinsame Grundsprache zurückzuführenden Sprachen als Prinzip der Einteilung angenommen. Aufgrund der genetischen Verwandtschaft wurden nun die Sprachen zu Familien oder Stämmen zusammengefaßt. Diese Betrachtungsweise beherrschte die Sprachwissenschaft des ganzen 19. Jh.s und ist noch heute – abgesehen von einigen Modifikationen, auf die ich hier nicht eingehen möchte – wenn auch keine alleinherrschende, aber immerhin eine wissenschaftlich gut fundierte Möglichkeit der Klassifikation.

Zuletzt möchte ich noch eine Theorie erwähnen, die zwischen den beiden Weltkriegen in der Sowjetunion aufgekommen ist und auch nach dem zweiten Weltkrieg bis in die 50er Jahre fast alleinherrschend war, bis ihr Professor Čikobavas Auftritt in der Presse und Stalins Äußerungen über Sprachwissenschaft ein Ende bereitet haben. Das war die Theorie von Nikolaj Jakovlevič Marr, deren Kern man wie folgt kurz zusammenfassen kann: nach dieser Theorie ginge der Wortschatz aller Sprachen der Welt auf die vier Elemente *sal, ber, jon, roš* zurück. Diese seien ursprünglich magische Lautkomplexe gewesen, aus denen sich letzten Endes alle Sprachen durch Sprachkreuzung entwickelt haben sollten. Die Entwicklungsstufen nannte Marr Stadien, die er in engem, organischem Zusammenhang mit den gesellschaftlichen Entwicklungsstufen des betreffenden Volkes sah. Nach dieser »stadialen« Auffassung müsse man die Sprachen nach der erreichten Entwicklungsstufe klassifizieren. So wären nach dieser Theorie das Chinesische (eine isolierende Sprache) und das Englische (auf dem Weg, eine isolierende Sprache zu werden) eng verwandt. Das gefährlichste in Marrs Theorie war nicht die Unwissenschaftlichkeit der Grundlagen, sondern die politische Verdächtigung der Andersdenkenden, mit der die Entwicklung der sowjetischen Sprachwissenschaft für Jahrzehnte gedrosselt wurde.

Wie aus den aufgezählten Theorien ersichtlich, kann man die Sprachen nach verschiedenen Gesichtspunkten zu Gruppen zusammenfassen. Die Frage ist nur, ob der betreffende Gesichtspunkt das Wesentliche in der Sprache erfaßt oder nur Äußerlichkeiten und zufällige Ähnlichkeiten in den Vordergrund stellt. Ohne auf eine neue Theorie Anspruch zu erheben, will ich nur kurz darauf hinweisen, daß die Sprache nicht nur Struktur, sondern auch Inhalt ist. Jede Sprache ist die Trägerin und zugleich Vermittlerin eines ungeheuer großen, in Jahrhunderten und sogar Jahrtausenden angehäuften kulturellen Erbes. Wenn man diesen kulturellen Gehalt der Sprache in den Vordergrund stellt, erfaßt man ein grundlegendes Prinzip, im Sinne dessen man eine Reihe von geographisch zusammen-

gehörenden Sprachen untersuchen, zwischen ihnen Gemeinsamkeiten und Verschiedenheiten nachweisen kann. Aufgrund dieses kulturellen Prinzips kann man feststellen, daß einige Sprachen trotz des Fehlens von genetischer Verwandtschaft eng zusammengehören, und andere Sprachen, trotz der engen genetischen Verwandtschaft, eigentlich nicht zusammengehören. Solche kulturellen Verwandtschaften können sich zwischen Sprachen entwickeln, deren Träger Jahrhunderte hindurch nebeneinander leben und einen regen Austausch der materiellen und geistigen Güter pflegen. Die auf diese Weise entstandene Verwandtschaft nennt man mit dem deutschen Terminus technicus: S p r a c h b u n d. (Wenn Sie bei Wahrig [Neuausgabe 1980] nachschlagen, finden Sie die folgende Definition: »Gruppe benachbarter Sprachen, die auf Grund historischer und wirtschaftlicher Bindungen ihrer Träger gemeinsame Züge entwickelt haben, die nicht auf Sprachverwandtschaft zu beruhen brauchen«. – Eine ähnliche Definition findet sich auch im Kleinen Wörterbuch sprachwissenschaftlicher Termini.)

Das klassische Beispiel für einen Sprachbund sind die Balkansprachen: Albanisch, Neugriechisch, Rumänisch, Bulgarisch, Makedonisch (ein wenig auch Serbokroatisch). Diese Sprachen sind zwar miteinander genetisch verwandt, aber die charakteristischen Züge, aufgrund deren sie zu einer besonderen Gruppe zusammengefaßt werden können, sind nicht in der genetischen Verwandtschaft begründet: Fehlen des Infinitivs, Aufgabe der Deklination, postpositiver Artikel. Diese Eigenheiten sind aber nicht bei jeder Sprache dieser Gruppe gleichzeitig vorhanden.

Nach der Analogie dieses Sprachbundes kann man natürlich auch andere Sprachen untersuchen, ob sie nicht ähnliche Zeichen engerer Zusammenhörigkeit aufweisen. Auf ein so spektakuläres Ergebnis darf man im ostmitteleuropäischen Sprachraum nicht hoffen, aber es können gemeinsame Züge aufgedeckt werden, die die Ausscheidung einer enger zusammengehörenden Gruppe rechtfertigen dürften. Es handelt sich in unserem Fall um das Areal, das man den östlichen Teil Mitteleuropas oder einfach Ostmitteleuropa nennen kann. Wenn man Ungarn als den Mittelpunkt dieses Areals betrachtet, kann das Ungarische mit den Nachbarsprachen einen lose zusammenhängenden Sprachbund darstellen. Denn man kann nicht bezweifeln, daß die Völker dieser europäischen Landschaft durch die gemeinsame Geschichte durch so viele Bande der Schicksalsgemeinschaft und so bedeutende gemeinsame geistige Anstrengungen und Errungenschaften miteinander verbunden sind, daß all dies auch in der Sprache wesentliche gemeinsame Spuren hinterlassen haben muß.

Ich möchte hier auf die einzelnen historischen Ereignisse und Entwicklungsprozesse, die das Schlagwort Schicksalsgemeinschaft voll rechtfertigen, nicht näher eingehen, sondern meine Erörterungen gleich mit dem sprachlichen Niederschlag dieser Prozesse weiterführen.

Nachdem die Ungarn gegen Ende des 9. Jh.s ihre heutigen Wohnsitze eingenommen hatten, kamen sie unter den sehr intensiven Einfluß von drei Sprachen:

Slawisch, Deutsch und Latein. Neben diesen gab es natürlich auch andere Einflüsse. Das Ungarische hat im Mittelalter auch byzantinisch-griechische, italienische und französische Lehnwörter übernommen, dazu kamen später türkische Elemente meistens über das Serbokroatische. Aber all das kann an Bedeutung mit dem Einfluß der drei anderen nicht verglichen werden.

Mit den Slawen pflegten die Ungarn in ihrer neuen Heimat sehr intensive sprachliche Kontakte. Das kam daher, daß die Ungarn sich an manchen Orten unter Slawen niedergelassen hatten. Das beweisen z.B. slawische Ortsnamen heute rein ungarischer Gebiete wie etwa *Visegrád, Paloznak, Tapolca, (Nagy-) Kanizsa, Mesztegnyő* usw. Die Lebensverhältnisse der seßhaft gewordenen Ungarn haben sich bedeutend verändert. Slawischer Einfluß kam im Ackerbau, in der intensiven Viehhaltung, in Wohnkultur, Ernährung, Hausarbeit, Handwerk usw. zur Geltung. Die Spuren dieser Symbiose sind noch heute im ungarischen Wortschatz zu finden. Nur einige Beispiele: slawischer Herkunft sind *rozs* 'Roggen', *kalász* 'Kornähre', *csoroszlya* 'Pflugmesser', *borona* 'Egge', *parlag* 'Brachfeld', *csorda* 'Viehherde', *széna* 'Heu', *kalangya* 'Heuhaufen', *kemence* 'Backofen', *asztal* 'Tisch', *szita* 'Sieb', *kovács* 'Schmied', *takács* 'Weber' usw.

Staatliche Organisation und Rechtsleben haben auch bedeutenden slawischen Einfluß erfahren. Wörter wie *nádor* 'Palatin', *udvarnok* 'Hofmann', *tárnok* 'Schatzmeister' zeugen davon, daß die Ungarn slawische Institutionen übernommen haben.

Die kirchliche Organisation und das religiöse Leben waren in ihren Anfängen ebenfalls von slawischer Seite stark beeinflußt. Wörter wie *kereszt* 'Kreuz', *pilis* 'Tonsur', *malaszt* 'Gnade', *csoda* 'Wunder' sind noch heute bezeugen diesen Einfluß.

Der Wortschatz der abstrakten Begriffswelt wurde weniger berührt, obwohl auch hier einige wichtige Entlehnungen zu finden sind wie etwa *rend* 'Ordnung' oder *ösztön* 'Instinkt', das ursprünglich ein spitzes Instrument bedeutete und erst später im Ungarischen zum Träger eines abstrakten Begriffs wurde.

Wie aus dem Gesagten ersichtlich, war der slawische Einfluß von großer Bedeutung. Nur darf man nicht glauben, daß die Übernahme eines jeden Lehnwortes unbedingt nötig war. Die Ungarn verfügten bereits zur Zeit ihrer Niederlassung im Donaubecken über eine Reihe von Wörtern, die später von slawischen Elementen verdrängt oder wenn nich ganz abgelöst, so wenigstens in ihrem Bedeutungsbereich eingeschränkt wurden. Statt der Berufsbezeichnungen *kovács* oder *takács* gebrauchte man die Partizipien *verő* und *szövő,* statt *kalász* sagte man *gabonafő.* Auf der abstrakten Ebene war der Begriff 'Ordnung' anfangs durch *szer* vertreten, das mit *rend* in einem tautologischen Kompositum *rendszer* bis heute seine ursprüngliche Bedeutung bewahrt hat. Es gibt also im Ungarischen eine ganze Reihe von slawischen Luxuslehnwörtern.

Der gleiche Prozeß wiederholt sich später mit den deutschen Lehnwörtern. Ung. *vég* bedeutet z.B. von Anfang an 'Ende' und 'Ziel'. Aber später, als *cél* aus

dem Deutschen übernommen wird, verliert *vég* einen Teil seines Bedeutungsbereiches und wird nur 'Ende' bedeuten. Interessant ist das Schicksal der ung. Bezeichnung für 'Hammer'. Am Anfang steht ung. *verő* (das gleiche Wort wie bei Schmied), später wird *kalapács* aus dem Slawischen übernommen, und am Ende kommt *hámor* aus dem Deutschen, allerdings nur in der Bedeutung 'Eisenhammer, Hammerwerk'.

Nach der ersten großen Welle des slawischen Einflusses im frühen Mittelalter beginnt der Gegenstrom der Entlehnungen aus dem Ungarischen. Als die staatliche Organisation gefestigt war, die kirchliche Organisation stufenweise ausgebaut wurde und die wirtschaftlichen Kontakte mit den Nachbarn immer mehr an Bedeutung gewannen, begann auch die ungarische Sprache expansiv zu werden. Zahlreiche Ausdrücke der staatlichen, juristischen, kirchlichen, militärischen, gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Terminologie drängen in die slawischen Nachbarsprachen und ins Rumänische ein. Das sind, um nur einige zu nennen: *ország, város, falunagy, peres, tanács, tábor, sereg, vám* usw. Es ist interessant, daß dabei auch slawische Elemente in veränderter, magyarisierter Form als Rückentlehnungen ins Slawische gelangen, wie etwa *akó, asztal, csárda, kormány, parlag, gazda, vajda* und ähnliche. Dazu kam noch die Übernahme von Bildungssuffixen, zuerst aus dem Slawischen ins Ungarische wie *-nok, -nök* (< sl. *-ьникъ*) und später aus dem Ungarischen ins Slawische. Auch werden als Suffix empfundene Wortendungen abstrahiert und als Bildungssuffixe verwendet wie z.B. *-ov* in *lopov* 'Gauner' aus ung. *lopó,* das auch genuin slawischen Wörtern angehängt wurde wie *lazov* 'Lügner', *nitkov* 'Niemand, Schuft, Schurke'.

Die gleiche Wechselwirkung ist charakteristisch auch für die Lehnübersetzungen und Lehnbedeutungen. Für die Richtung Slawisch → Ungarisch sei *blagdan* → *ünnep* 'Festtag' und *propelo, raspelo* → *feszület* 'Kruzifix' angeführt, und für die entgegengesetzte Richtung findet man Beispiele im Kroatischen *házasság* → *hištvo* 'Ehe', *lelkiismeret* → *dušno spoznanje* 'Gewissen', *írástudó* → *pismoznanec* 'Schreiber, lat. scriba'.

Alle diese Lehnwörter, Suffixe und Lehnübersetzungen kündigen den Anfang einer Sprachverwandtschaft neuerer Art, die langsame Entwicklung einer kulturellen Verwandtschaft zwischen geographisch benachbarten Sprachen an.

Durch die Einwirkung von anderen Sprachen wurde diese Angleichung gefördert. Und in dieser Hinsicht kommt vor allem das Deutsche in Betracht. Eine zusammenfassende Darstellung des deutschen Einflusses auf die Sprachen Ostmitteleuropas steht noch aus. In diesem Vortrag kann ich nicht einmal eine skizzenhafte Übersicht all der Gebiete geben, wo deutsche Lehnwörter und Lehnprägungen massenhaft zu finden sind. Aus dem ganzen Fragenkomplex will ich nur eine typisch deutsche Erscheinung herausgreifen: die Wortzusammensetzung, die für das Ungarische eine außergewöhnlich große Bedeutung hat. Daß Komposita heute im Ungarischen so leicht gebildet werden können und daß diese Leichtigkeit schon die Produktivität der ungarischen Bildungssuffixe gefährdet,

ist ohne Zweifel dem deutschen Vorbild zuzuschreiben. Komposita gab es schon auch im Altungarischen, besonders mit Stoffnamen als Vorderglied wie *kőfal* 'Steinmauer', *aranyedény* 'goldenes Gefäß' usw., aber das massenhafte Erscheinen von Komposita geschah nach deutschem Muster, angefangen von den biblischen *írástudók* ('die Schriftweisen') bis zum heutigen *hiánycikk* ('Mangelware'). Zwischen den deutschen und ungarischen Komposita gibt es zwei wichtige formale Unterschiede: 1. Das Ungarische kennt nicht die Kompositionsfuge, Wörter werden ohne irgendwelche Änderung des Vordergliedes zusammengefügt so z.B. *marhabőr* 'Rindsleder', *marhavész* 'Rinderpest', *ebadó* 'Hundesteuer', *cigarettaszünet* 'Zigarettenpause' usw. 2. Der zweite wichtige Unterschied ist, daß deutsche Komposita mit verbalem Vorderglied nur den Verbstamm zeigen wie z.B. *Schreibfeder, Schreibpapier, Schreibtisch, Schreibmaschine,* im Gegensatz zum Ungarischen, wo das verbale Vorderglied entweder als Partizip Präsens erscheint oder durch ein Verbalsubstabtiv ersetzt wird wie *írótoll, íróapír, íróasztal, írógép* oder *Sendepause* → *adásszünet* (im Rundfunk und Fernsehen). Aber *Sendezeit* wird mit einer attributiven Konstruktion *adási idő* wiedergegeben. Das war aber im Ungarischen nicht immer so. In den Jahrzehnten der großen Spracherneuerung prägte man massenhaft nach deutschem Muster Komposita, wo das verbale Vorderglied nur ein verstümmelter Verbstamm war, wie z.B. *Klebepflaster* → *ragtapasz, Beweggrund* → *indok.* Diese Bildungsweise ist aber seitdem schon lange aus der Mode gekommen, obwohl Komposita dieser Art noch heute gebraucht werden. Aber es würde wohl niemandem einfallen, statt *írógép* **írgép* oder statt *kenőszappan* 'Schmierseife' **kenszappan* zu empfehlen.

Die überaus produktive Wirkung der deutschen Komposita erfaßte nicht nur das Ungarische, sondern auch die benachbarten slawischen Sprachen, obwohl die Produktivität hier nicht so stark war wie im Ungarischen. Die slawischen Sprachen verfügen nämlich über ein reichlich entwickeltes System der Bildungssuffixe. Es gibt Begriffe, die im Deutschen und Ungarischen nur mit Komposita ausgedrückt werden können wie z.B. *Rindfleisch – marhahús* und überhaupt die Fleischsorten, oder Ortsbezeichnungen: *Marktplatz – vásártér, Schlachtfeld – harctér, Haltestelle – megállóhely, Hanfacker – kenderföld.* Das Slawische hat für beide Typen je ein eigenes Bildungssuffix. Für Fleischsorten *-ina,* das dem Namen des betreffenden Tieres angehängt wird; und für Ortsbezeichnungen das Suffix *-ište* (mit lautlichen Varianten je nach Sprache *-išče, -išće* und im Polnischen *-isko*). Daß beide Bildungsweisen sehr alt sind, sollen einige Beispiele aus dem Alttschechischen veranschaulichen: *hovedina* 'Rindfleisch', *svinina* 'Schweinefleisch', *teletina* 'Kalbsfleisch' usw.; *bojišče* 'Schlachtfeld', *konopišče* 'Hanfacker' usw.

Das Slawische operiert bei der Wiedergabe von Komposita in der Regel mit Suffixen oder mit analytischen Konstruktionen, mit attributiven oder Präpositionalausdrücken. Ein deutsches Kompositum wie etwa *Zahnarzt* heißt im Unga-

rischen *fogorvos,* im Kroatischen dagegen *zubar; Zahnbürste* heißt ungarisch *fogkefe,* im Kroatischen *četkica za zube; Welterfolg,* ung. *világsiker,* kr. *svjetski uspjeh, Hagelschaden,* ung. *jégkár,* kr. *šteta od tuče* oder *od leda; Opernball,* ung. *operabál,* kr. *bal u operi.*

Im Slawischen wird auch das Vorderglied fremder Komposita ebenso leicht mit einem Suffix verselbständigt, um das Hinterglied weglassen zu können. So wird im Kroatischen *Nullermehl* zu *nulerica, Nähmaschine* (Marke *Singer*) zu *singerica, Stahlschrank* (Typus *Wertheim*) zu *verthajmovica* oder *verthajmovka.* Ähnlich heißt auch *Virginia-Zigarre* im Tschechischen *viržinka.* Aber auch in anderen slawischen Sprachen findet man zahllose ähnliche Beispiele. Eine Art Hemd heißt bei den Russen *толстовка,* benannt nach Lev Nikolajevič Tolstoj; die Polen nannten eine Art Kappe *konfederatka* usw.

Trotz dieser Möglichkeiten konnten die slawischen Sprachen der formalen Nachahmung der deutschen und ungarischen Komposita nicht widerstehen. Ähnliche Komposita gab es bereits im Mittelalter wie etwa kr. *šćito-noša* 'Schildträger' oder alttsch. *čužo-zemec* 'Fremder', aber massenhaft erscheinen sie erst infolge des intensiven deutschen Einflusses, der zugleich auch das Ungarische trifft. So entstehen z.B. nach dem Muster von dt. *Dampfschiff* ung. *gőz-hajó,* kr. *paro-brod,* tsch. *paro-loď;* dt. *Schnellzug* ung. *gyors-vonat,* tsch. *rychlo-vlak;* dt. *Edelstein* ung. *drága-kő,* tsch. *draho-kám.* Neben diesen Zusammensetzungen mit gewöhnlicher Kompositionsfuge entstanden im Slawischen auch Genitivkomposita, bei denen das Vorderglied den Genitiv der Mehrzahl oder seltener den der Einzahl zeigt wie tsch. *knih-tisk* 'Buchdruck', früher 'Bücherdruck', *knih-kupectví* 'Buchhandlung' oder *oka-mžík* 'Augenblick', *stavby-vedúcí* 'Bauleiter', wo das Vorderglied der Genitiv Plural von *kniha* bzw. der Gen. Sing. von *oko* und *stavba* ist. Eine ähnliche Bildung ist auch serbokr. *kuće-vlasnik* 'Hausbesitzer'.

Einen Teil der Komposita dieser Art hat die Sprache wieder ausgemerzt und durch genuin slawische Bildungsweisen ersetzt. Im Tschechischen wurde *rychlovlak* durch *rychlík, parolod'* durch *parník* und *parostroj* durch *parní stroj* ersetzt; im Kroatischen wurden ähnlicherweise das ältere *paromlin* 'Dampfmühle' durch *parni mlin* und das ältere *parostroj* durch *parni stroj* abgelöst. Aber es gibt eine Menge von Ausdrücken, an denen man auf den ersten Blick das deutsche Muster erkennen kann, wie das schon erwähnte tsch. *knih-tisk* oder kr. *spomen-ploča* 'Gedenktafel' oder *remek-djelo,* ung. *remek-mű* 'Meisterstück, Meisterwerk'.

Das Eindringen von deutschen Komposita in den ostmitteleuropäischen Sprachraum war nicht nur darum wichtig, weil dadurch die Begriffswelt dieser Sprachen bedeutend erweitert wurde, sondern auch weil diese Sprachen dadurch ein sehr bequemes Ausdrucksmittel gewonnen haben. Im Ungarischen bedeutete der deutsche Einfluß nur die Intensivierung der bereits bestehenden Ausdrucksmöglichkeiten, in den slawischen Sprachen hingegen gewann die Komposition,

die früher kaum benutzt worden war, das volle Bürgerrecht. Dadurch öffneten sich für die Wortschöpfung ganz neue Wege, die in der modernen technischen Zivilisation jede Sprache betreten muß, die mit dem schwindelerregenden Entwicklungstempo der materiellen und geistigen Kultur überhaupt Schritt halten will.

Aus dem bisher Gesagten geht hervor, daß bereits die slawisch-ungarische Interferenz und die gemeinsam erfahrene deutsche Wirkung auf die Sprachen Ostmitteleuropas gewisse gemeinsame Züge entwickelt haben. Ein dritter Faktor, der diese Entwicklung noch mehr vorantrieb, war das Latein als Kultursprache des Mittelalters. Die Bedeutung des Lateins in der geistigen Entwicklung unseres Sprachraumes kann man nicht überschätzen. Sprachpfleger früherer Generationen und besonders einige verblendete Sprachreiniger wurden nicht müde, die vielen aus dem Latein übernommenen Elemente auszurotten und sie durch frisch geprägte Neologismen zu ersetzen. Heute beurteilt man diese Entwicklung ganz anders. Der lateinische Einfluß im Ungarischen und in den benachbarten Sprachen ist die natürliche Folge der Zugehörigkeit dieser Nationen zur europäischen Kultur. Daß diese Sprachen heute als vollwertige europäische Kultursprachen erscheinen, ist zum großen Teil dem Latein und der dadurch vermittelten Kultur zu verdanken. Hier darf ich die vielen gemeinsamen Lehnwörter, die zugleich einem gemeinsamen Begriffsgut entsprechen, übergehen und nur einen interessanten Zug der lateinischen Aussprache hervorheben, und das ist der lateinische Laut *s,* der entweder als *š* oder als *ž* ausgesprochen wird. Lat. *sors* und *rosa* lauteten also im Ungarischen wie *sors* und *rózsa.* Diese Aussprache des Lateins war nicht nur in Ungarn, sondern auch im mittelalterlichen Böhmen, Polen und durch ungarischen Einfluß auch in Nordkroatien in Gebrauch. Der biblische Name *Judas* wird im Ungarischen als *Judás,* im Tsch. als *Judaš,* später *Jidáš,* im Polnischen als *Judasz* ausgesprochen, ebenso *Moses:* ung. *Mózses,* später *Mózes,* tsch. *Mojžieš,* später *Mojžíš,* poln. *Mojżesz.* Diese Aussprache ist aller Wahrscheinlichkeit nach wieder dem deutschen Einfluß zuzuschreiben. Zu den Polen gelangte sie wahrscheinlich über Böhmen und zu den Kroaten über Ungarn. In Nordkroatien war der ungarische Einfluß wegen der Staatsgemeinschaft und der gemeinsamen kirchlichen Organisation besonders stark.

In der Geschichte des lateinischen Einflusses beginnt mit dem Humanismus eine qualitativ ganz andere Periode. Im Mittelalter paßte sich eher das Latein den Nationalsprachen an. Es übernahm eine Reihe von vulgärsprachigen Wörtern wie z.B. ung. *akó* → *aco (-onis)* 'ein Hohlmaß', *áldomás* → *aldomasium* 'Kauftrunk', *apród* → *aprodianus* 'Lehrling', *jobbágy* → *jobagio* 'Leibeigener' usw. Ähnlich können auch in der Satzkonstruktion und unter den phraseologischen Verbindungen nationalsprachige Formen beobachtet werden. So wird z.B. die ungarische Wendung *füstbe megy* 'scheitern, in Rauch aufgehen' von unseren Latinisten mit *in fumum transire* oder *in fumum abire* wiedergegeben.

Diese Tendenz ändert sich völlig mit dem Humanismus, der ein ganz anderes Stilideal vor die Literaten gestellt hat. Das intensive Studium der lateinischen

Klassiker führte ganz natürlich zu ihrer Nachahmung in Sprache und Stil, und das zeigte sich nicht nur im Latein, sondern auch in den Nationalsprachen. Bei den geographisch benachbarten Völkern, wo auch die persönlichen Kontakte viel zu den gemeinsamen Bestrebungen auf dem Gebiet der Sprache und Literatur beitragen konnten, zeitigte der neue Geist ebenfalls gemeinsame Züge. Das Einmischen von lateinischen und griechischen Wörtern in nationalsprachige Texte ist bei den Ungarn ebenso üblich wie bei den Tschechen oder Kroaten. Die kunstvoll aufgebaute Periode, die manchmal sehr gekünstelte Wortfolge, das Verb als Abschluß des Satzes, das sind alle gemeinsame Züge dieses Zeitalters, und all das geschieht im Zeichen der Stileleganz. Die ins Lateinische übersetzten oder einfach latinisierten Familiennamen wie *Braxatoris* (Brauer) bzw. *Comenius* (Komenský) gehören ebenfalls zur Charakterstik dieser Zeit.

Dem allgemeinen Interesse für Sprachen sind die fast gleichzeitig bei verschiedenen Völkern erscheinenden Grammatiken und Wörterbücher zu verdanken. Auch das Problem der Sprachverwandtschaft wird erörtert, vorerst nur in dem Sinne, daß das Hebräische der Urahne aller Sprachen der Welt sei.

Die ungewöhnliche Bedeutung der ungarischen Latinität zeigt sich auch darin, daß sich ihre Wirkung auch auf Nachbarvölker erstreckte, die ihre ersten kulturellen Anregungen vom östlichen Christentum bekamen und Jahrhunderte hindurch im Banne dieser Kultur beharrten, mit der mittelalterlichen und humanistischen Latinität also keinen unmittelbaren Kontakt hatten. Das waren die Rumänen und Serben. Bei den Rumänen begann das Befreuden mit der westlichen Kultur etwas früher. Eine vermittlerrolle spielten dabei vor allem die protestantischen Schulen in Siebenbürgen. Für die rumänischen Intellektuellen, die in diesen Schulen ihre Bildung erworben, war das Latein nicht nur die Sprache der Administration und des Rechtslebens, sondern zugleich die Brücke zu Europa. Lateinische Lehnwörter bürgerten sich im Rumänischen Siebenbürgens massenhaft ein. Es genügt, die ausgezeichnete Monographie von Lajos Tamás aufs geratewohl aufzuschlagen, um Wörter zu finden wie *ambituş, arcuş, articuş, procator* und unter den Verben: *administrălui, aprobălui, proteştelui,* von denen einige die klare Spur der ungarischen Vermittlung tragen.

Bei den Serben im ehemaligen Südungarn, der heutigen Vojvodina, beginnt dieser Prozeß später. Die Serben wanderten massenhaft erst später ein und standen unter österreichischer Herrschaft: die Zivilgebiete unter Kameralverwaltung und die Militärgrenze unter der Verwaltung des Wiener Hofkriegsrats. So kam der Einfluß des Lateins eher in den nördlicher liegenden Städten mit gemischter ungarisch-serbischer Einwohnerschaft zur Geltung. Es ist aber doch zur Übernahme eines beträchtlichen lateinischen Wortschatzes gekommen mit ganz ähnlichen Elementen wie sie bei den Rumänen zu finden sind.

Kehren wir zum Humanismus zurück. Zum Humanismus gesellt sich die Reformation als eine der größten sprachschöpferischen Bewegungen Europas. Die beiden geistigen Strömungen entspringen der gleichen gemeinsamen Quelle.

Wie der Humanismus den Idealtypus des wahren Menschen im klassischen Altertum suchte und das Altertum mit seiner Literatur und Kunst als das höchste, nachzuahmende Ideal hinstellte, ebenso wollten die kirchlichen Reformer alle Normen des religiösen Lebens und der kirchlicher Organisation aus einer einzigen Quelle schöpfen, und das war die Bibel. Somit wird auch die nationale Aneignung, die Inbesitznahme der Bibel zum zentralen Problem der ganzen Bewegung.

In dieser vorlutherischen Reformation gehen in unserem sprachlichen Areal die Tschechen voran. Biblische Texte, kürzere oder längere Partien wurden natürlich schon früher in Nationalsprachen übersetzt. Mit der dichterischen Bearbeitung biblischer Stoffe wurde auch schon früh begonnen; eine andere literarische Aufgabe sah man in der Zusammenfügung der vier Evangelien zu einer einheitlichen Geschichte, der sog. Evangelienharmonie. Aber all das bedeutete nur, daß man die Bibel sozusagen als Rohstoff betrachtete, der zu verschiedenen Zwecken verwendet werden konnte. Das 14. Jh. brachte eine Wende. Mit Recht nennt man es das Jahrhundert der Laienbibel. Daß die Bibel als Ganzes auf einmal so wichtig geworden ist, hat mehrere Ursachen. Die wichtigsten davon sind: der unerhörte Verfall der päpstlichen Autorität, die Machtkampf innerhalb der Kirche und die schwere Besteuerung des Volkes von seiten der Kirche. Alle diese Ursachen zeitigten allmählich die Forderung einer gründlichen Erneuerung nicht nur der Kirche, sondern auch des religiösen Lebens überhaupt. Die neue Bewegung wollte eine wahre, tiefe Religiosität verwirklichen und ihre Normen in einem neuen System zusammenfassen. Als die Grundlage dieses Normensystems wurde einzig und allein die Bibel anerkannt. Auf die Autorität der Bibel berufen sich die Theologen mit Nachdruck bereits in den ersten Jahrzehnten des 14. Jh.s, aber es war erst der Engländer John Wicliff, der die Normen des auf die Bibel gründeten religiösen Lebens mit aller Folgerichtigkeit ausarbeitete. Seine Lehre wurde bald nach Böhmen übertragen, wo Jan Hus zu seinem begeisterten Anhänger wurde. Wicliffs Schriften wurden von Hus bei der Ausarbeitung seiner eigenen Lehren weitgehend benützt, stellenweise wörtlich abgeschrieben. Von der ganzen theologischen und kirchenpolitischen Polemik will ich nur das Problem der Bibel herausgreifen, weil das auch Ungarn nahe berührt. Die Anhänger der Reformbewegung forderten auch für die Laien die freie Lesung und Auslegung der nationalsprachigen Bibel, sowie die Freiheit der Predigt.

Die Tschechen hatten schon zu dieser Zeit eine vollständige Bibel in ihrer Nationalsprache. Die älteste Handschrift entstand zwischen 1370 und 1380; nach der italienischen und französischen das war in Europa die dritte nationale Bibel. Später entstanden weitere Übersetzungen. Die erste gedruckte Bibel in tschechischer Sprache erschien 1488.

Zur Zeit der größten geistigen Gärung in Prag studierten einige Ungarn an der dortigen Universität, unter ihnen ein gewisser Thomas de Quinqueecclesiis

und Valentinus de Ujlak. Diese beiden übersetzten größere Teile der Bibel ins Ungarische. Diese Übertragung ist in drei Handschriften auf uns gekommen: das sind der Münchener Kodex, der Wiener Kodex und der Apor-Kodex. Die neueren Forschungen haben gezeigt, daß die Übersetzer neben dem lateinischen Text bei ihrer Arbeit auch deutsche und tschechische Übersetzungen benutzt haben. Es gibt einen deutschen Bibeltext aus dem Jahre 1435, dessen Evangelien eine ganz auffallende Ähnlichkeit mit unserem Münchener Kodex zeigen. So werden die Phariseer *Abgeschiedene* genannt und ungarisch *a leváltak;* lat. *scribae* 'Schreiber' wird mit *die Schriftweisen,* ung. *az írástudók* wiedergegeben. Am interessantesten ist die Wiedergabe von *scandalum* und *scandalizare: Ärgernis* und *ärgern:* ung. *gonoszbolat, gonoszbejtani* (vgl. auch tsch. *pohoršení,* sln. *pohujšanje.*) Ähnlich wird *adulterium* ganz nach deutschem Muster mit *törvénytöret* wiedergegeben (im Deutschen bedeutete *Ehe* nämlich vor allem 'Gesetz').

Einige dieser neuen sprachlichen Errungenschaften festigten sich im Ungarischen, aber nicht alle. Ein bewährter Ausdruck ist geblieben: *írástudó,* dem spätere kroatische Übersetzer die Lehnübersetzung *pismoznanec* nachbildeten.

Die Husitenbibel war auch für die Entwicklung der ungarischen Orthographie von Bedeutung. Die ungarischen Übersetzer übernahmen Hussens Neuerungen. Hus hatte zur Unterscheidung einander nahestehender Laute diakritische Zeichen (Nebenzeichen) nach dem Muster der hebräischen Schrift eingeführt. Dieses System wendeten die ungarischen Übersetzer für das Ungarische an. Sie unterschieden die drei Varianten des Vokals *e* sowie die harten und erweichten Varianten von Konsonanten. Für den Laut *č* (heute mit *cs* wiedergegeben) führten sie das neue Zeichen L ein.

Der Husitismus hatte eine außergewöhliche Bedeutung für die Sprachentwicklung auch dadurch, daß er einen Strom von polemischer Literatur in Gang setzte und auch die Predigt wesentlich anregte. Die größte literarische Leistung der Husitenbewegung war aber die sechsbändige sog. Kralitzer Bibel, die zwischen 1579 und 1593 von den Böhmischen Brüdern herausgegeben wurde. Diese Bibel stellte lange Jahrzehnte hindurch die Norm für die tschechische Schriftsprache dar. An Bedeutung kann sie mit dem Werk von Gáspár Károli, der ungarischen Bibel von Vizsoly verglichen werden (erschienen i. J. 1590). Auch diese Bibel hatte eine nachhaltige Wirkung auf die Entwicklung der ungarischen Schriftsprache, ihre Spuren finden sich auch noch bei einigen Dichtern des 19. und sogar des 20. Jh.s wie Arany, Tompa oder Ady.

Wie der Husitismus als sprachschöpferische Bewegung der ungarischen Reformation vorangegangen war, so setzte auch die praktische Beschäftigung mit der Muttersprache bei den Tschechen etwas früher als bei uns ein. Nach den handschriftlichen Glossaren des Mittelalters erschien 1511 das erste gedruckte lateinisch-tschechische und 1513 das erste lateinisch-deutsch-tschechische Wörterbuch, die erste tschechische Grammatik 1533, die erste ungarische 1539; die erste Sprichwörtersammlung in Böhmen 1582, in Ungarn 1598.

Wie waren nun die Verhältnisse bei den südlichen Nachbarn, den Kroaten und Slowenen?

Bei den Kroaten gab es keine richtige Reformation. Die Bücher, die von den kroatischen Emigranten in Deutschland gedruckt worden waren und die der Verbreitung der Reformation in Kroatien hätten dienen sollen, wurden beschlagnahmt und vernichtet. Die wahre Entwicklung der kroatischen Schriftsprache geht an der adriatischen Küste – unter dem ständigen unmittelbaren Einfluß des Italienischen – vor sich. Aber das gehört zu einem anderen Kulturkreis.

Um so wichtiger ist die sprachschöpferische Bedeutung der Reformation bei den Slowenen. Nach den spärlichen Anfängen im Mittelalter bedeuteten die Reformation und der damit einsetzende Buchdruck ganz neue Möglichkeiten auch für die Sprachentwicklung. 1550 erschien der erste protestantische Katechismus und 1584 die vollständige slowenische Bibel. Die Ausgestaltung der slowenischen Schriftsprache vollzieht sich in dieser Periode. Die Schreiber hatten erhebliche Probleme zu bewältigen. Sie mußten aus der Mundart von Unterkrain eine überdialektale Schriftsprache gestalten, die ganze abstrakte kirchliche Terminologie ausbilden und zugleich versuchen, mit den vielen deutschen Lehnwörtern fertig zu werden. Das ist nur teilweise gelungen. Es wurden nur die Grundlagen für die weitere Entwicklung geschaffen. Und tatsächlich zeigt die slowenische Literatur seit der Zeit des Protestantismus eine ununterbrochene Entwicklungslinie, aber bis zur Ausgestaltung einer einheitlichen, normierten Schriftsprache mußten noch Jahrhunderte vergehen.

Die Periode, die der nationalen Wiedergeburt unmittelbar vorangeht, der Spätbarock des 18. Jh.s, brachte ebenfalls sehr wichtige sprachliche Errungenschaften. Eine in Einzelheiten gehende Analyse dieses Zeitabschnittes kann ich hier nicht geben, nur will ich kurz bemerken, daß auch diese Zeit ihre bedeutenden Sprachschöpfer in den großen Predigergestalten hat, die meistens mit je einem monumentalen Lebenswerk die eigene Nationalliteratur bereicherten. In Ungarn ist das vor allem Zsigmond Csúzy, bei den Kroaten Stephanus Zagrabiensis, bei den Slowenen Janez Svetokriški (Zobias Lionelli) und bei den Serben Stefan Venclović. Und das ist das Zeitalter, in dem die ersten großen Wörterbücher und Grammatiken herauskommen, deren wissenschaftlicher Wert jedoch nicht mit den heutigen Ansprüchen gemessen werden darf. Diese Epoche charakterisierte man früher gern als die Periode des Verfalls, der nationalen Entfremdung und der sprachlichen Anarchie. Die Wahrheit ist, daß diese Periode zwar keine so spektakulären geistigen Ergebnisse aufzuzeigen hat, wie etwa die nationale Inbesitznahme der Bibel, der Humanismus, die Reformation oder die Gegenreformation, aber hinter diesem scheinbaren Verfall wirkt der Geist des Spätbarocks. Die Predigten nehmen die verschiedensten literarischen Kleingattungen, wie biblische Erzählung, mittelalterliches Exemplum, Heiligenlegende, historische und lokale Anekdote usw. in sich auf, und die abwechslungsreiche Thematik sowie die barocke Ausschmückung des einfachsten Sujets bringen den

ungeahnten Reichtum der Sprache zum Vorschein. Diese Epoche wird durch die Aufklärung und die nationale Romantik abgelöst, die wieder eine ganz hervorragende Rolle in der Sprachentwicklung Ostmitteleuropas spielen werden.

Das Sprachproblem offenbart sich bei den einzelnen Nationen in sehr unterschiedlichen Formen. In Abhängigkeit davon, wie stark das Sprachbewußtsein eines Volkes schon früher war, wie sich die nationale Einheit oder territoriale Zersplitterung gestaltete, wie tief fremde Einflüsse in eine Sprache eingedrungen waren und wie man sich von diesen zu befreien suchte, zeigen sich in den Einzelheiten große Unterschiede. Aber alle Bestrebungen stimmen darin überein, daß jedes Volk eine ganz neue, in ihrem Wortschatz zeitgemäße, allen Anforderungen der europäischen Kultur entsprechende, in ihrer grammatischen Form einheitliche, überdialektale Schriftsprache ausgestalten möchte, und das möglichst schnell. Diese sprachschöpferischen Bewegungen waren zugleich von entscheidender Bedeutung auch in der Erweckung des Gefühls der nationalen Zusammengehörigkeit, besonders bei den Völkern ohne staatliche Selbständigkeit wie z.B. die Slowaken und Slowenen es waren. Bei diesen wird das Volk in den Kämpfen um die Sprache allmählich zur Nation – wenn auch vorläufig nur in kulturellem Sinn. Bei Nationen mit eigenständiger politischer Vergangenheit, wie den Tschechen, Ungarn, Kroaten, Serben und teilweise auch den Rumänen, wird die Bewegung der Spracherneuerung zur mächtigen Triebkraft der politischen Regeneration.

In der ungünstigsten Lage befanden sich vielleicht die Tschechen. Gegenüber den glänzenden Leistungen der vorigen Jahrhunderte bedeutete das 18. Jh. bei ihnen einen eindeutigen Rückfall. Der deutsche Einfluß war besonders in der städtischen Sprache so stark, daß man schon über die Zukunft der Nationalsprache zu zweifeln begann. Linguisten zitieren oft den scherzhaft zusammengestellten Satz: *hausmistr pucuje na konku šlafrok,* in dem nur die Präposition *na* genuin tschechisch ist. Selbst Josef Dobrovský, der Begründer der wissenschaftlichen Slawistik, schrieb seine tschechische Grammatik in deutscher Sprache (Ausführliches Lehrgebäude der böhmischen Sprache, 1809) und setzte keine großen Hoffnungen auf die Lebensfähigkeit seiner Muttersprache. Aber eine ganze Reihe von Patrioten zog sich ins Feld für den Sieg. Die ersten und wichtigsten Aufgaben waren die Wiedergewinnung der nationalen Eigenart des tschechischen Wortschatzes, die Beseitigung der vielen Fremdwörter und die massenhafte Einführung von Neologismen. Das Tschechische ist dadurch eine stark puristische Sprache geworden.

Der damalige ganze Wortschatz des Tschechischen wurde von Josef Jungmann in seinem fünfbändigen großangelegten Wörterbuch bearbeitet, das noch heute als unentbehrliches Quellenwerk bewertet wird.

Es gab aber noch andere Probleme zu lösen. So war in der Orthographie zu entscheiden, ob sie gänzlich der Aussprache folgen, d.h. phonetisch sein oder auch auf die Etymologie, die Herkunft der Wörter Rücksicht nehmen sollte. Es

siegte das etymologische Prinzip mit einigen Zugeständnissen der Aussprache. Eine orthographische Teilfrage war, wo *y* und wo *i* zu schreiben sei. Auch die Morphologie mußte vereinheitlicht werden. In der Versifikation war zu entscheiden, ob die Grundlage des Rhythmus der Wechsel der betonten und unbetonten Silben, wie im Deutschen und Russischen, oder die Silbenlänge und -kürze maßgebend sein sollte, wie im Griechischen und Lateinischen.

Der große nationale Enthusiasmus hatte auch seine typische Begleiterscheinungen. Die Schriftsteller begannen ihre Taufnamen zu übersetzen oder nahmen dazu auch einen echt slawisch klingenden Namen an (Karel Jaromír Erben). Die fremden Familiennamen, deren Träger Tschechen waren, begann man phonetisch zu schreiben, also *Pelcl* statt *Pelzel.* Im Buchdruck wurde die deutsche Fraktur, die sog. „gotische Schrift" aufgegeben und die rundbogige Antiqua übernommen. Nationale Institutionen wurden gegründet, die auch die Sprachentwicklung vorantrieben, wie das Nationaltheater, die selbständige tschechische Universität in Prag und die Tschechische Akademie der Wissenschaften.

Dieser großartige Aufschwung der sprachlichen und literarischen Erneuerung hatte aber auch seine Schattenseite. In der großen nationalen Begeisterung wurden auch Fälschungen für mittelalterliche Sprachdenkmäler ausgegeben. Václav Hanka fabrizierte und veröffentlichte eine ganze Reihe von angeblich mittelalterlichen tschechischen Texten. Das wäre noch das kleinere Übel gewesen. Als er aber bemerkte, daß es in seinen Texten Sprachfehler gab, begann er auch Originaltexte zu „verbessern", um ihre Sprache mit der seiner Falsifikate in Einklang zu bringen. Die Fälschungen wurden erst später durch chemische Analyse endgültig festgestellt.

Hankas übertriebenes Nationalgefühl verursachte der tschechischen Sprachwissenschaft unsagbare Schaden. Die inzwischen erschienenen linguistischen Arbeiten schöpften die alten Belege aus den Fälschungen und ergaben fehlerhafte Feststellungen.

Wenn man die ganze geistige Entwicklung bei den Tschechen im Zusammenhang mit der Sprache überblickt, kann man nicht umhin, auf ganz auffallende Ähnlichkeiten in der ungarischen Entwicklung hinzuweisen. Auch in Ungarn gab es eine große puristische Erneuerung des Wortschatzes, auch hier kämpften die Ypsilonisten und Jottisten gegeneinander, auch hier gab es Probleme mit den Regeln der Versifikation, auch in Ungarn gab es beträchtliche Versuche in der Lexikographie, bis das große sechsbändige Wörterbuch von Czuczor und Fogarasi erscheinen konnte – allerdings einige Jahrzehnte später als Jungmanns Werk. Und um das Bild abzurunden, auch in Ungarn gab es Textfälschungen.

Ich verweilte absichtlich etwas länger bei den Tschechen, denn am tschechisch-ungarischen Beispiel kann man am besten veranschaulichen, was für Ähnlichkeiten zeitlich parallel ablaufende geistige Prozesse aufweisen können, ohne voneinander direkt beeinflußt zu sein.

MAGYAR
TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
KÖNYVTÁRA

Zum Schluß möchte ich noch die Kroaten und Serben erwähnen, die zu dieser Zeit ganz verschiedene sprachliche Probleme zu bewältigen hatten.

Bei den Kroaten hatte die landschaftliche Gliederung in Literatur und Sprache starke Traditionen. Es entstanden regionale Schriftsprachen und regionale orthographische Traditionen einerseits unter italienischen, anderseits unter ungarischen Einflüssen. Die Hauptaufgabe war also die Schaffung einer einheitlichen Schriftsprache und einer einheitlichen Orthographie. Es ist das Verdienst von Ludevit Gaj, beide Aufgaben gelöst zu haben. Für die Schriftsprache führte er 1836 den am meisten verbreiteten Dialekt ein, den zu gleicher Zeit Vuk Karadžić bei den Serben propagierte. Für die Orthographie übernahm er die bei den Tschechen seit Hussens Zeit gebrauchten diakritischen Zeichen.

Auch bei den Kroaten setzte eine gewaltige Spracherneuerung ein, wobei das ungarische Vorbild in entscheidender Weise anregend wirkte. Die Sprachneuerer berufen sich anfangs nur allgemein auf das Beispiel der Ungarn, wie es ihnen gelungen ist, ihre Sprache auszubilden und auf jedem Gebiet den geistigen Bedürfnissen anzupassen. Später werden in der staatlichen, juristischen, militärischen Terminologie Neologismen nach ungarischen Muster massenhaft geprägt, das selbst in vielen Fällen auf ein deutsches Vorbild zurückgeführt werden kann. Auch bei den Kroaten findet man Ansätze zur Übersetzung der Personennamen. So wird z.B. *Ignaz* durch *Ognjeslav* oder *Vatroslav* und *Friedrich* durch *Miroslav* ersetzt. Der berühmte Slawist *Vatroslav Jagić* hieß ursprünglich *Ignaz,* und der kroatische Schriftsteller *Miroslav Krleža* hieß *Friedrich.* In der Matrikel der Militärakademie in Budapest (Ludovica Academia) war er als *Krleža Frigyes* eingetragen. Auch bei den Kroaten gab es Probleme mit der Versifikation, bis der auf dem Wechsel der betonten und tonlosen Silben gegründete Rhythmus siegte.

Bei den Serben gestaltete sich das Sprachproblem ganz anders. Es entwikkelte sich bei ihnen in 18. Jh. eine Mischsprache, in der altslawische, russische und serbisch-volkssprachliche Elemente nebeneinander lebten. Diese Sprache lebte vor allem in der Kirche, aber sie war durch das ständige Zuströmen von russischen Elementen auch fähig, den Bedürfnissen der höheren weltlichen geistigen Kultur zu dienen. Sie hatte aber den Nachteil, vom einfachen Volk kaum verstanden zu werden. In den letzten Jahrzehnten des 18. Jh.s, als der Rationalismus auch die Serben erreicht hatte, versuchte der weltoffene, der Volksbildung zugewandte Dositej Obradović diese künstliche Schriftsprache durch die Volkssprache zu ersetzen. Aber es gelang ihm nicht ganz, mit der kirchlichen Tradition zu brechen. Das wurde erst durch Vuk Karadžić verwirklicht, der mit seiner Grammatik (1813) und seinem serbisch-lateinisch-deutschen Wörterbuch (1818) die Grundlagen für die Einführung der Volkssprache in die Literatur schuf. Außerdem gab Karadžić, indem er Volkslieder, Volksmärchen und Sprichwörter sammelte, Volksbräuche beschrieb und historische Werke verfaßte, ein zu folgendes Muster für den literarischen Gebrauch der Volkssprache. Mit der Sprachreform ging auch die Reform der Orthographie parallel. Karadžićs

Reform betraf hauptsächlich drei Punkte: er beseitigte die Buchstaben der alten kyrillischen Schrift, die keinen Lautwert mehr hatten und nur graphische Varianten darstellten. Er brach mit der russischen Art der Bezeichnung der Erweichung von Konsonanten am darauffolgenden Vokal und verwendete zur Bezeichnung der erweichten Konsonanten *l'* und *ń* die Kombinationen *љ* und *њ*. (In diesem Punkt ist der Einfluß der ungarischen Schreibweise *ly* und *ny* quellenmäßig nachweisbar.) Zuletzt übernahm Karadžić aus der Lateinschrift den Buchstaben *j*, obwohl er damit den Verdacht erregte, er wolle die Serben in die kirchliche Union führen. Karadžić hatte Jahrzehnte lang für seine Reformen zu kämpfen, bis die junge Generation der serbischen Literaten ihm zum Endsieg verhalf. Seitdem entwickelt sich die serbische Schriftsprache ununterbrochen auf volkssprachlicher Grundlage.

Meine sehr verehrten Damen und Herren! Meine Zeit war knapp bemessen, und so mußten auch meine Ausführungen nur skizzenhaft ausfallen. Ich darf jedoch hoffen, daß Sie auch aus dieser knappen Übersicht eine Vorstellung von der geistigen Verwandtschaft des Ungarischen im ostmitteleuropäischen Raum gewonnen haben. Und wenn mein Vortrag einige von Ihnen zu weiterem Studium angeregt haben sollte, darf ich Ihnen ein unlängst erschienenes Buch, ein Sammelband mit dem Titel »Nyelvünk a Dunatájon« [Unsere Srpache im Donauraum] empfehlen, in dem Sie nicht nur die in meinem Vortrag berührten Fragen, sondern auch die ganze weitverzweigte Problematik von verschiedenen Autoren detailliert dargestellt finden können.

Studia Slavica Hung. 43 (1998) 203–250

Три ћирилска рукописа Универзитетске библиотеке у Будимпешти

ДИМИТРИЈЕ СТЕФАНОВИЋ

Dimitrije STEFANOVIĆ, ELTE Szláv Tanszék, Budapest, Pf. 107, H-1364

У будимпештанској Универзитетској библиотеци (Eötvös Loránd Tudományegyetem Könyvtára, Budapest) током многих деценија је формирана збрика од десетак старих ћирилских рукописних књига, из којих шест припада српској рукописној традицији (Cod. Slav. 1, 5, 7c, 9, 10 и 11). Та традиција је на просторима Угарске била богата и одликовала се великом старином.

О формирању збрике старих ћирилских рукописа Универзитетске библиотеке мало је познатих података, као што је све до недавно мало било и интересовања за књигама које су у саставу те збирке. У одговарајућим штампаним каталозима неке од њих уопште нису регистроване.[1]

Пре неколико година (1991), на основама савремене археографске праксе, урађен је краћи, али веома информативни опис свих старих ћирилских рукописних књига Универзитетске библиотеке.[2]

За актуелни опис одабрана су три стара српска рукописа. Од њих су два најстарија у збирци (Cod. Slav. 7c и 9), а историјат трећег (Cod. Slav. 1) има одређене културноисторијске релације у првој половини XVIII века.

Обраде трију рукописа урађене су на основу потврђених и деценијама упражњаваних метода *београдске археографске школе.*[3]

[1] У том смислу наводимо два издања: [SZILÁGYI Sándor], A Budapesti Magyar Királyi Egyetemi Könyvtár codexeinek címjegyzéke — Catalogus manuscriptorum Bibliothecae Reg. Scient. Universitatis Budapestinensis, I. Catalogus codicum. Budapest 1881, 100–101; Magyarországi szláv kéziratok, I. Főszerk. NYOMÁRKAY István, Budapest 1990, 18. У литератури се указује на то да је 1924. године бугарски научник Б. Цонев описао словенске рукописе у будимпештанским библиотекама, међу њима и у Универзитетској библиотеци, али тај опис није објављен. О томе видети: *И. Тот,* Болгарское четвероевангелие в Будапеште: Старобългаристика II/2 (София 1983) 3.

[2] R. M. CLEMINSON, The Cyrillic Manuscript Codices of Budapest University Library: **Полата книгописьнаꙗ** 27–28 (Amsterdam 1995) 4–11.

[3] Од неколико описа збрики навешћемо два, која су сразмерно недавно угледала света и која се као литература користе и у актуелном раду: *Љ. Штављанин-Ђорђевић, М. Гроздановић-Пајић, Л. Черњић,* Опис ћирилских рукописа Народне библиотеке Србије, I, Београд 1986, 278–279, 415; *Н. Синдик, Н. Гроздановић-Пајић, К. Мано-Зиси,* Опис рукописа и старих штампаних књига Библиотеке Спрске православне епархије будимске у Сентандреји, Београд–Нови Сад 1991.

0039-3363/98/$ 5.00 © 1998 *Akadémiai Kiadó, Budapest*

Поводом израде описа за стручну помоћ захвалност дугујемо колегиницама Адријен Фодор (Adrienne Fodor, Универзитетска библиотека у Будимпешти), Маријен Рожондаи (Marienne Rozsondai, Библиотека Мађарске академије наука у Будимпешти), и колеги Радоману Станковићу (Археографско одељење Народне библиотеке у Београду). Захвалност изражавамо и др Ралфу Клеминсону (Ralph Cleminson, Универзитет у Портсмуту, Велика Британија) за несебично уступање свог у време писања овог рада још необјављеног текста о старим ћирилским рукописима Универзитетске библиотеке у Будимпешти.

Филигранолошки албуми и необјављени материјал који су коришћени при идентификацији водених знакова:

Ал. Мареш — *Al. Mareş,* Filigranele hîrtiei întrebuinţata în Ţarile române în secolul al XVI-lea. Bucureşti 1987.

Библиотека Српске патријаршије — Библиотека Српске патријаршије у Београду (необјављени материјали филигранолошке збрике Археографског одељења Народне библиотеке Србије, Београд).

Брике — *C. M. Briquet,* Les Filigranes, I–IV. Genève 1907.

Дечани — Манастир Дечани, Дечани (необјављени материјали филигранолошке збирке Археографског одељења Народне библиотеке Србије, Београд).

Мошин — *V. Mošin,* Anchor watermarks, Monumenta Chartae Papyraceae Historiam Illustrantia, XIII. Amsterdam 1973.

Мошин–Траљић — *V. A. Mošin, S. M. Traljić,* Vodeni znakovi XIII i XIV vijeka, I–II. Zagreb 1957.

Пећ — Пећка патријаршија, Пећ (необјављени материјали филигранолошке збирке Археографског одељења Народне библиотеке Србије, Београд).

Цетиње (Цетињски манастир) — *П. Момировић, Љ. Васиљев,* Ћириличке рукописне књиге Цетињског манастира XIV–XVIII век. Цетиње 1991.

COD. SLAV. 1

Апостол дијака Петра, 1572. година

Текст рукописа исписан је на папиру. Има I + 211 листова. Димензије листа: 305×210 мм, димензије текста: 220×135 мм, број редова на страни: 27. Недостаје лист који је био налепљен на предњу корицу. Већина ознака свезака (на првој ректо и задњој верзо страни) сачувана је (**а̃–к̃ѯ̃**). На неколико места недостаје почетна ознака кватерниона. Рукопис има 27 свезака. Свеска XXVII има два листа, а остале по осам листова. Листови I и 211 нису исписани, на њима су записи, белешке и пробе пера. Новијом фолијацијом последњи лист је означен бројем 211. Рукопис је у доста добром стању.

Писар, место и време писања. На основу колофона (л 3') писар рукописа је „манши ва дијацех" Петар. Такође према колофону текст рукописа исписан је 1572. године. Место писања није познато.

Водени знаци. 1. л I (прикорични лист) контрамарка: лигатурно P L са тролистом, идентично Библиотека Српске патријаршије 87 из 1626; Дечани 51 из 1620–30; Музеј Српске православне цркве 59 из 1633; Цетиње (Цетињски манастир) 31 из прве трећине XVII века; 2. грб, Ал. Мареш 1648 из 1571–79; 3. двострука котва у кругу са звездом и контрамарком P B са тролистом, врло слично Мошин 1898 из 1565–75, НБС 639 из 1573; 4. двострука котва у кругу са звездом и контрамарком C C са тролистом, идентично Мошин 1721 из 1574; 5. двострука котва у кругу са звездом и контрамарком Z R са тролистом, слично Мошин 1972 и 1973 из 1570.

Писмо и језик. Писмо је доста правилан полуустав са чешћим брзописним потезима, што је карактеристично за палеографију у време писања рукописа, и прилично једнаким размацима између слова. Слово **б**, поред традиционалног уставног облика, има брзописну варијанту са хоризонтално положеним стаблом и пречком која се додирује са доњом линијом; **в** са смањеним угластим горњим делом, брзописна варијанта налик је на широко **с** са горњом и доњом петљом; поред четворопотезног **ж** са смањеним горњим делом пише се и брзописни двопотезни облик; **є** има уску, као и широку варијанту са карактеристичном пречком на горњем делу, а обликује се и као грчко слово епсилон; **т** је најчешће троного, али се појављује и двоноги облик, на којем се крак леве пречке спушта до доње линије, као и брзописни облик, налик на бројни знак 7; **ѡ** има архаични облик са средњим стаблом до горње линије, али и новији облик чији средњи део између два стабла лежи на доњој линији; стабло **ѣ** се уздиже нешто изнад горње линије, а преломљени крак леве половине пречке спушта се близу доње линије, поред овог традиционалнијег облика јавља се и брзописни са стаблом и извијеном танком пречком знатно изнад горње линије. Уставно обликовање мање или више сачувано је код слова: **д** са дугим косим ножицама; **з** са заокругљеним доњим делом испод доње линије; **и** са косом пречком изнад средине реда; **м** са косим бочним стаблима и средњим делом који се ослања на доњу линију; **о** са заокруженим или угластим горњим делом; асиметрично **ѵ**; **ц** са једва преломљеним дужим танким десним стаблом испод доње линије.

У писму рукописа, без обзира на положај, јављају се лигатуре са паровима слова **рѣ**, **тв**, **тр**, и др.

Језик рукописа је српскословенски (старословенски језик српске редакције), исписан је ресавским правописом чија правила, као и обично, нису доследно спроведена. Пишу се оба јера **ь** и **ъ**. Знак **ь**, по правилу, јавља се на крају речи после консонантских слова, нпр. **сь** (показна заменица), **имать**, **нєзлобивь**, **намь**, **приносєть**, **соуть**, **поуть**, **поусть**, **близь**, **намь**, **соущимь**, **в҃сацѣмь**, као и после вокалног **р** и **л**, нпр. **прьвос[вє]щєн҃никь**, **прьвєє**, **жрьтвьı**, **пльти**, **чєтврьтаго** и др. Знак **ъ**, начелно,

пише се у фонетском положају (изговара се *а*), претежно у предлозима и префиксима, нпр. **въ вѣки**, **съгорет се**, **съмрти**, **съложишє**, **съходєщїи**, **сътвори**, и др. Њихова функција, међутим, често није издиференцирана, нпр. **съ** (показна замеиица), **родителемъ**, **жрътвы**, **плътскїе** и др. У фонетском положају на месту знака **ъ** често се налази **ь**, нпр. **вьзложоу**, **вь немь**, **вь погибель**, **вь словеси**, **вьстани**, **вь дом** и др. Место јера у средини и на крају речи често се обележава пајерком (΄), нпр. **тѣм΄же**, **до кон΄ца**, **в΄се**, **потом΄же**, **в΄сак**, **пав΄ль**, **жиз΄нь**, **вѣн΄ць**, **свѣдѣтел΄ствѹеть**, **жив΄ сы**. У неким примерима место јера није обележено, нпр. **съгорет се**, **клет се** и др.

У језику рукописа сразмерно често је заступљена појава писања **а** које настаје вокализацијом некадашњег полугласника (примарног или секундарног). Она је у неким каснијим српскословенским рукописима чешћа. Примери: **людаскыхъ**[**ь**], **величастїю**, **плътаскые**, **послоушаствоуеть**, **избит΄уаствоуете**, **нашаствїа**, **лажеоучители**, **наученакь**, **мнишаски** и др. Уочава се и појава **ъ** < **а**, нпр. **съдѹкеискаа**, **ныкънорь**.

Писање прејотованих вокалских слова није доследно, што је особина ресавског периода писмености. Слова **ꙗ** и ређе **ѥ** пишу се на почетку речи и слога, као и после консонантских слова ради означавања њихове мекоће, нпр. **ꙗкоже**, **боꙗхоу се**, **поставлꙗет се** и др.; **ѥс**[**ть**], **прьвеѥ**, **волѥю** и др. На почетку речи увек се пише **ꙗ**. На почетку слога у речи и после слова којима се означава меки консонант (**л** и **н**) у истој функцији као **ꙗ** јавља се и **а**, нпр. **пїани**, **знаменїа**, **сїа**, **съдѹкеискаа**·· **корабла**, **сраамлаете**, **съблажнаете**, и др. На почетку речи у истој функцији као **ѥ**, али чешће, јавља се **ѣ** и широко **є**, нпр. **ѣгоже**, **ѣюже**, **единогоже**, **ѣси**, **ѣзыки**, **ересь**; **ѣже**, **ѣлици**, **ѣда**, **ѣврѣомь** и др. На почетку слога у речи у истој функцији као **ѥ** често се јавља **ѣ**, нпр. **покаанїе**, **прїем΄**, **моужїе**, **истѣзаеми**, и др. Тако исто и после слова **л** и **н** којима се означавају меки консонанти често се јавља **ѣ**, нпр. **повѣленїю**, **родителемь**, **ѡставленїе**, **испльненїе**, **немѹ** и др. Понекад се на почетку завршног слога пише широко **є**, нпр. **посланїє**, поред уобичајенијег **посланїе**.

Слово **ї**, по правилу, пише се испред вокалских слова **а**, **ѣ** и **и**, што је једна од главных особина ресавске ортографије, нпр. **видѣнїа**, **знаменїа**, **истлѣнїа**, **злїа**; **кореніе**, **оуповаиїе**, **прїем΄**; **прїиде**, **множаїшими**, **оученїи**, **ѡб΄щенїи** и др. Само ређе се после **ї** пише **ꙗ** или **ѥ**, нпр. **братїꙗ**, **ананїꙗ**, **кореніѥ** и др. Слово **ї**, се ређе јавља и испред консонантских слова, или на крају речи, нпр. **лїцемь**, **помолї се** и др.

Слово **ю** пише се на почетку речи, слога (и после **ї** по ресавском правопису), као и после палатала, где се понекад јавља и **оу** (**ѹ**), нпр. **заклѹуенѹ**.

Слово **s** се јавља на етимолошком месту, нпр. **sѣло**. Уочава се и слово **ѳ** у речима страног порекла, нпр. **ѳевда**, **коринѳа**.

Има примера мешања **є** са **ѣ**: **вѣлиѵаствїю**, **бє** (**бѣ**) и др. Мешају се **и** и **ы** са тенденцијом да се **ы** уместо **и** чешће јавља у наставцима, а у средини речи **и** чешће замењује **ы**, нпр. **сєны**, **жизны**, **възаконы сє**, **прьвы**; **биль**, **биваєть**, **бивши**, али **къ ньимь** и др.

Прилично доследно се употребљавају надредни спиритуси и акценти, као и њихове комбинације. Титле и пајерци су различитог облика.

Од интерпункцијских знакова употребљавају се тачка и зарез. На крају већих садржинских целина јављају се две или три тачке са завршном извијеном линијом са пречком или без ње.

Илуминација. У украшавању текста очигледна је писарева калиграфска тежња. Основни текст смеђим мастилом, наслови, живе главе, иницијали, велика слова и маргинални цртежи киноваром. Ређе се користи мастило окер и плаве боје.

Неколико стотина иницијала различите су величине. Мањи геометријски иницијали, сиромашније или богатије украшени су пречкицама, кружићима, тачкама и другим украсним елементима, висине су од једног до пет редова. Раскошније украшени иницијали досежу и до висине од десет редова. Њихове контуре исцртане су мастилом смеђе боје, а површине су најчешће колорисане црвеном, окер, плавом и ређе тамносмеђом бојом. У њиховом обликовању, поред геометријских, заступљени су биљни, а ређе и зооморфни (са пауновима) мотиви. У комбинацији са набројаним мотивима или без њих јављају се и карактеристични мотиви са плетењем трака. У саставу иницијала, као и заставица, али и независно од њих, на маргинама је неколико пута нацртана људска рука, а на л 142 петља иницијала **б** уоквирује људско лице. Иако скромнијег домета, иницијали дијака Петра подсећају на богато украшене рукописе из XIV века, као што је део текста Шишатовачког апостола из 1324. године.

Заставице су колорисане истим бојама као и иницијали. Веће заставице, на којима је карактеристичан преплет прстенова са биљним или ређим зооморфним мотивима, изведене су на почецима већих текстуалних целина (л 1, 4, 51', 117', 190). На почетку Прве посланица Коринћанима (97') у заставици је преплетом трака уоквирен текст наслова. Мање заставице са преплетом трака, биљним и ретким зооморфним мотивима налазе се на почетку (62', 67, 76', 137, 154, 175) и на крају (56, 149) неких текстуалних целина.

На л 3 и 189' налазе се концовке.

У главним насловима са словима висине и до три реда често се примењује везано писмо.

Садржај. Пуни текст Апостола (у канонском библијском поретку списа) прилагођен богослужбеној употреби.

л 1 — **повѣсти ѡ дѣꙗни ап[о]с[то]льскых[ь] ѡ посланых[ь] како и кто писа и ѿк[оу]доу и камѡ вь странꙋ котороую.**

л 4 — Дела апостолска.

л 51' — Саборне посланице апостола Јакова, Петра, Јована и Јуде. Испред сваке посланице сказаније.

л 75' — Посланице апостола Павла. Испред сваке посланице сказаније.

л 190 — **Сказанїе на всакь д[ь]нь хотещи бити дльжни ап[о]с[то]ль в́сего лѣта.**

л 200 — **Сьборникь сь б[о]г[о]мь в҃і м[ѣ]с[е]ць.** Краћи месецослов (нису назначени сви дани у години), без помена српских и словенских празника.

л 209 — **прокимʼни вьскр[ь]с[ь]ны на алл[ил]угїари ѡсмим гл[а]сѡвѡм[ь].**

Записи

л 1 — Полууставом из XVIII века: **апостолъ попа павла шошкоутскога ѡста мꙋ ѿ ѡца** 1730 **лето написа се глаголеми а[п]остолъ.** На истој страни више проба пера писмом из XVIII века. Текст **апостолъ пєтровъ** више пута написан и прецртан. На средини стране млађом руком (XIX век) написан текст на српском језику прецртан је: ... *буде у Стефана ... благослови.* На доњој половини стране: **Прєѡсвещенеиши** ... [!].

л 1' — Пробе пера. Цртеж руке са испруженим кажипрстом и текст курзивом из XVIII века: **зри·.· сектември г҃ї д[ъ]нъ хоѣе нещо бити.**

л 3' — Писарев колофон: **вь лѣт[о].** ҂з҃.п҃. (7080 тј. 1572) **исписа се сїа с[ве]та и б[о]ж[ь]ст[ь]в́на книга гл[аго]лѥми ап[о]с[то]лъ, рꙋкою мн[о]гогрѣш́наагѡ и ман́шагѡ въ дїацѣхь зѡвѡмь петра всакоє добро ти желна а с[ъ] печали испльнень добрѣи неꙋмешан[ь] м[о]ле се и колена калає аще бꙋдѣть чтѡ погрѣшен́но́ люб́ве х[ри]с[то]вѣ ради исправлїваите, а не кльните, и мене троудив́ша се б[лаго]сл[о]вите, да и ѡбои ꙋлꙋчимо стати ѡ дѣсню нелицемер́наго сꙋдища. ѿ в́сѣпѣта троице помилꙋи раба своего петра. троудив́ша се ѡ книги сїе. б[ог]ь м[и]л[о]стивь да пом[и]лꙋєт́ тѣ и б[лаго]сл[о]вит́ те. вь вѣкь аминь.** Последња реч је написана као врста криптограма, који се понавља и на л 210'.

Изнад колофона брзописом краја XVII или из XVIII века: **Пєт́рь ракосавиѣь пис[а] ѡцꙋ своемꙋ рава... во ...нахі.** Испод истом руком: **Сыє има знати и веровати како ꙗ петръ р́кѡсавъ сию книгꙋ гл[а]г[о]л[е]ми ап[о]стол дадо ѡцꙋ веселинꙋ и ма[т]ери еві ꙋ скѡтꙋ за любавъ и за поменъ ιηχ** (!).

л 211' — Курзивом из XVIII века: **апостоль живыχ. петра и пъвлъ·.· за ꙋпокой ап[о]с[то]лы р҃г҃ї. р҃ѯ. р҃ѯг. с҃о. р҃ѯв.** На доњој половини стране исписана зачала апостола са бројним ознакама по данима седмице (од понедељка до суботе) за упокојене.

Лист налепљен на задњу корицу. — Курзивом из XVIII века: **Пѡмѡзи ми г[оспод]и б[о]же мѡи и спаси мє по милѡсти тв(о)еи Аминъ; зри и гледаи сдѣ; б[о]же въ име твѡе.** На доњој половини листа пробе пера.

Повез. Старији повез у византијском стилу („ала грека“ техником). Дашчице (315×195 мм) пресвучене кожом светлосмеђе боје, на којој су на предњој и задњој страни украси изведени техником слепог отиска. Жљебови по ивицама прекидају се на угловима. Капител је опшивен црвеним и безбојним концем. Хрбат са више ребара. Два троструко плетена кожна ремена са металним (месинганим) копчама.

На предњој корици троструким паралелним линијама обликован је правоугаоник са симетрично распоређеним печатима (ренесансни распоред). На задњој корици двоструким паралелним линијама обликован је правоугаоник чије је средишње поље покривено ромбовима и по угловима су утиснути печати. Обе корице имају оквире са биљним мотивима.

Водени знак (односно контрамарка) на л 1 упућује на то да је повез кодекса урађен у трећој деценији XVII века или касније.

Историјат. О историјату рукописа нешто нам открива запис на л 1, према којем је рукопис 1730. године припадао попу Павлу из Шошкута.[1] Још неколико његових рукописних и штампаних књига познато је из литературе. Он је поседовао и Богородичник из 1537. године, који се данас чува у Библиотеци Српске православне епархије будимске.[2] Такође је потврђено да је свештеник Павле Илић (Илијић) имао и рукописни Минеј из XVI века,[3] као и четири штампане књиге, од којих су две такође из тог века.[4]

У наведеном запису каже се и то да је поп Павле Апостол наследио од оца. Може се само претпоставити да су преци попа Павла били свештеници и да су се неке црквене књиге са његовим потписом генерацијама наслеђивале у истој породици.

Рукопис је већ око 1850. године био међу рукописима Универзитетске библиотеке у Будимпешти.[5]

Литература. A Budapesti Magyar Királyi Egyetemi Könyvtár codexeinek cimjegyzéke — Catalogus manuscriptorum Bibliothecae Reg. Scient. Universitatis Budapestinensis. 1. Catalogus codicum, Budapest 1881; Magyarországi szláv kéziratok. I, Főszerkesztő NYOMÁRKAY István, Budapest 1990, 18.[6]

Слике 1, 2, 3, 4, 5.

[1] Место Шошкут (Sóskút) лежи у Пештанској жупанији, тридесетак километара југозападно од Будимпеште.

[2] О томе видети: *Н. Синдик, М. Гроздановић-Пајић, К. Мано-Зиси,* Опис рукописа и старих штампаних књига Библиотеке Српске православне епархије будимске у Сентандреји. Београд–Нови Сад 1991, 137.

[3] *Földvári Sándor,* Egy a Székesfehérvári Püspöki Könyvtárban őrzött, szerb kéziratos Oktoich provenienciája, Az ortodoxia története Magyarországon a XVIII. századig. Szeged 1995, 71–75.

[4] *Földvári Sándor,* Adalékok a Veszprémi Érseki Könyvtár régi cirill könyveinek provenienciа-kérdéséhez: Magyar Könyvszemle 110/3 (Budapest 1994) 314.

[5] О томе видети руком писани каталог рукописа Универзитетске библиотеке у Будимпешти: Catalogus manuscriptorum, *J 61,* око 1850. године.

[6] У оба издања за време исписивања кодекса, уместо 1572. године, погрешно је наведена 1472. година.

COD. SLAV. 7c

Служабни минеј за октобар, седма или осма деценија XIV века

Текст рукописа исписан је на папиру. Има 161 лист. Димензије листа: 275×195 мм, димензије текста: 190×125 мм, број редова на страни: обично 25. Листови недостају на више места. Њихов редослед је на неким местима поремећен. Кодекс је 1987. године конзервиран. Према извештају конзерватора, који се чува уз рукопис, био је у врло лошем стању и једва се могао читати. Многи листови били су начети од влаге и прљавштине, недостајао је повез. После конзерваторског поступка знатно је читкији и има нови повез. Већина ознака свезака (на првој ректо и задњој верзо страни тетраде) сачувана је, или се може са сигурношћу реконструисати (а̑–к̑г̑). Рукопис је имао најмање двадесет шест до двадесет седам свезака. Осим XXIV, све сачуване свеске садрже по осам листова. Недостаје св I, III, XXI, део св XXIV и најмање једна или две свеске на крају рукописа. У св XXII–XXIV оригинални редослед листова је поремећен. Новија фолијација оловком последњи лист означава бројем 160 (али после листа са ознаком 108 следи лист са ознаком 108/B). Фолијација прати поремећени редослед листова. Прави редослед листова (означених фолијацијом) по свескама, као и по редоследу садржине текста, са назначеним местима изгубљених листова је следећи: (...) св II: л 4–11 (...) св IV–XX: л 12-146; (...) св XXII: л 150, 147–149, 151–154; св XXIII: л 2–3, 155–160; св XXIV: (...) л 1 (...). Свеска III, као и део св XXIV (који се наставља на л 1, видети садржај) данас се налазе у Београду у Народој библиотеци Србије. Тамо се фрагмент од 12 листова чува под ознаком Рс 486.[7]

Писар, место и време писања. Рукопис је дело више руку. Осим три главна писара, чије је писмо обимније и добро се препознаје, могуће је да су неке мање сегменте текста исписивали још неки писари. Пошто веће и чешће мрље на листовима махом чине нејасним писмо, дистрибуција писарских руку није сасвим сигурна. Писмо прве руке (л 4–11, 12–111, 115–146) препознаје се у делу београдског одломка Рс 846 (л 1–8) чији је писар Роман. Он је потписан у рукопису из Хиландара (бр. 79), као и из Крке (бр. 25). Писмо друге руке (л 150, 147–149, 151–154, 2–3, 155–160, 1) препознаје се у писму другог дела београдског одломка Зс 846 (л 9–12), чији писар остаје анониман. О њему, међутим, зна се да је учествовао у писању једног такође хиландарског рукописа (бр. 473).[8] Писар треће руке (111–114') остаје неидентификован. Имајући у виду оно што је речено о писарима, као и квалитет писма, о којем ће се још говорити, може се претпоставити да је кодекс исписан у значајнијем српском духовном средишту, можда у

[7] *Љ. Штављанин-Ђорђевић, М. Гроздановић-Пајић, Л. Черњић,* Опис ћирилских рукописа Народне библиотеке Србије, I, Београд 1986, 278–279.

[8] *Љ. Штављанин-Ђорђевић, М. Гроздановић-Пајић, Л. Черњић,* нав. дело, 278.

манастиру Хиландару. Такву претпоставку подупире и чињеница да се у тексту под 28. октобром, испод главног наслова празника наводи помен „Арсенија архиепископа српскаго“ и упућује на службу на крају „сих књиг“, који је у међувремену изгубљен. На основу водених знакова, као и палеографских и језичких особина може се одредити да је време писања рукописа било у седмој или осмој деценији XIV века.

Водени знаци: 1. једнорог, врло сличан Мошин–Траљић 5861 из 1357; 2. једнорог, слично Мошин–Траљић 5939 из шездесетих година XIV века; 3. два кључа, врло слично Мошин–Траљић 2683 из 1352-54. (1354-56.); 4., лук, идентично Мошин–Траљић 325 из 1352; 5. балиштар, слично Мошин–Траљић 262 из 1367; 6. бик, слично Мошин–Траљић 1594 из 1356.

Писмо и језик. Писмо је веома правилан полуустав средње величине са ређим надредним брзописним потезима и једнаким размацима између словних облика. Словни облици претежно имају обележја палеографије српскословенских рукописа друге половине XIV века.[9] Слово ѧ има ширу или ужу петљу која се ослања на доњу линију реда; ѧ има троугласте ножице испод доње линије са ширим или ужим горњим делом који се завршава под оштрим углом на горњој линији реда; ж је петопотезно са знато мањим горњим делом; облици слова ꙁ показују варијантност потеза испод доње линије; и обично има пречку у висини средине реда; ѡ са често заобљеним средњим делом, обично се спушта испод доње линије и различитог је облика; ѡ има средње стабло до висине горње линије; ѣ се издиже изнад горње линије правим или мало удесно нагнутим вертикалним стаблом које има танку пречку са висковима у висини горње линије; ѵ је мање или више асиметрично са усправним или мало удесно нагнутим стаблом и краћом или дужом левом ракљом; ц има десно стабло које се спушта у доњи међупростор и ту се истањено мало повија улево. Лигатуре ѣı и ıа најчешће имају карактеристичне украсне пречке.

Обликовање слова код прве и друге руке веома је слично. Разлике, које се углавном своде на нијансе, показују се у пропорцијама између вертикалних и хоризонталних потеза, као и у размаку између слова. Прва рука пише нешто издуженија слова са мањим размаком између облика, а слова друге руке су мање издужена и прорећенија. Друга рука обично пише ѧ са суженијим горњим делом, ѣ и ж са редукованијим врхом, ꙁ са чешћим варијацијама потеза испод доње линије, ѡ са крупнијим и ширим средњим делом, по правилу испод линије, ѵ обично са краћом левом ракљом. Трећа рука, која почиње да исписује текст на л 111 у реду 7, почев од трећег слога у речи оүсѣ|кающь, прави мање правилне вертикалне потезе. Облици слова и растојања међу њима не делују толико уређено као код прве и друге руке. Она најчешће има ѣ са нешто издуженим левим виском на пречки, ѡ са

[9] О томе видети: *П. Ђорђић,* Историја српске ћирилице. Београд 1971, 100–108.

средњим делом на доњој линији или нешто испод ње, ж са често мање редукованим горњим делом, ꙗ без украсне пречке.

Разлике између руку показују се и у писању надредних знакова. Прва и друга рука чешће стављају спиритусе, а ређе и акценте изнад почетних и завршних вокалских слова, као и изнад прејотованих вокалских слова, без обзира на њихов положај у речи. Трећа рука ређе ставља надредне знаке и они се своде на махом једва разговетне тачке. Сва три писара често употребљавају пајерак у више облика уместо ь. Титла се такође обликује на више начина.

У тексту рукописа, обично на крају реда, јављају се карактеристичне лигатуре са паровима слова рѣ, ст, тр, тв, и др, као и карактеристична комбинација слова оу у знаку ȣ којим се означава глас *у*.

Језик рукописа је српскословенски (старословенски језик српске редакције), који је писан нормираним рашким правописом са извесним иновацијама. Пише се само једно јер (ь). Јавља се на крају речи после консонантских слова, нпр. чарованиѥмь, ѡбразомь, прѣльсть, нетлѣниѥмь, нашь, нѣсть, вь, сь, разоумь, поборникь, ређе на етимолошком месту у средини речи после консонантских слова, нпр. сьблюла, истьщаѥмо, вьсели се, порождьшиꙗ. Место јера у средини речи нарочито често се облежава пајерком ('): вѣн'чаниѥ, раз'лич'ные, тьм'нице, ѡб'наженииꙗ, пѣсн'ми, вѣн'це, побѣд'ныѥ, оукрашен'наꙗ, в'себл[а]жен'не, м'ного, с'борь, приѥт'не, вь нем'же, в'семь, аг'нца, т'мѣ, али и напаꙗют' же, любешим' те, без' и др. Танким јером се означавају и вокално *р* и *л*, нпр. оумрьщвлениѥмі, скрьбеи, оутврьждениѥ, крьвию, почрьпѣте, трьсть, испльниль, сльзами, дльготрьпѣливе, вльшьб'ныѥ, пльт'ныимь и др. Пише се и за рашку школу карактеристично удвојено танко јер, нарочито у облику генитива множине одговарајућих именица, нпр. моученицьь, дѣльь, чюд[е]сьь, даровьь, оученикьь и др., али и у другим облицима као што су сьь, тьь (показне заменице). Појава а < ь, која је нарочито у каснијим српским редакцијским текстовима карактеристична, није уочена.

Прејотована вокалска слова ꙗ, ѥ, ю према рашком правопису пишу се на почетку речи и слога и после консонантских слова л, н ради означавања њихове мекоће, а понекад и некадашње мекоће р. Принцип рашке школе о писању прејотованих вокалских слова углавном се доследно спроводи у рукопису. Примери: ꙗко, ѥси, ѥгоже; вьпиꙗше, вьздаѥть, сиꙗѥ, твоѥѥ, присваꙗѥ, расточен'наꙗ, пою; сьставлꙗѥмь, оукрѣплꙗѥмі, вьселѥнѣи, сьблюль, ѡставлѥниѥ; зарꙗми, коурѥниѥ, морѥ и др. У примерима вь никѥи (поред никеи), макѥдониꙗ прејотованим вокалским словима означава се мекоћа претходног консонанта. Одступања од норме јављају се тамо где се у писму на одговарајућем месту не означава прејотација вокала, односно мекоћа консонанта, нпр. быв'шаа, непороч'наа (али и непороч'наꙗ), ѡг'ньнаа (а уместо ꙗ), вьлюблен'ноѥ (ле уместо лѥ).

У духу рашке школе су и примери са удвојеним вокалским словима, нпр. **с́твории**, **сьбраа**.

Међу одступања од норме рашког правописа спада писање широког **є** и десетеричног **і**. Њихово ретко и недоследно јављање наговештава настајање нових правописних принципа средином XIV века. У кодексу широко **є** претежно се јавља на почетку речи страног порекла, нпр. **євлампиѥ**, **єв́лампиꙗ**, **єнѡхь**, **єва**, **єретиѵ́ствоующее**, али примери **ѥмманоуиль**, с једне стране, и **евреисциии**, **ефескомоу**, с друге, показују колебања у означавању почетне групе *је*. Ова појава, истина ретко, уочава се и у домаћим словенским речима: **єгоже**, **єдині** (где је **є** најчешће иницијално слово исте величине као и остала слова), али се почетно *је* означава и са **е**, нпр. **егда**. У ретким примерима, који су уочени само у писму треће руке, широко **є** пише се и на крају речи: **противлениє**, **стрꙋє**. Обе речи се налазе на крају реда (в. л 112 и 112'). Десетерично **ї**, по правилу, јавља се на почетку речи грчког порекла, нпр. **їрмѡсь**, **їераѯ**, као и у средини тих речи, нпр. **димїтриѥ** (али и **димитриѥ**). Повремено се пише и у словенским речима, претежно испред вокалског слова **и**, нпр. **вышнїи**, **исправлєнїи**, **ѡставїи**, **ꙁрєщїи**, **плачюшїи** и др. Облик **страданиї** је ван система старих српских правописних школа.

Слово **ѳ** јавља се у речима, пре свега именима страног порекла, нпр. **ѳеофана**. У тим именима пише се и **ѯ**, нпр. **їераѯ**. Јавља се и слово **ѱ** у примеру **ѱа** (ген. јед. именице **пась**).

У правопису кодекса чува се и више архаичнијих правописних црта. После **к**, **г**, **х** доследно се пише **ы**. Слово **ѣ** чува етимолошке позиције. Слова **и** и **ы** ретко се мешају, нпр. **цр[ь]квы**. Слово **ѡ** најчешће се пише на почетку речи, али у неким случајевима, као што су речи страног порекла (нпр. **їрмѡс**) или словенски облик **бѡ**, може се јавити и у другим положајима. После **ч** увек се пише **ю**, нпр. **плачющии**, **чювствиꙗ**.

Појава **о** < **ъ** у примеру **ꙁольь**, као и јављање слова **ѫ** у примерима **вьꙁѫпи**, **ч[ь]стьнѣишѫю**, **трѫсомь**, **смѫтихом́ се** и др. упућују на утицај бугарске или македонске редакције.[10]

Од интерпункцијских знакова употребљавају се тачка и зарез. На крају мањих или већих садржинских целина прва и друга рука стављају четири унакрсне тачке са цртицом у наставку или без те цртице. На истом месту трећа рука ставља две тачке са цртицом. У писму прве и друге руке две тачке се ретко јављају у рубрикама.

Илуминација. Рукопис је сразмерно скромније украшен. Основни текст мастилом боје сепије, наслови, иницијали, иницијална слова у рубрикама,

[10] Исте појаве и исти утицај уочавају се у једном београдском рукопису. О томе видети: *Љ. Штављанин-Ђорђевић, М. Гроздановић-Пајић, Л. Цернић,* нав. дело, 279.

део рубрика, маргиналне белешке, као и украсни цртежи киноваром, који је данас већ избледео.

Претежно ситнија и једноставна иницијална слова, најчешће без икаквог украса или са једноставном украсном пречком (издуженом тачком), ретко прелазе висину од два реда. Само на листовима 54' и 55 су крупнији, али такође скромно илуминирани иницијали висине 3–4 реда. Наслови уставним словима висине од приближно два реда са честим скраћеницама. Испред или иза, или с обе стране насловног текста најчешће се налазе једноставнији биљни, флорални или други украсни цртежи, који се понекад јављају и на маргини. Наслове је, изгледа, исписала углавном иста рука. Као изузетак јавља се наслов на л 116, који је исписан нешто крупнијим словима, грубљим потезима без уобичајених украса, што би значило да је у писању наслова учествовала још једна рука. На л 2 на доњој маргини, истим мастилом којим је писан текст, нацртане су контуре руке која држи пехар са доњим делом који личи на рибљу главу и горњим делом у који су уписане последње речи на страни. Последња реч или слог текста на л 13, 56' и 153 такође су посебно означени на доњој маргини.

Садржај. Служабни минеј за октобар.

л 1 (29. X) — одломак службе преп. Аврамију Затворнику. Почиње у стихири на Господи возвах: ...**риль еси кь н[е]б[е]си**, прекида се у 1. песми канона на јутрењу: **тє н[е]бо ...ебноую лѣствицоу б[ог]ь. на нѥи**...

л 2 (26. X) — Одломак службе св. великомуч. Димитрију Солунском. Почиње тропаром 8. песме канона на јутрењу: ...**Тє рѣкоу прописа б[о]жию наводнѥноу**, прекида се на л 3' у зачалу свјетилног 9. песме: **свѣть непристоуп[нъıи]** (наставља се на л 155).

л 4 (1. X) — Одломак службе св. апостолу Ананију. Почиње тропаром 6. песме канона на јутрењу: ...**Свѣтомь испльнѩѥмь**.

л 6 (2. X) — Служба св. мученицима Кипријану и Јустини.

л 11 (3. X) — Одломак службе свештеномуч. Дионисију Ареопагиту. Прекида се у стихири на Господи возвах: **бѣсовьскыє прѣльсти изъбѣже. и вльшьб́ньıє книгы**...

л 12 (4. X) — Одломак службе свештеномуч. Јеротеју Атинском. Почиње у богородичном 6. песме канона на јутрењу: ...**пл[ь]тию по сьставоу сьвькоупльша се**.

л 14 (5. X) — Служба св. мученици Харитини.

л 18 (6. X) — Служба св. апостолу Томи.

л 23' (7. X) — Служба св, мученицима Сергију и Вакху.

л 30 (8. X) — Служба преп. Пелагији.

л 34 (9. X) — Служба св. апостолу Јакову Алфејевом и преп. Андронику.

л 41' (10. X) — Служба св. мученицима Јевлампију и Јевлампији.

л 45' (11. X) — Служба св. апостолу Филипу, једном од седам ђакона и преп. Теофилу.

л 60' (12. X) — Служба св. мученику и преподобном оцу Козми Светогорцу Мајумском.

л 69' (13. X) — Служба св. мученицима Карпу и Папилу.

л 73' (14. X) — Служба св. мученицима Назарију, Гервасију, Протасију и Келсију.

л 79 (15. X) — Служба преп. оцу Јев[т]имију Новом и преподобномуч. Лукијану презвитеру.

л 87 (16. X) — Служба св. мученику Лонгину.

л 92 (17. X) — Служба св. пророку Осији и преподобномуч. Андреју Критском.

л 99' (18. X) — Служба св. апостолу и јеванђелисти Луки.

л 105 (19. X) — Служба св. пророку Јоилу и св. мученику Уару.

л 110' (20. X) — Служба св. мученику Артемију.

л 116 (21. X) — Служба преп. Илариону Великом.

л 121' (22. X) — Служба св. Аверкију и св. седморо деце у Ефесу.

л 130 (23. X) — Служба св. апостолу Јакову, брату Господњем.

л 135' (24. X) — Служба св. мученику Арети.

л 141' (25. X) — Одломак службе св. „нотарија" Маркијана и Мартирија. Прекида се на 146' у 9. песми канона на јутрењу: **Павла в'себл[а]жен'наго послѣд'ници быв'ше теченіє сьврьшили єсте. х[ри]с[то]ва ц[а]р[ь]ствиꙗ**...

л 147 (26. X) — Одломак службе св. великомуч. Дмитрију Солунском. Почиње у тропару 3. песме канона на јутрењу: ...**стр[а]ст[о]тр'п'че почьль єси**, прекида се на 149' у тропару 5. песме канона: **гробь носе муро и масло, єгоже кр[ь]сть вь**... (наставља се на л 151).

л 150 (26. X) — Одломак службе св. великомуч. Димитрију Солунском. Почиње крајем тропара 1. песме канона на јутрењу: ...**нию єже паче слова и разоума**, прекида се на л 150' у 3. песми другог канона: **слово бѡ б[о]жє паче в[ь]сѣх[ь]**... (наставља се на л 147).

л 151 (26. X) — Одломак службе св. великомуч. Димитрију Солунском. Почиње у тропару 5. песме канона на јутрењу: ...**зыграимь д[оу]х[о]вьно. и ликоующе вьсхвалимь великаго димитриꙗ**, прекида се на л 154' у тропару 8. песме канона: **источ'никь б[о]жств'наго мѵра**...

л 155 (26. X) — Одломак службе св. великомуч. Димитрију Солунском. Почиње тропаром 9. песме канона на јутрењу: ...**кр[ь]стом вьѡроужиль єси нестора**.

л 155'(27. X) — Служба св. мученику Нестору.

л 160 (28. X) — Одломак службе св. мученицима Терентију и Неонилу и преп. Стефану Раднику и Саваиту. Непосредно после насловног текста исписано је: **вь тьж[е] д[ь]нь, вь с[ве]тыих[ь] ѡца нашег[о] арсениꙗ**

архїеп[и]с[ко]п[а] срьб҃скаго, служ[ь]ба єго пис[ана] на кон҃цѣ книг[ь] сиχ[ь]. юже поєт҃ сє вь сии д[ь]нь или вь инь. ꙗко волит[ь] прѣдстатель. Одломак службе Терентију и Неонилу прекида се на л 160' у стихири на Господи возвах: **ꙗрость же моужьствомь. цѣломоудриємь жела**...

Записи

л 1' — невештим руком XVIII или XIX века: **г(.)ть госп[о]дина ви.**

л 4–9 — теже читак запис из XVIII или XIX века: (л 4) **у манасти(р)ь** (л 5) **аранѣлиχ** (л 6) (.)**но(.)сале о** (л 7) **суть** (л 8) **да простиχь** (л 9) **и благослови.**

л 4' — истом руком као на л 1' : **азь госпѡд:**

л 1', 14', 70', 75, 88, 111, односно л 107 руком писара основног текста исписана су саставна слова облика имена **Ιωсиф** у виду крста (криптограм?), односно облика **Ιωсифа** у два реда.

л 19, 93, 106 — руком писара основног текста исписана су саставна слова облика имена **ѳєофана** у два реда.

л 102 — руком писара: **ч҃то патиχ ката д[ь]нє си бо пишє.**

Повез. Рукопис има нове корице (280×200 мм). Направљене су приликом конзервације 1987. године од картона који је пресвучен кожом тамносмеђе боје.

Историјат. У штампаном каталогу рукописа из 1881. године Минеј се не спомиње.[11] У једном документу из 1930. године потврђено је да су се „словенски кодекси од броја 1 до 10" налазили у Библиотеци. Иако се кодекси посебно не набрајају, треба претпоставити да је међу њима била и црквена књига о којој се овде говори.[12] У вези са судбином те књиге треба подсетити и на то, о чему је већ било речи, да се неколико листова из ње чува у Народној библиотеци Србије у Београду (број 486), који су тамо откупљени од приватног лица 1958. године.[13]

Литература. Magyarországi szláv kéziratok, I, Főszerkesztő *Nyomárkay István,* Budapest 1990, 18; *Љ. Штављанин-Ђорђевић, М. Гроздановић-Пајић, Л. Цернић,* Опис ћирилских рукописа Народне библиотеке Србије, I, Београд 1986, 278–279, 415.

Слике 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14.

COD. SLAV. 9

Стиховни пролог за јануар, фебруар, март, април и за јул, август, крај XIV или почетак XV века и седма или осма деценија XVI века.

[11] A Budapesti Magyar Királyi Egyetemi Könyvtár codexeinek címjegyzéke — Catalogus manuscriptorum Bibliothecae Reg. Scient. Universitatis Budapestinensis, I, Catalogus codicum. Budapest 1881, 100–101.

[12] О томе видети *акт ревизионог записника* у Архиви Универзитетске библиотеке у Будимпешти, *бр. 612/1930.*

[13] *Љ. Штављанин-Ђорђевић, М. Гроздановић-Пајић, Л. Цернић,* нав. дело, 279.

Текст рукописа је на папиру. У његовом саставу су два у различита времена настала текста Пролога. Има I + I + 297 + 83 + 1 лист. Према извештају конзерватора из 1986. године рукопис је био у лошем стању са веома оштећеним корицама. После обављеног конзерваторског поступка текст је сасвим читак.

Први део конволута. Има I (нови прикорични лист) + I + 297 листова. Димензије текста 210×135 мм, број редова на л 2–4 по 26, на л 5–299 по 25. Листови недостају на више места. Њихов редослед је више пута поремећен. Свезака има 38. Већина ознака свезака (на првој ректо и задњој верзо страни тетраде) сачувана је, или се може са сигурношћу реконструисати (ѥ–ѯ). Због нестанка и поремећеног редоследа листова ознаке нису увек сачуване, па ни број листова у појединим свескама није увек исти. Новијом фолијацијом оловком последњи лист означен је бројем 299, с тим што иза л 5 следи л 7. Фолијација прати поремећени редослед листова. Редослед листова према редоследу садржине текста са назначеним местима изгубљених листова је следећи: (...) 4, 2 (...) 3 (...) 288 (...) 7–13 (...) 5 (...) 14–18 (...) 19–280 (...) 289–299, 286, 284, 283, 285, 281 (...) 282.

Други део конволута. Има 83 + I (нови прикорични) лист. Димензије текста: 220×140 мм, број редова на страни: 30. Сачувани су сви листови. Ознаке свешчица налазе се по средини доње маргине првог листа. Вероватно приликом повезивања конволута ознака свеске је на више места одсечена. Свака од десет свезака има по осам листова. На крају кодекса налази се још три листа. Фолијација оловком је каснија. Означено је 80 листова. Листови после л 51, 52 и 80 нису означени. Овај део конволута је сасвим очуван.

Писар, место и време настанка

Први део конволута. Већи део текста (л 5–299) исписао је главни писар. Мањи део текста је дело другог (л 2–3) и трећег писара (л 4), као и четвртог који је писао на л 115 (од почетка шестог реда до краја). Писари не могу да се идентификују. Место писања такође није познато. На основу водених знакова може се утврдити да је време исписивања текста крај XIV или почетак XV века, што потврђују и одговарајуће палеографске и језичке особине писма.

Други део конволута. Дело непознатог писара. Не може се одредити ни место писања. Водени знаци, одговарајуће палеографске и језичке особине показују да је време писања другог дела рукописа у другој пол. XVI века.

Водени знаци. 1. л I двострука котва у кругу са звездом (не зна се да ли је уз њега била и контрамарка), идентично Мошин 922 (са контрамарком K M или C B) из 1560–70. *Први део конволута:* 1. лав, Мошин–Тражић 6157 из 1390; 2. полумесец, идентично Универзитетска библиотека у Београду 13 око 1393; 3. круг, идентично Мошин–Тражић 1887 из 1395; Брике 3117 из

1408; Дечани 52, 53 из 1394; Пећ 90 из 1390–1400; 4. пас, слично Мошин–Траљић 2488 из 1400. (1402–15); 5. лук, идентично Дечани 82 из 1395–1400; Дечани 98 из 1385–95. *Други део конволута:* двострука котва у кругу са звездом и контрамарком С В, идентично Мошин 922 из 1565.

Писмо и језик

Први део конволута. Писмо главног писара је нешто крупнији правилни полуустав са више брзописних потеза. Између постојаних словних облика, од којих су неки хоризонтално развученији, јавља се већи једнаки размак. Други и трећи писар пишу ситнијим полууставом са доста брзописних потеза, са прилично једнаким размацима између слова, чији су вертикални потези нешто повијени. Обликовање слова код сва четири писара има заједничка основна обележја која су условљена палеографским узусом у време њиховог писања. То се нарочито огледа у варијацији истих словних облика и у напуштању строгих уставних потеза. Брзописни потези се показују у обликовању слова између два реда и у међупросторима, у лигатурама, у оним деловима писма која су ближа десној и доњој маргини, као и у надредним словима. Први писар: слово а има ужу петљу која се наслања на доњу линију, или виси изнад ње и у горњој половини додирује косо стабло, које се често спушта испод доње линије; в има знатно редуковану троугласту горњу петљу, пише се и брзописно в са заобљеним стаблом и полукружним петљама; д има претежно неједнако закошене ножице које се спуштају доста дубоко у простор између два реда; ж је тропотезно, понекад са сасвим редукованим врхом, пише се и непропорцијонално развучено брзописно тропотезно, као и двопотезно ж; облик слова з варира завршним делом испод доње линије, има и брзописни облик који се по вертикали диже и спушта између два реда; пречка слова и се не диже изнад средине реда; слово м са благо искошеним стаблима између којих се лева и десна страна додирују под благим углом на доњој линији реда или испод ње; слово т обично има дужу леву половину пречке са карактеристичним дужим виском; асиметрични облик слова ѡ има средње стабло које остаје нешто ниже од два бочна стабла, у брзописној варијанти облик слова се проширује, а средње стабло је више или мање испод горње линије; ћ се издиже високо изнад горње линије са пречком на горњој линији, пречка је код уставне варијанте налик на пречку слова т, а код брзописне варијанте она је дужа извијена црта, повучена изнад горњег реда; ѵ је једнострано, из десног правог стабла под различитим угловима рачва се махом нешто повијено краће лево стабло; слово ц, а најчешће и џ, имају новији облик у којем се десно стабло, односно, у случају џ, средње стабло, мање или више прелама или повија на доњој линији.

Друга и трећа рука пишу в са мање редукованом горњом петљом; з у различитим варијантама; и са чешће искошеном пречком; м са средњим

стаблима које се додирују под оштрим углом на доњој линији; **т** са једнаким крајевима пречки, као и дво- и троного **т** и брзописну варијанту **т** која се диже високо изнад горње линије, једнострано **ч** са повијеним десним стаблом.

У крупнијем полууставу четврте руке **ѡ** се обликује са високом спојницом, **ц** са десним стаблом које се прелама при крају у простору између две линије.

У тексту овог дела конволута јавља се лигатура **тр**.

Други део конволута. Дело вичне руке која пише ситнијим правилним полууставом са доста брзописних елемената. Облици појединих слова варирају, често се јављају брзописна обликовања и потези, што је карактеристично за писмо српскословенских текстова XVI века. Слово **б** са горњом пречком чија дужина увек превазилази ширину петље; **в** има махом троугласту горњу петљу различите величине, често се пише и брзописна варијанта са заобљеним стаблом и округлим петљама; **д** има дугачке и под различитим угловима искошене ножице у простору између два реда, а има и брзописну варијанту; **ж** је тропотезно са средњим стаблом различите висине, као и двопотезно брзописно; поред уставног **ꙁ** често се пише његова брзописна змијолика варијанта различитих облика; **и** са благо искошеном пречком по средини реда; **м** са косим бочним стаблима и средњим стаблима која се увек под оштрим углом додирују на доњој линији; уставно **т** има краћу леву половину пречке са дужим виском, често се пише и троного **т**, а јавља се и брзописно **т** са високим стаблом и извијеном пречком лево од стабла; **ѡ** са средњим стаблом исте висине као и два бочна стабла, као и брзописни облик са тако рећи равним средњим делом, који је понекад несразмерно развучен; уставно **ѣ** са стаблом које се издиже високо изнад горње линије и пречком на горњој линије која има на левој страни дужи висак, као и брзописно **ѣ** са високим стаблом и извијеном пречком у простору између две линије; **ч** је једнострано са повијеним стаблом. Пишу се уско **є** и широко **є**, као и уско **о** и широко О; јављају се два јера: **ь** је традиционалног уставног облика, а **ъ** има високо стабло са дугачком пречком улево.

Пишу се лигатуре: **тв**, **рѣ**, **рь**, **трь** и **ти**.

Први део конволута. Језик текста је српскословенски (старословенски језик српске редакције), правопис је рашки са иновацијама које су карактеристичне за ресавску ортографију. Пише се само једно јер (**ь**). Јавља се на крају речи после консонантских слова, нпр. **нѥмь**, **повѣдоуѥмь**, **єдинь**, **начельникь**, **самь**, **крамолщихь**, **лѣть**, **кь**, **сь** и др., на етимолошком месту у средини речи, нпр. **сьматраше**, **сьписано**, **сьборь**, **тьмнице**, **потькь**, **сьмрьти**, **велерѣчьствоующа**, **бесконьчныи**, **ꙁлочьстивааго**, **мьчемь**, **чьтениѥ** и др,. али и **бл[а]годарьстьвьнь**, **вьꙁьльꙁно**; као и после вокалног *р* и *л,* нпр. **прьсию**, **испльн сє**, **трьстиѥ**, **врьжєна**, **оумрьше**,

ѿстоупльшоу, мысльномоу, припльзьвшоу, као и секундарно **ь** у примерима **оумьршоую, оумьрша**. У средини речи између два сугласника место јера се понекад означава пајерком, нпр. **начел'никь, изобил'но, вел'ми, огн'ныимь, быв'ши**. На крају речи испред енклитика ређе, а у средини речи чешће испушта се **ь**, нпр. **жив се, сьбирают же, испльн се, сьчетавают се; д[оу]шевнъıе, ѡсобна, желѣзноу, прѣславно, ставшоу, радостно, нескончаниѥ, различнаа, намѣстникь, сродствоу, бѣсовскаа, сна, стоуденьць** и др. Није уочена појава удвајања **ь**, која је карактеристична за рашки правопис, као ни **а** < *ь*, што је нарочито карактеристично за млађе српске редакцијске текстове.

Писање прејотованих вокалских слова (**ꙗ, ѥ, ю**) на почетку речи и слога и после консонантских слова **л, н**, којима се означавају меки сугласници, само је донекле у духу нормираног рашког правописа, нпр. **ꙗдра, братиꙗмь, дѣлꙗ; ѥѥ, триѥ, банѥю; юнце, ризою, вь ню** и др. Одступања се показују у писању **а** уместо **ꙗ** на почетку слога, нпр. **лоукавaа, николаа**, али и **с[ве]таа, стоанїє, одѣа се**, и др. На почетку речи у истој функцији као **ѥ** јављају се **е** и широко **є**, нпр. **его** (али и **ѥго**), **ежє** (али и **ѥжє**), **емоу** (али и **ѥмоу**) и др. Широко **є** се чешће пише на почетку страних, а ређе домаћих речи, нпр. **єладскомоу, єлиспонта, єфрасиїа; єлмажє, єго, єзычьсцїи** и др. На почетку слога у речи са истом функцијом као **ѥ** ређе се јавља и **е** и **є**, нпр. **нѥе, єѵлогїе**, али и **гѥєскааго, євлогїє, ѥє** и др.

Групе **иꙗ, иѥ** и **ии**, које су карактеристичне за рашки правопис, ређе или чешће, у многим страним, али и домаћим речима замењују се групама **їа, їє** и **їи**, које спадају међу основне одлике ресавског правописа, нпр. **просїа, попїа, дїаконь, житїа, наоутрїа, бл[а]городїа; єрархїє, космїє, патрикїє, абїє, стоанїє, бїєнь; єзычьсцїи, шїи, трїи, моученїи, прїидоше** и др. На месту групе **ию** јавља се **їю**, нпр. **ороужїю, вещїю** и др. Прелазни облици у примерима: **архиїєпископомь, триїю** и др.

Слово **ї** између два консонантска слова јавља се у речима страног порекла, нпр. **скїть, лонгїна, пилїпа** и др., исто тако и на почетку речи у примерима типа **їєреи, іаноуарїа** и др.

Употреба слова **ѕ** је сразмерно чешћа, без обзира на етимолошко место, нпр. **ѕвѣздном, ѕиждитель, ѕвѣрь**, али и **зѣло**. У речима, претежно именима, страног порекла јављају се слова **ѯ, ѱ, ѳ**, али је уочен и облик **ѱа** (ген. јед. именице **пась**).

После **к, г**, доследно се пише **ы**. Није уочено замењивање слова **є** и **ѣ**. Слова **и** и **ы** ретко се мешају, нпр. **быѥнь**. Почетно **о** се обично означава словом **ѡ** или широким **ѻ** (са тачкицама или без њих). После **ч** увек се пише **ю**, нпр. **чюд-**.

Прилично доследно се означава мекоћа сугласника **г** и **к**, која је у духу народног језика. Примери: **гѥнарию, ѳєѡгѥнь, кѥлїю, кѥсарїи** и др.

У вези са писмом и језиком текста који је исписала друга и трећа рука, треба навести да се у њему неколико пута уочава јер са стаблом које залази у горњи међупростор и има пречку улево. Такав словни знак није представљао дебело јер, већ алтернативни словни облик за танко јер.[14] По употреби тог словног знака друга и трећа рука знатно се разликују од остале две руке. Примери са „високим" јером у средини речи: **исплънивь**, **оудрьжавши**, **дрьзновенїе** и др.

Спиритуси и акценти не употребљавају се доследно. Титла је најчешће извијеног, ређе повијеног облика. Пајерак је као окренути штампани зарез.

Интерпункцијски знакови су тачка, зарез, тачка са зарезом. На крају већих садржинских целина стављају се две тачке са извијеном линијом на којој је пречка, или без те линије. Понекад се тај знак удвостручује.

Други део конволута. Језик текста је српскословенски (старословенски језик српске редакције), исписан је недоследно спроведеним ресавским правописом, у којем је доста елемената рашке ортографије, а јављају се и неретки примери недоследно примењеног двојусовског писма.

Према правилима ресавског правописа пишу се оба јера (**ь**, **ъ**). Њихова функција, међутим, само је делимично издиференцирана. Знак **ь**, по правилу, пише се на крају речи после консонантских слова, нпр. **образь**, **падь**, **семь**, **кнезь**, **wбоувь**, **оузь**, **погребень**, **нагь**, **ковүегь** и др. Чешће се јавља и у средини речи на етимолошком месту полугласника, најчешће у фонетском положају, нпр. **художьствомь**, **доместиүьскаго**, **мьчю**, **дьщере**, **мьздь**, **льва**, **възьм'ше**, и др., као и после вокалног *р* и *л*, нпр. **жрьтьв'ныхъ**[ь], **прьвъıе**, **грьцы**, **прьсы**, **млъүати**, **исплъни**, **дольжно**, **глъбокыи**. Знак **ъ**, у начелу, пише се на етимолошком месту, у фонетском положају, претежно у предлозима и префиксима, нпр. **въкоупѣ**, **въсади**, **въпрашаше**, **въ**, **съ**, **къ**, **съборь**, **въспрїеть**, **съмрти**, **възьм'ше** и др. Ређе се пише у средини речи на етимолошком месту полугласника, најчешће у фонетском положају, нпр. **пришъствие**, **үътоушен**, **злоүъстїа**, **мнишъскыи**, **разбоиниүъскые**, **постниүъствѣ**, **шъствие**, као и у учесталој основи **въс-**. У мањем броју примера **ъ** се пише на крају речи после консонантских слова, нпр. **іωаннъ**, **бывъ**, **дwмидъ**, а нешто чешће и после вокалног *р* и *л*, нпр. **бесребрънници**, **съвръшаеть**, **оумръ**, **пръвы**, **тръпѣвь**, **плъстию** и др. Место јерова у средини и на крају речи, чешће или ређе, обележава се пајерком (΄), нпр. **непокор'ше се**, **в'сѣмь**, **вльхвован'нъım**, **пүел'наа**, **кон'ць**, **исплън' се**, **потом'же**, **съпрѣг' се**, **ков'үега** и др. У неким случајевима место јера није обележено, нпр. **сконүа се**, **цѣлбы**, **врауствd**, **наставникь**, **книжникь**, **без мwкы**, **оубоıв се**, **вѣнүан же**, **съвръшает же** и др. Нису уочени примери са **а** које настаје вокализацијом некадашњег полугласника, што је одлика многих српскословенских рукописа у време исписивања Пролога.

[14] *П. Ђорђић*, Историја српске ћирилице, Београд 1971, напомена 114, 227–228.

Писање прејотованих вокалских слова није доследно спроведено. Прејотована слова ꙗ и є пишу се на почетку речи и слога и после консонантских слова л, н да би се означио њихов меки изговор, нпр. ꙗвлєнїє, поꙗсѫ, ѡгнꙗ, и др; ємоуже, абиє, нєго и др. На почетку слога у речи, у истој функцији као ꙗ, али ређе, јавља се и а, нпр. лоуканїа, братїа, дамїань, али и стоанїє, възлиавши, таковаа, покаанїємь и др. На почетку речи, уз ређе јављање є, сасвим преовлађује широко є, нпр. єго, євандрі, єже, єѵѵѣ, єдинѣ, єпархїє и др. На почетку слога у речи, у истој функцији као є чешће стоји е, а ретко и є, нпр. братїе, каменїе, свѣщїе, али и повѣлѣѵае, ѡбєщанне, жьзлиемь, крае, ее, прѣемшѫ и др; приемлющє, нарицаєм[ь], покаанїєм[ь] и др. После слова којима се означава меки консонант (н и л) пише се є, што одговара рашкој традицији.

Групе ня, нє и ни, карактеристичне за рашки правопис, чешће, али не доследно, замењују се групама їа, їе и їи, које су карактеристичне за ресавску ортографију. Пошто су раније већ наведени примери са групама їа и їе, овде ће се навести примери са групом їи: моужїи, соущїимь, исповѣданїи, вьзьпїи, сїихъ, наталїи и др. Исто тако поред групе ню често се јавља и група їю, а понекад и иѫ или їѫ. У писању последње две групе не уважава се увек етимолошки принцип. Примери: оуѵєнїїю, философїїю, ноцїїю, радостїїю, пльтїїю, и др; тьиѫ, ѡбщениѫ, ѳракиѫ, житїѫ, покаанїѫ и др.

Слово ї између два консонантска слова јавља се у речима страног порекла, нпр. іѡсїфь.

Употреба слова s је сразмерно честа, нпр. носѣ, мнѡсѣ, кнєсь, sвѣр'ми и др. У речима, претежно именима, страног порекла јављају се слова ѯ, ѳ и ѵ, нпр. филиѯ, алеѯандра, анѳѳса, єѵсѳатїа и др.

После к, г у начелу се пише ы, али се јављају и ретки изузеци, нпр. многїи-. Нису уочени примери у којима се замењују вокалска слова е и ѣ. Слова и и ы не мешају се често. Чешће се и пише на месту ы, а ређе ы на месту и, нпр. облици. У инструменталу множине: зоуби, овни, ѵюдеси, врѣмени, као и младиҳь, которимь, бльгари (ак. множ.) и др. Слово ѡ се пише на почетку, али и у средини и на крају речи, нпр. ѡкѡвы, гѡрѫ, леѡ и др. После ѵ се чува ю, нпр. ѵюд-, мьѵю и др.

У неким примерима после консонантских слова к, г пише се прејотовано слово ю, што одражава утицај изговора у народном језику. Такво умекшавање, међутим није доследно спроведено. Примери: кюсарїи, игюмоноу, али и игемоноу и др.

Појава о < ъ у примеру врьтопь и јављање оба јуса (а, ѫ) у бројнијим примерима указују на утицај македонске или бугарске редакције. Као што је речено, слово ѫ не пише се увек на етимолошком месту, већ на месту иѫ, оу, ю. Осим оних које смо већ навели са завршецима -иѫ и їѫ, јављају се и примери: въсакѫ, свѣтлоѫ, ѡдеждеѫ, аѳанасиевѫ, нѣкотороѫ, землиѫ, игемонѫ и др. Нађени облици показују да се слово а налази на

етимолошком месту и на месту ѩ, нпр. често у повратној заменици сѧ, б[огороди]цѧ, бл[а]женныѧ, прѣс[вѣ]тыѧ, бл[а]д[ы]ч[и]цѧ, имѧ, врѣмѧ и др. Јусови су уочени само у финалном положају.

Спиритуси и акценти употребљавају се прилично доследно. Титле су различитог облика, Пајерак је чешћи надредни знак.

Интерпункцијски знакови су тачка, зарез, тачка са зарезом, две тачке, као и две тачке са извијеном цртицом на крају већих садржинских целина.

Илуминација

Први део конволута има скромнији украс који је изведен вештом руком. Њиме се доследно означавају краће или дуже садржинске целине у рукопису. Основни текст мастилом мрке боје, наслови, помени празника (рубрике), иницијали, иницијална слова, неке од концовки, ретки маргинални цртежи (на л 1–4) избледелим киноваром.

Иницијали различите величине понекад досежу и до висине од пет или шест редова. Једноставнији, али веома правилни, претежно геометријски облици најчешће су украшени кружићима, троугловима, биљним мотивима попут витица, листова и др.

На крају више садржинских целина изведене су концовке (л 143', 227', 282').

Главни наслови су са словима висине од четири реда, у којима је често везано писмо.

Други део конволута има такође једноставнији украс. Основни текст мастилом мрке боје, наслови, иницијали, нека почетна слова, рубрике, ретке маргиналне ознаке киноваром.

Правилним потезима изведени иницијали досежу до висине од седам редова. Њихови једноставнији, углавном геометријски облици украшени су кружићима, попречним цртицама и ретким биљним мотивима.

У главним насловима са једноставнијим словним облицима до висине од три реда јављају се ређи елементи везаног писма.

Садржај

Први део конволута садржи стиховни пролог за месеце јануар, фебруар, март и април. Због изгубљених листова на почетку и у средини кодекса текст пролога није потпун.

Месец јануар: Почетак текста за 1. јануар није сачуван. Текст почиње на л 4: ...**обивше сѧ лѣпотною оустїю, погребоше вь нароунтѣмь. мѣстѣ. и послѣди храмь оустьнь тамо сѫзидаше**. Наставља се на л 2 (...) 3 (...) 288 (...) 7–13 (...) 5 (...) 14–18 (...) 19–75; месец фебруар: л 75'–143'; месец март: л 143'–227' месец април: л 228–280 (...) 289–299, 286, 284, 283, 285, 281 (...) 282.

Текст појединих празника може да садржи помен, стих и житије светих људи, односно опис светог догађаја. Тако се 2. јануара исписује помен, стих

и житије Силвестра, папе римског, мученика Теогена; помен и стих светог Теопемпта, свете Теодосије, матере светих бесребрника и помен оцу Коки, архиепископу Константина града.

Други део конволута садржи стиховни пролог за месеце јули и август.

Месец јули: л 1–37;

месец август: л 37–[81].

Садржинска структура текста је као у првом делу конволута. Примера ради навешћемо шта садржи текст од 1. јула. Помен, стих и житије светих мученика и бесребрника Козме и Дамјана, преподобног оца Петра, бившег патриција у Јевандри; помен и стих Лава пустињака, светих две хиљаде мученика, светог Маврикија, медом намазаног, светих двадесет пет мученика, спаљених у Никомидији.

Записи

Први део конволута:

л 1 — Брзописом из XVIII века: **Сия книга гл[аго]лѣма пролωгъ монастира Ковиле савати[і] экѯар патровъ** (?).

л 1'— Горњи део: **сиꙗ с[ве]та и божас[т]авна книга гл[аго]лема прологъ монастира ковилє храма с[вє]таго ахристратига** [!] **Михаила и гаврила воеводе силъ бесплътних писах азъ смерени презвитерь ѳеодоръ тогда бех настоꙗтелъ тои с[ве]теи** [!] **цръкви писах ва лето ҂з тисоуше** [!] **на с҃. ти в҃ ѿ битиꙗ** (7202 тј. 1694). На доњој половини листа пробе пера.

л 27 — Брзописом: **б҃[огороди]це д[ѣ]во иже бе...**

л 70'— На горњој маргини пробе пера: **молитвамы ѹтро заутра дроско** (?).

л 282' — Полууставом: **сьи прологь кѹпи всєωс[ве]щени митрополити кур сумеωн[ь] рашки и приложи га с[ве]тыє м[оу]ч[е]н[и]ци варвари. и кто га ті ѿеть да ес[ть] проклеть ѿ б[ог]а** (наставак који је био на дну листа одсечен је, а с леве стране:) **вь лѣт[о] з҃л҃ѳ** (7039 тј. 1531).

Други део конволута:

л 7'–8 — Каснијим писмом: **з[н]ати се кад се запопи попъ иωсивъ а҃ω...** (18...) **года месеца майꙗ роди се а҃ωг** (1803) **месеца декемвриꙗ ѿ жене а ѿ 17 године.**

л 12 — На десној маргини примитивни цртеж људске главе са камилавком.

л 67 — На десној маргини у висини петог реда ситним уставним словима, руком писара: **извод[ь].**

л 75 — На десној маргини одоздо неразговетан текст чији је део на дну листа одсечен.

л 81'— Брзописом: **Сьи прологъ с[ве]тыє великом[оу]ч[е]ници вар'вари и подписах азъ маѯїм[ъ] митрωп[о]литъ раски лѣто з҃р҃л҃ѳ** (7139 тј. 1631) **м[ѣ]с[е]ца маꙗ іг҃ дат** (?).

Испод брзописом: **книга сїа монастира ковъıлѥ домъ с[ве]тых[ъ] архıсратигьꙗ** [!]...

Повез. Нове корице са спонама и копчама урађене су после конзервације кодекса 1986. године. Дрвене плоче (величине 302×210 мм) пресвучене су кожом мрке боје. На предњу и задњу корицу, као и на хрбат налепљени су одговарајући комади коже са старог повеза. На њима и на предњој и на задњој страни украси су изведени техником слепог отиска.

Водени знак на л 1 упућује на то да је повез урађен после исписивања другог дела конволута, крајем XVI века.

Историјат. О ранијој судбини рукописа, у извесној мери, говоре записи. Први део конволута, Пролог за месеце јануар, фебруар, март и април, 1531. године „купи" Симеон, епископ рашки и „приложи" га Манастиру свете Варваре. Манастир у Рашкој, који данас више не постоји, подигао је митрополит Симеон око 1525. године.[15] Пролог је сигурно спадао међу оне књиге којима је ктитор опремио своју задужбину. Као што је речено, други део рукописа, Пролог за месеце јули и август, створен је у седмој или осмој деценији XVI века. До краја тог века оба дела су повезана у један конволут, који се 1631. године налазио у Манастиру свете Варваре, када се у њему потписао рашки епископ Максим. Између 1631. и 1694. године доспео је у Манастир Ковиљ у Срему (данас Бачка). То потврђује запис „презвитера" Теодора, настојатеља обитељи, из 1694. године. Даља судбина рукописа мање је позната. У XVIII веку вероватно је био у Ковиљу, на што указује запис брзописом из истог века: „Сија књига глагољема пролог монастира Ковиље...". У књизи о Манастиру Ковиљу из 1891. године Пролог се не спомиње међу „старинским књигама и утварима".[16]

У ранијем штампаном каталогу рукописних књига из 1881. године Пролог се не наводи[17], што значи да у то време још није био у одговарајућем рукописном фонду Библиотеке. У ревизионом документу из 1930. каже се да су „словенски кодекси од броја 1 до 10" у Библиотеци, али се они појединачно не набрајају. С разлогом треба претпоставити да се међу њима већ налазио и Пролог.[18]

Литература. Magyarországi szláv kéziratok, I, Főszerkesztő NYOMÁRKAY István, Budapest 1990, 18.

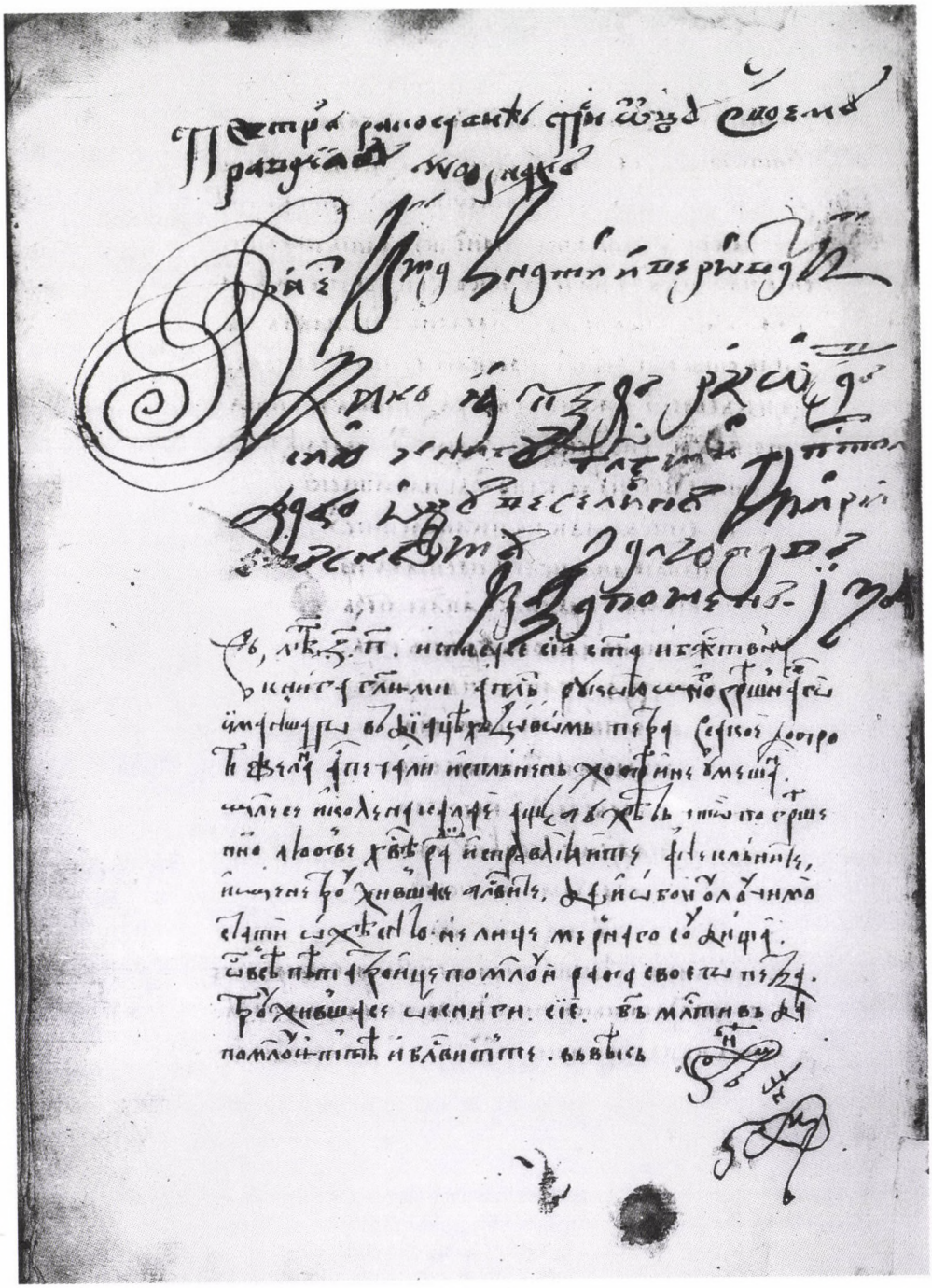
Слике (први део конволута) 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23; (други део конволута) 24, 25.

[15] Народна енциклопедија српско-хрватско-словеначка, Ст. Станојевић, I. Загреб б. д., 314.

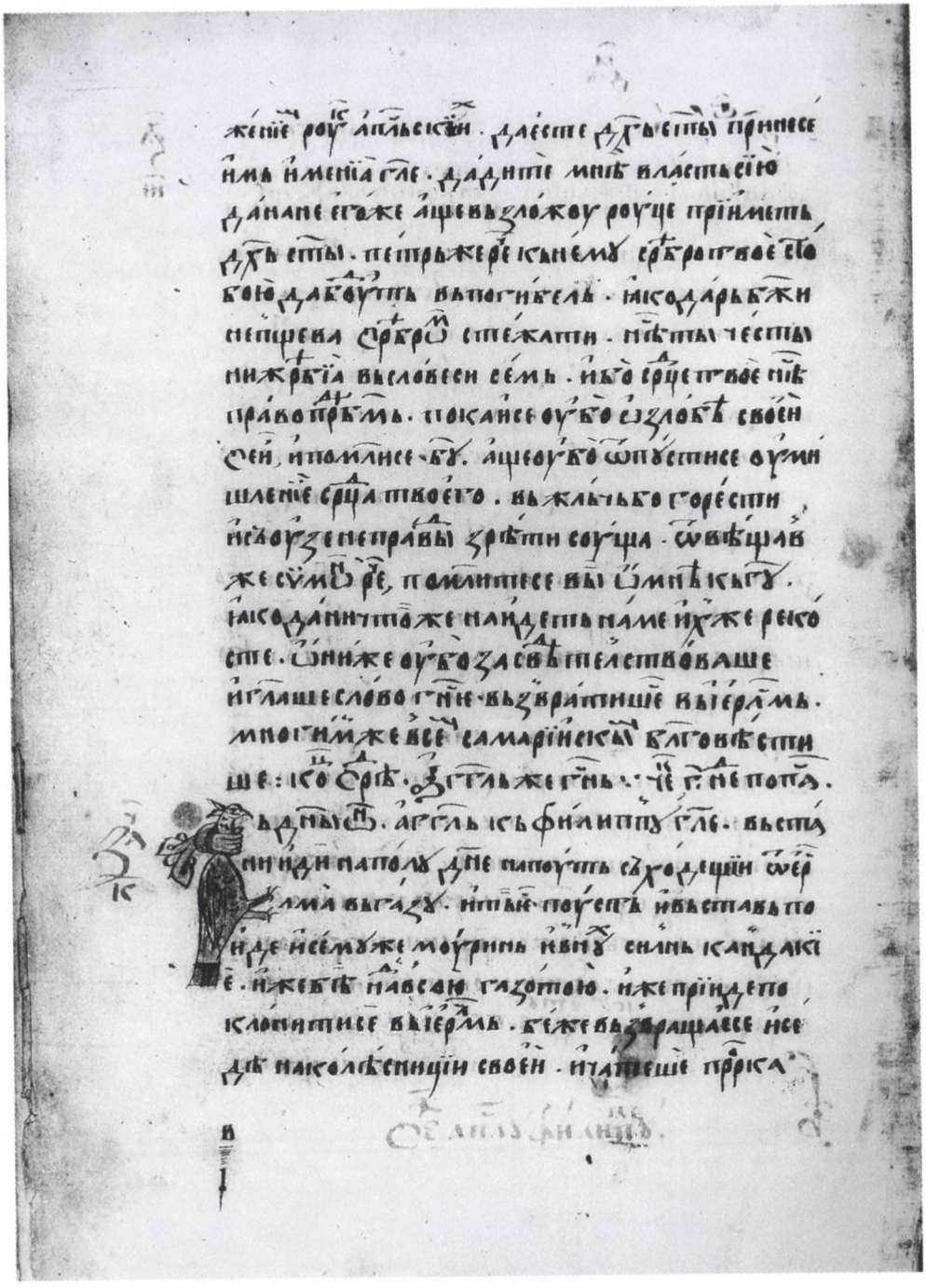
[16] *М. Ђорђевић,* Историја светоаранђелског манастира Ковиља. Нови Сад 1891, 182–188.

[17] A Budapesti Magyar Királyi Egyetemi Könyvtár codexeinek címjegyzéke — Catalogus manusciptorum Bibliothecae Reg. Scient. Universitatis Budapestinensis, I. Catalogus codicum. Budapest 1881, 100-101.

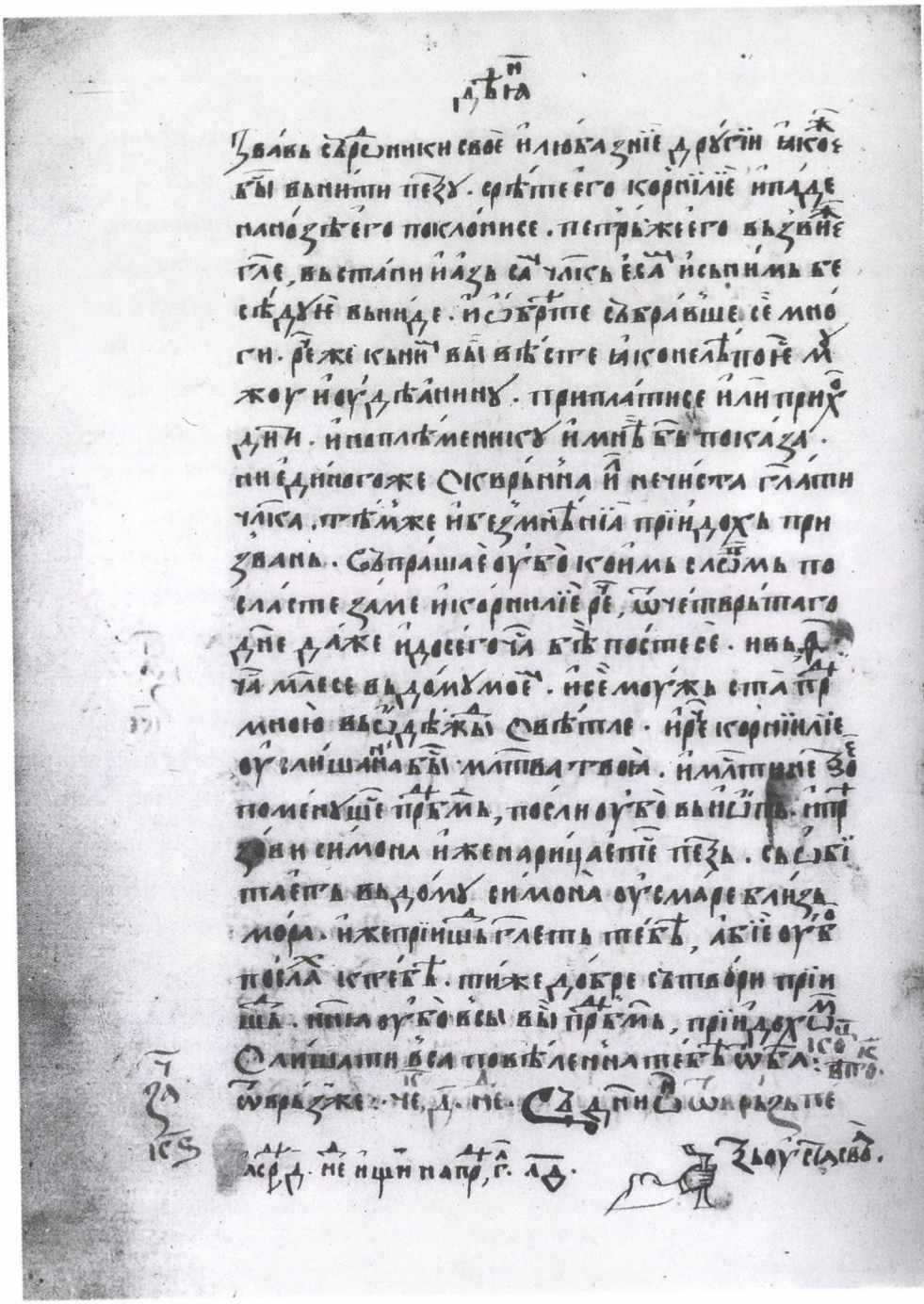
[18] О томе видети *акт ревизионог записника* у Архиви Универзитетске библиотеке у Будимпешти, *бр. 612/1930.*



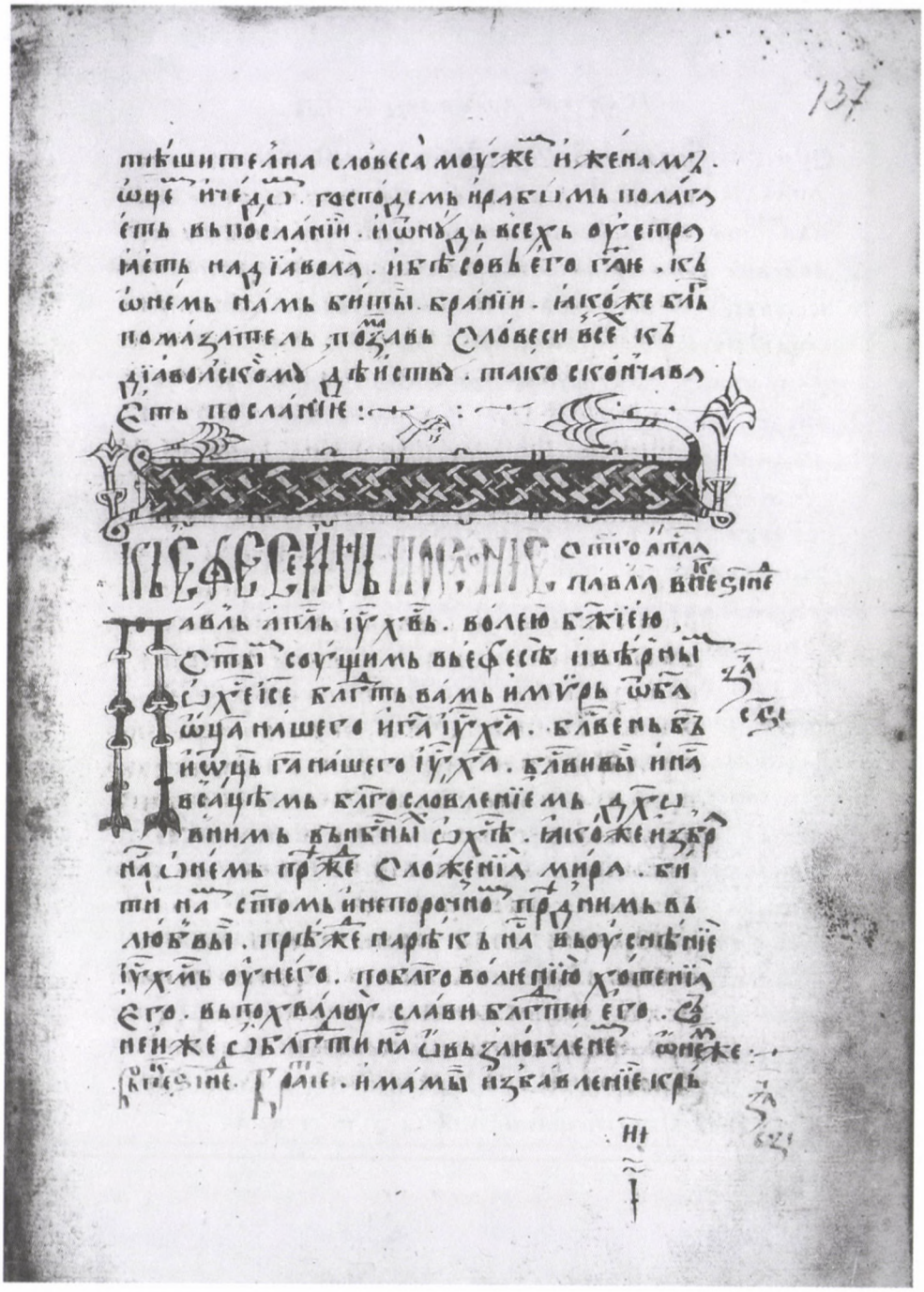
1. Cod. Slav.1, 3v



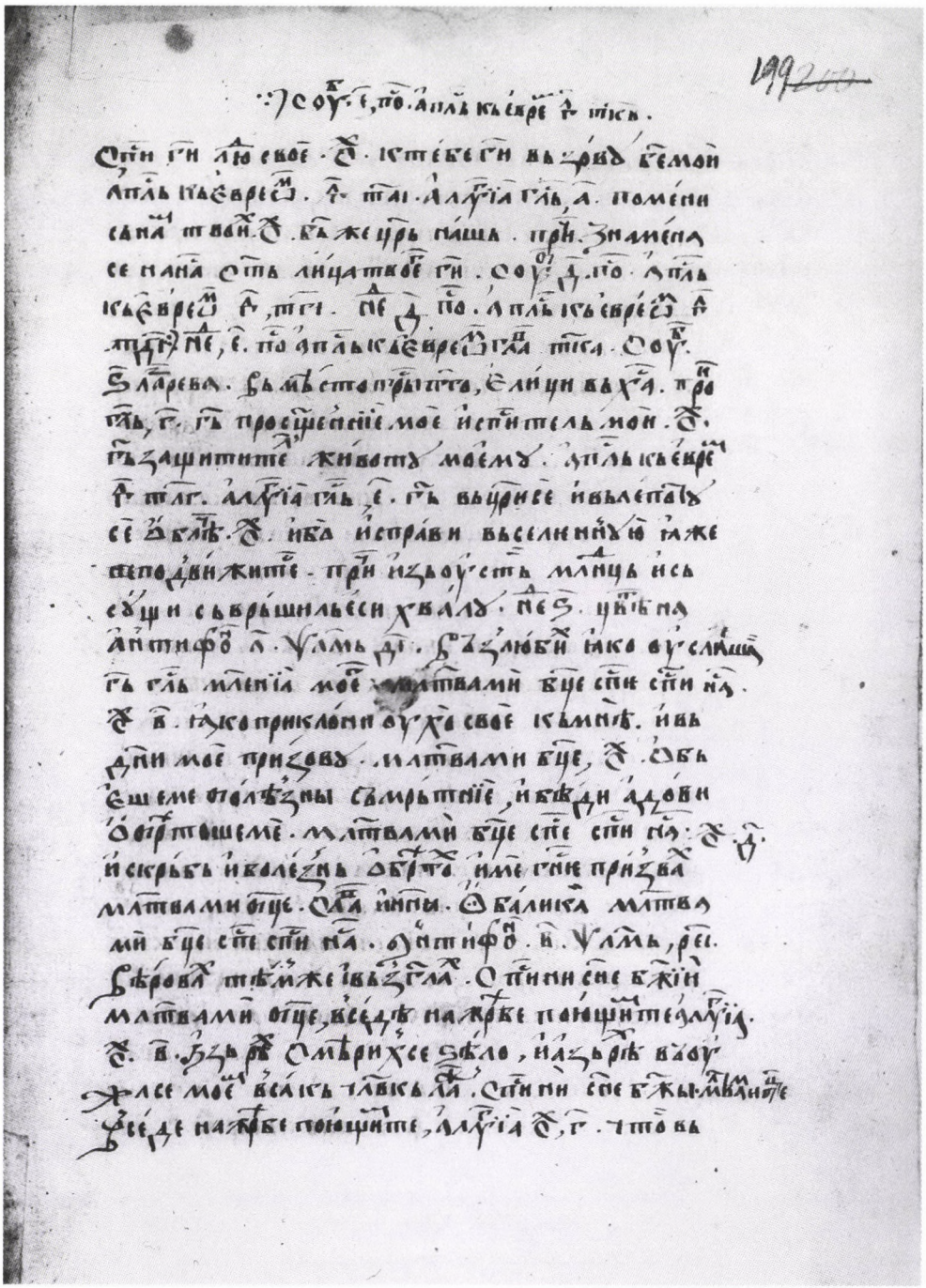
2. Cod. Slav.1, 16v



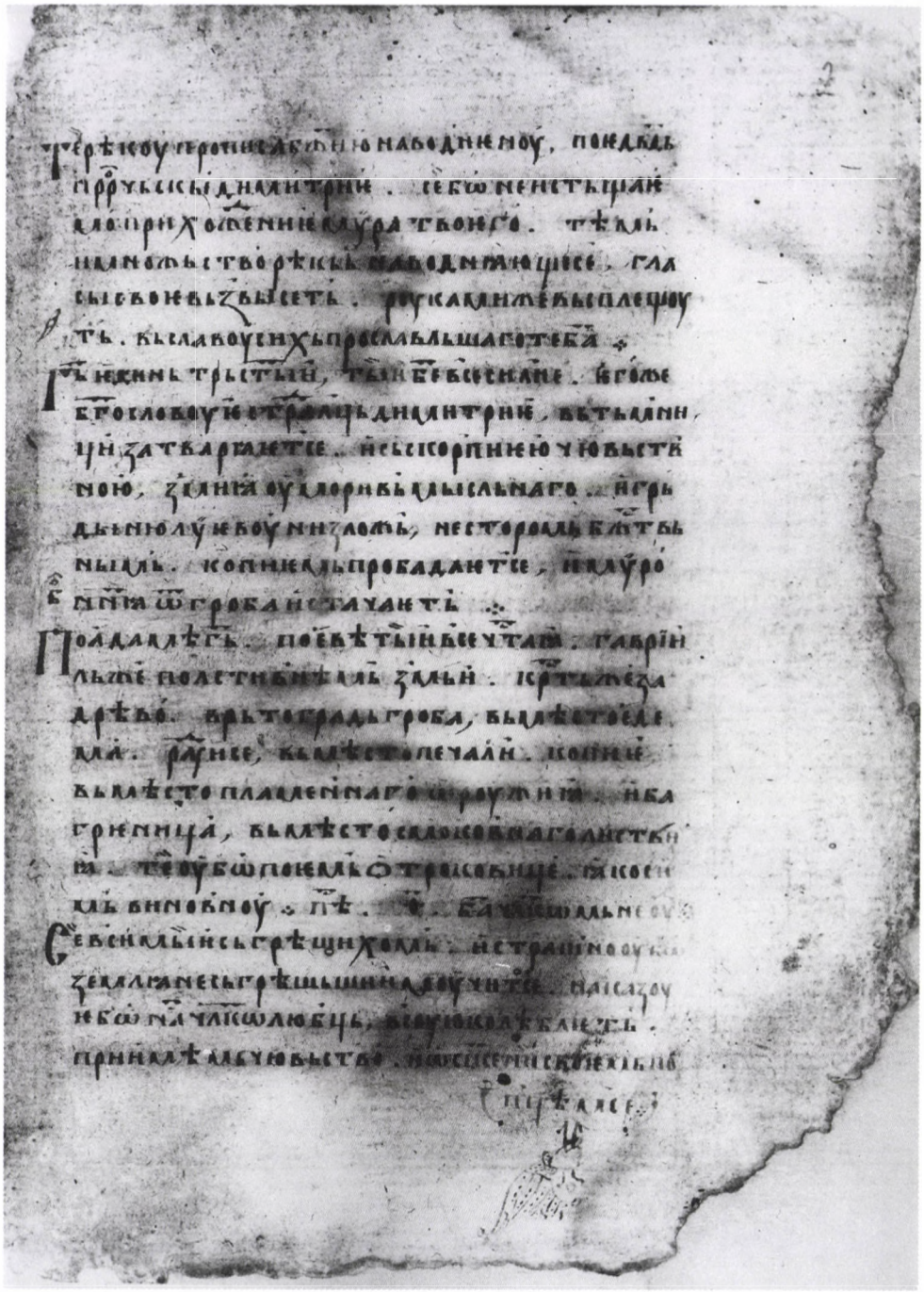
3. Cod. Slav.1, 20v



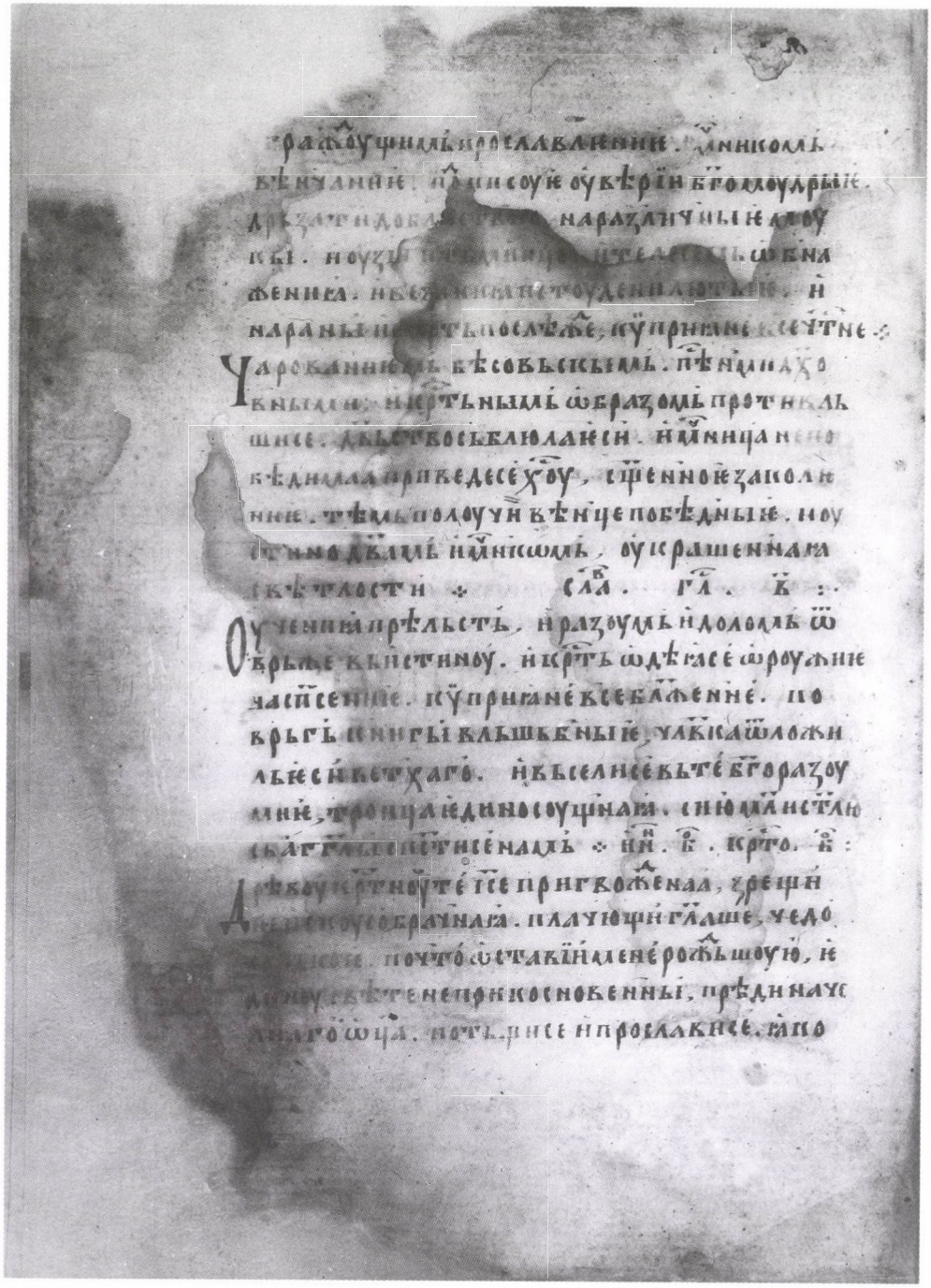
4. Cod. Slav.1, 137v



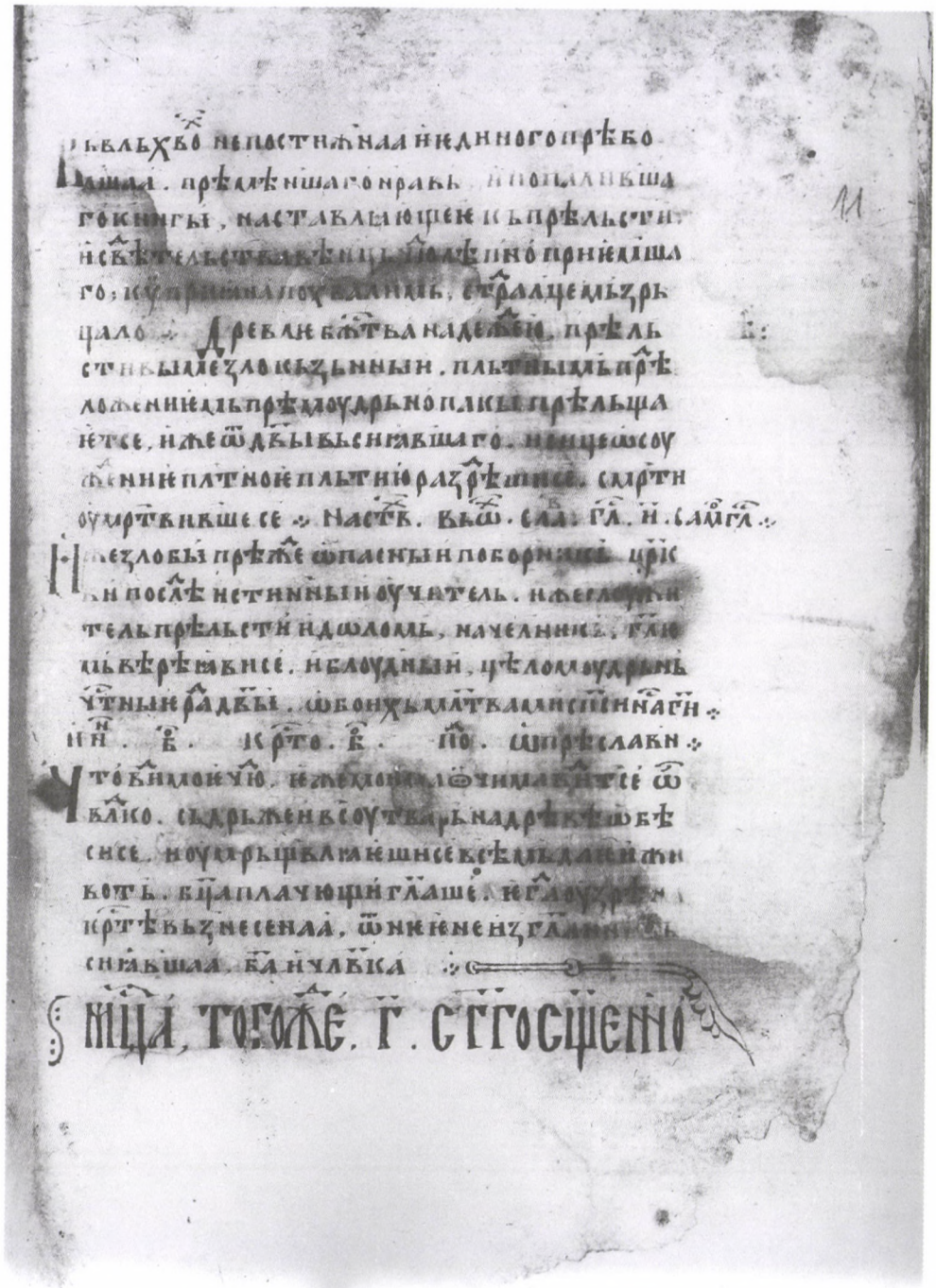
5. Cod. Slav.1, 199r



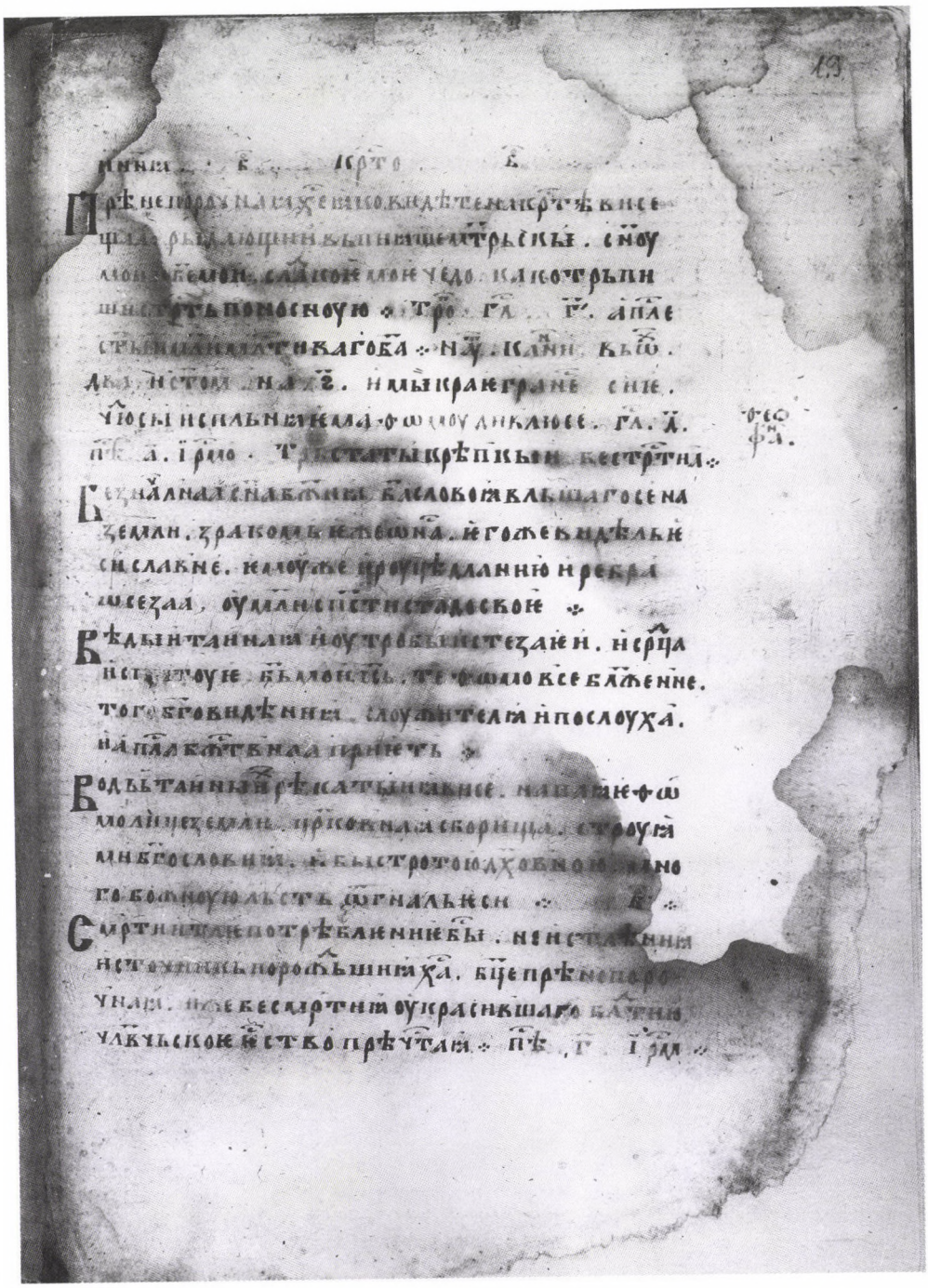
6. Cod. Slav. 7c, 2r



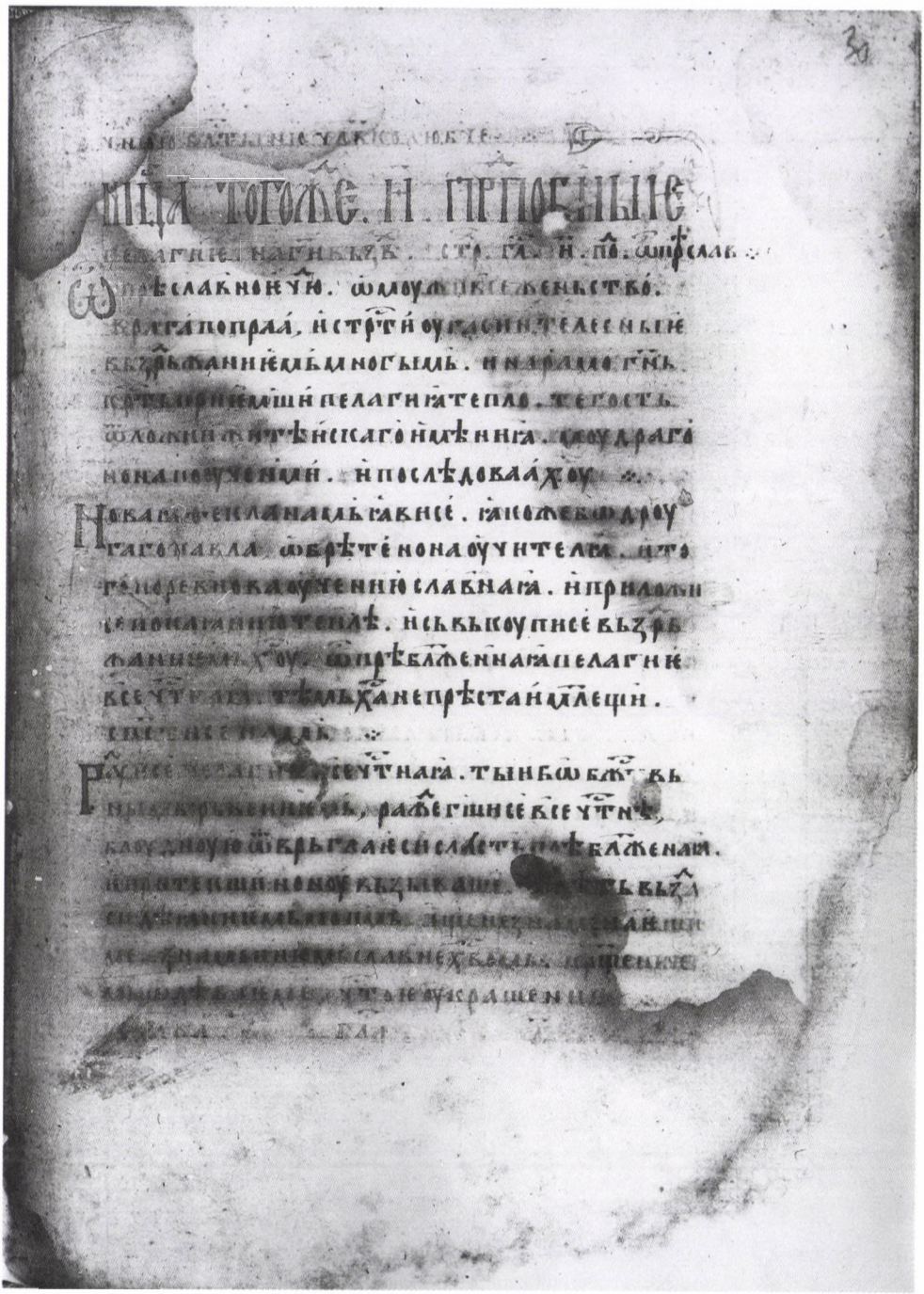
7. Cod. Slav. 7c, 6v



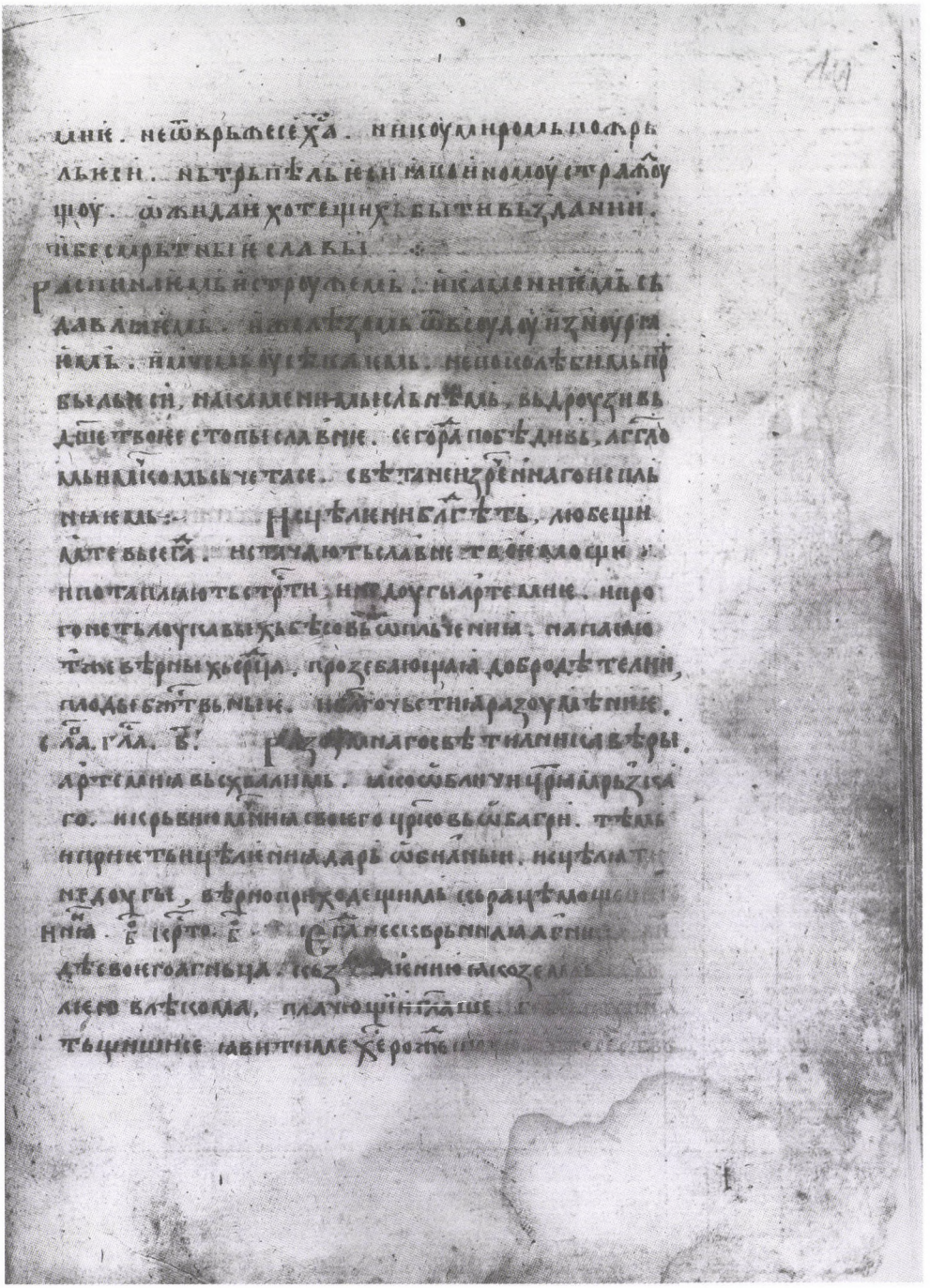
8. Cod. Slav. 7c, 11r



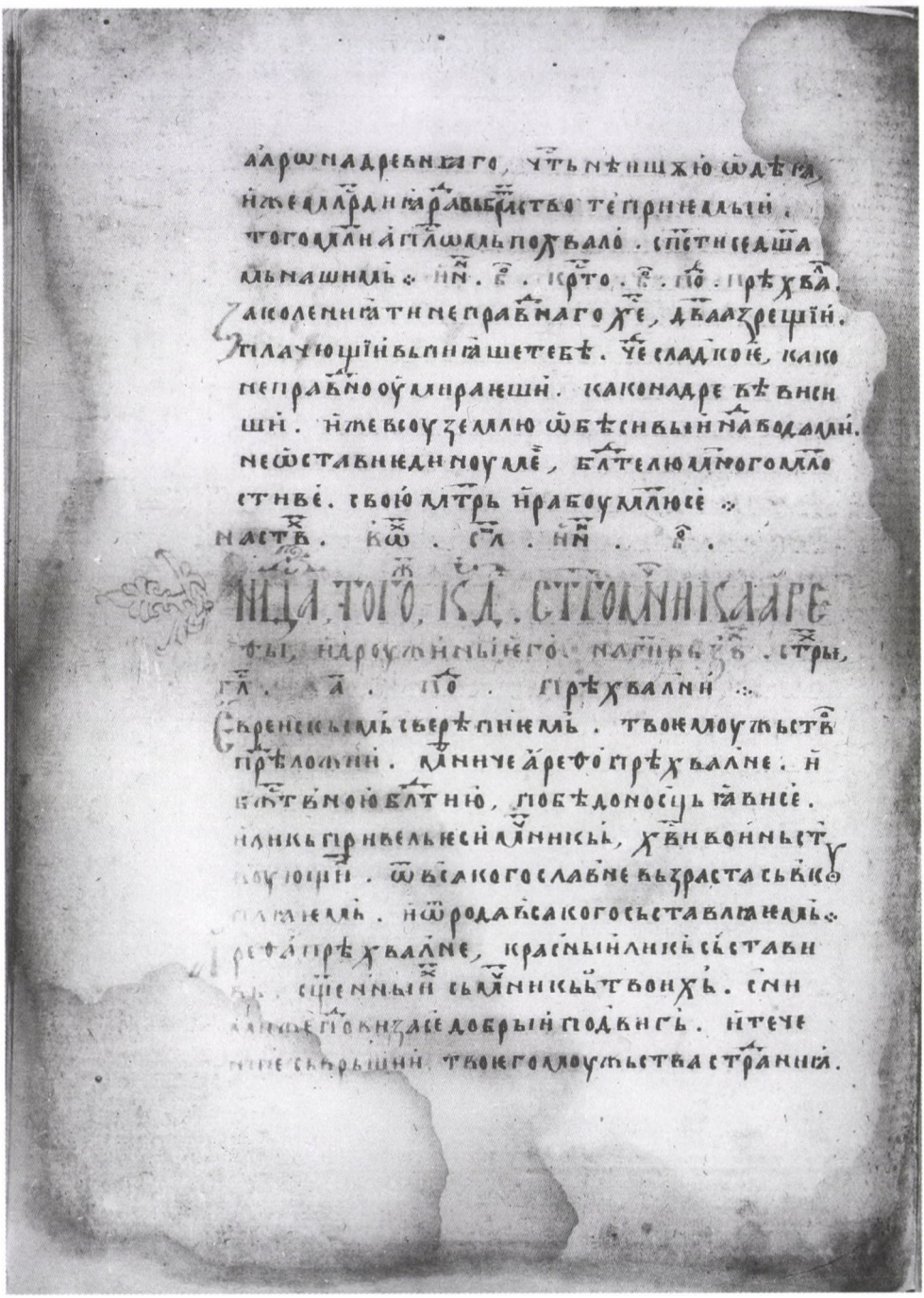
9. Cod. Slav. 7c, 19r



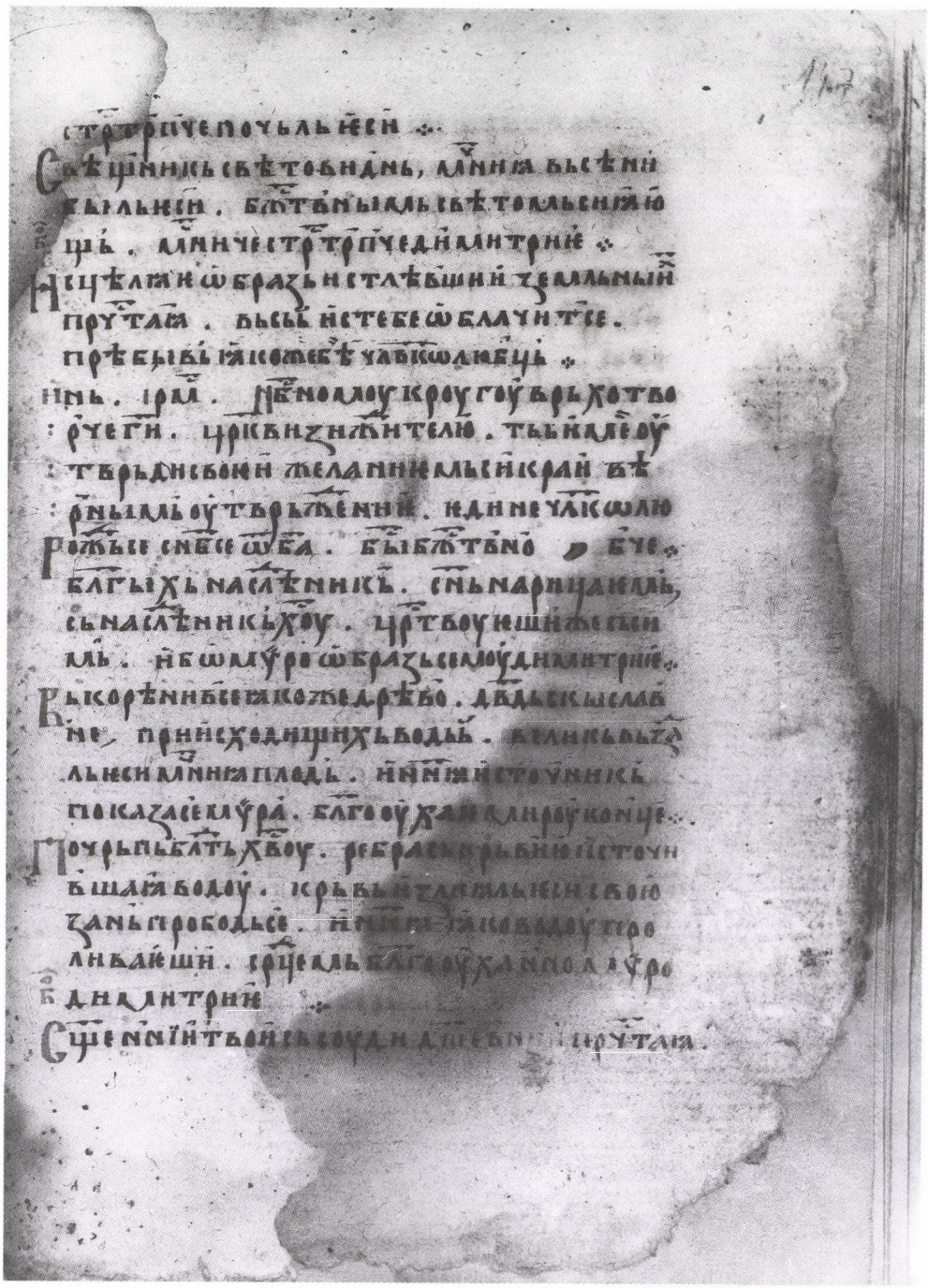
10. Cod. Slav. 7c, 30r



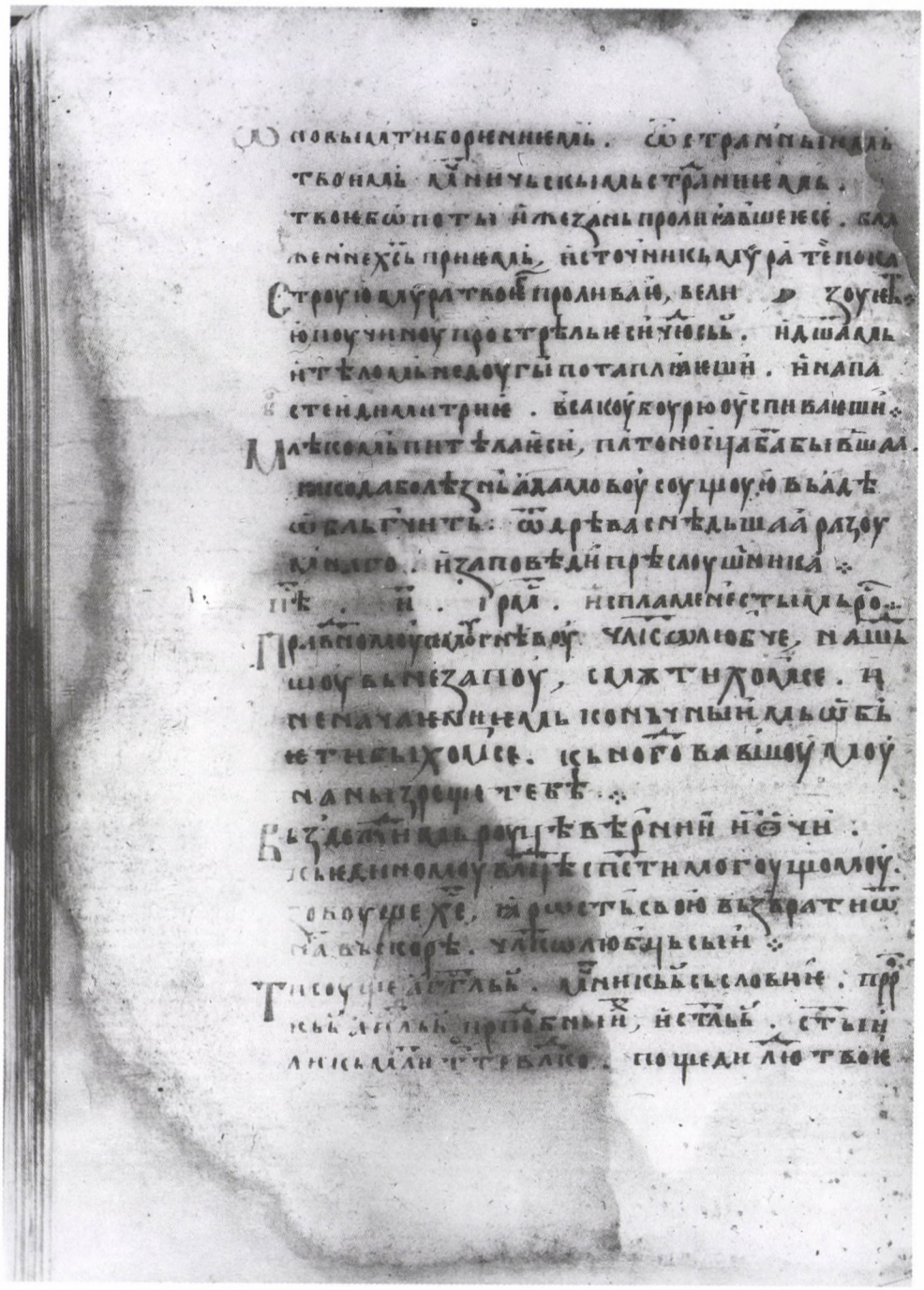
11. Cod. Slav. 7c, 111r



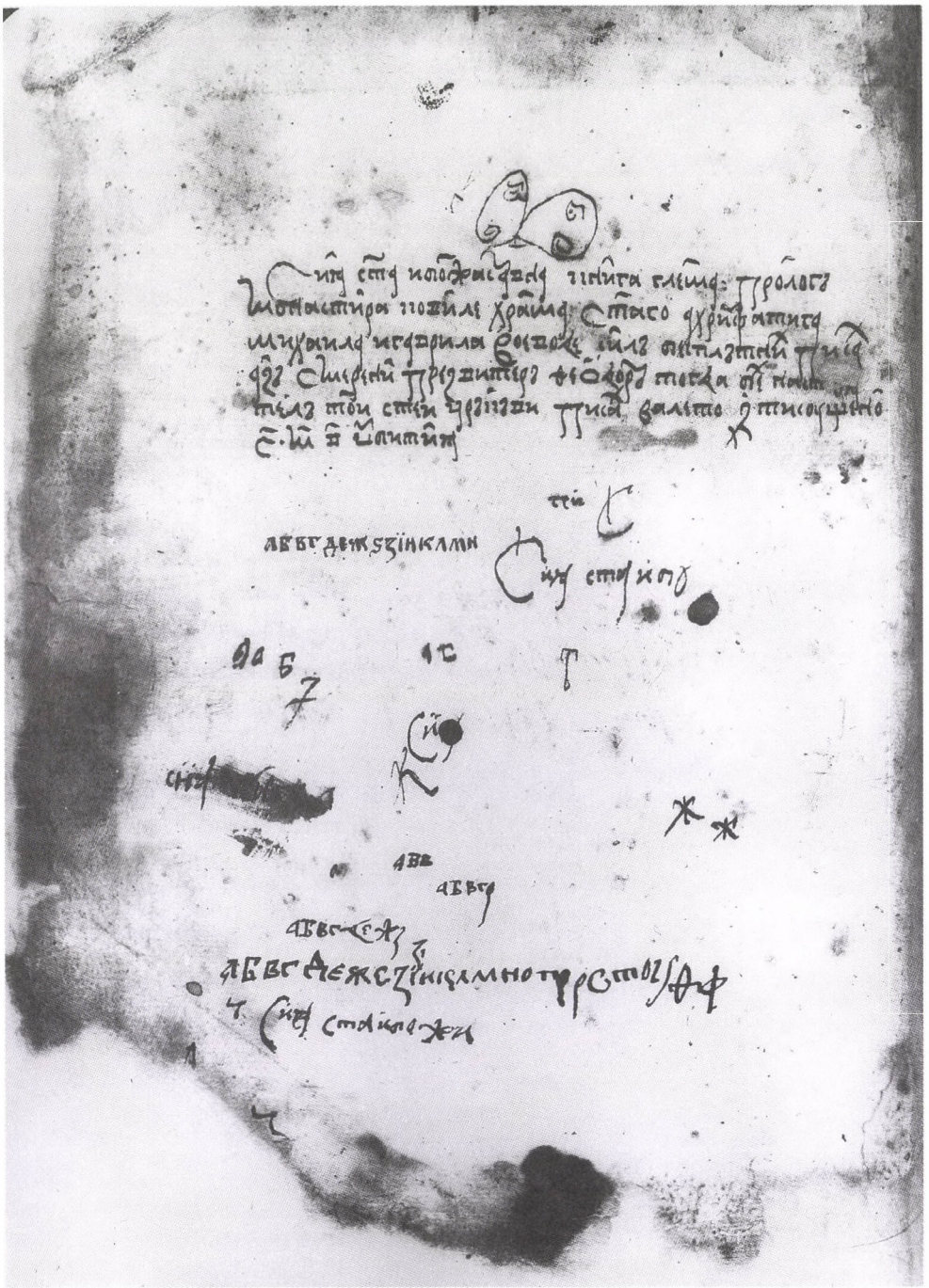
12. Cod. Slav. 7c, 135v



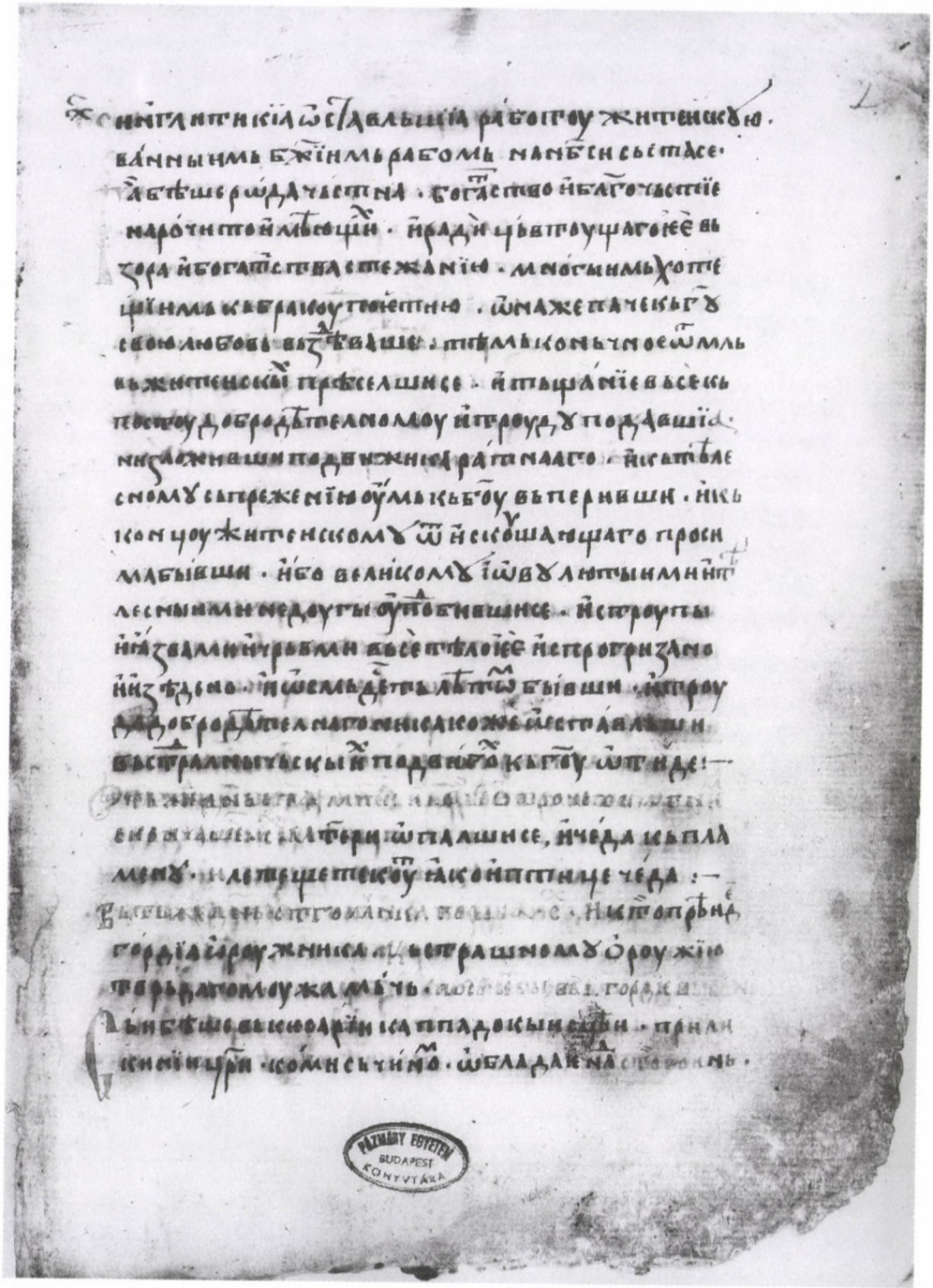
13. Cod. Slav. 7c, 147v



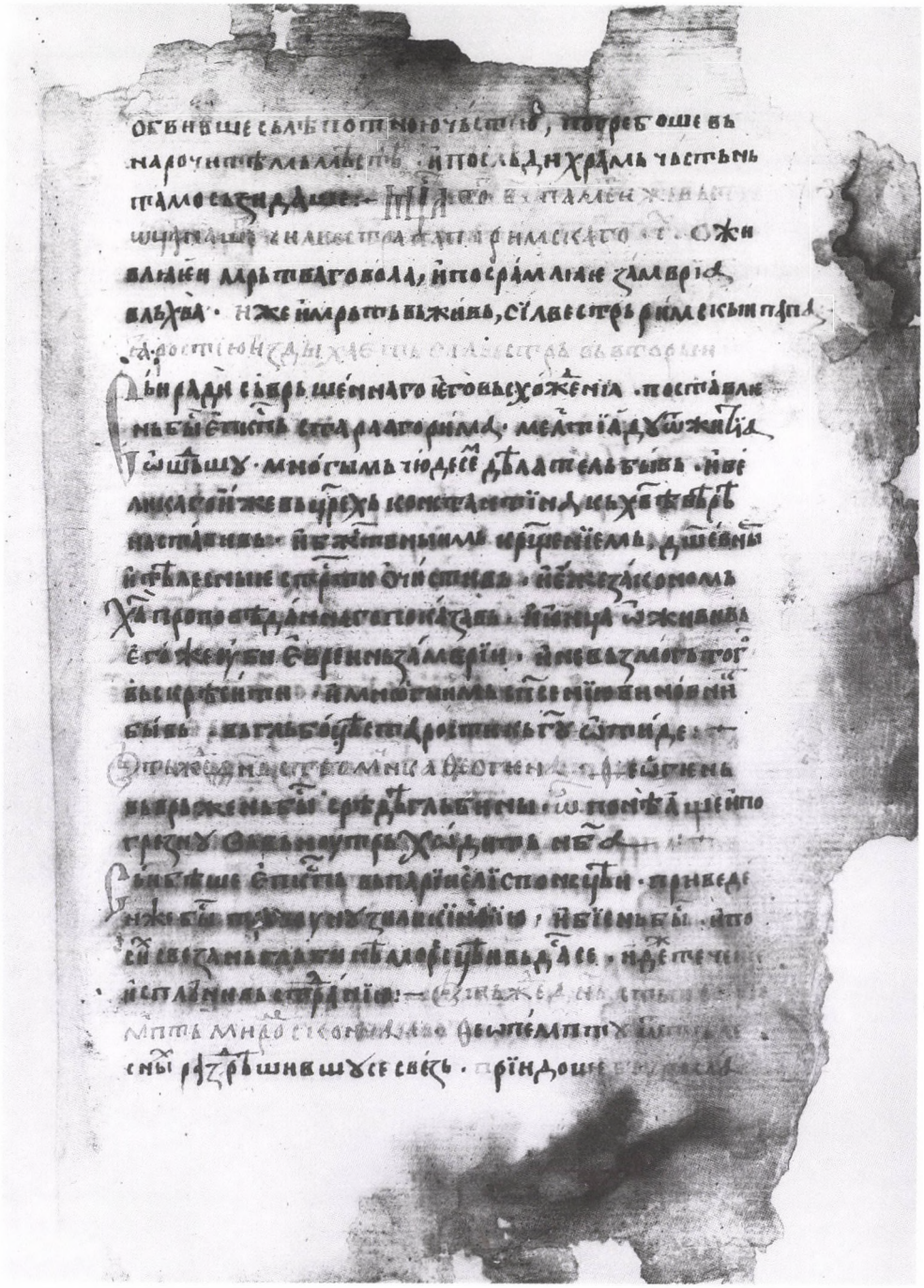
14. Cod. Slav. 7c, 153v



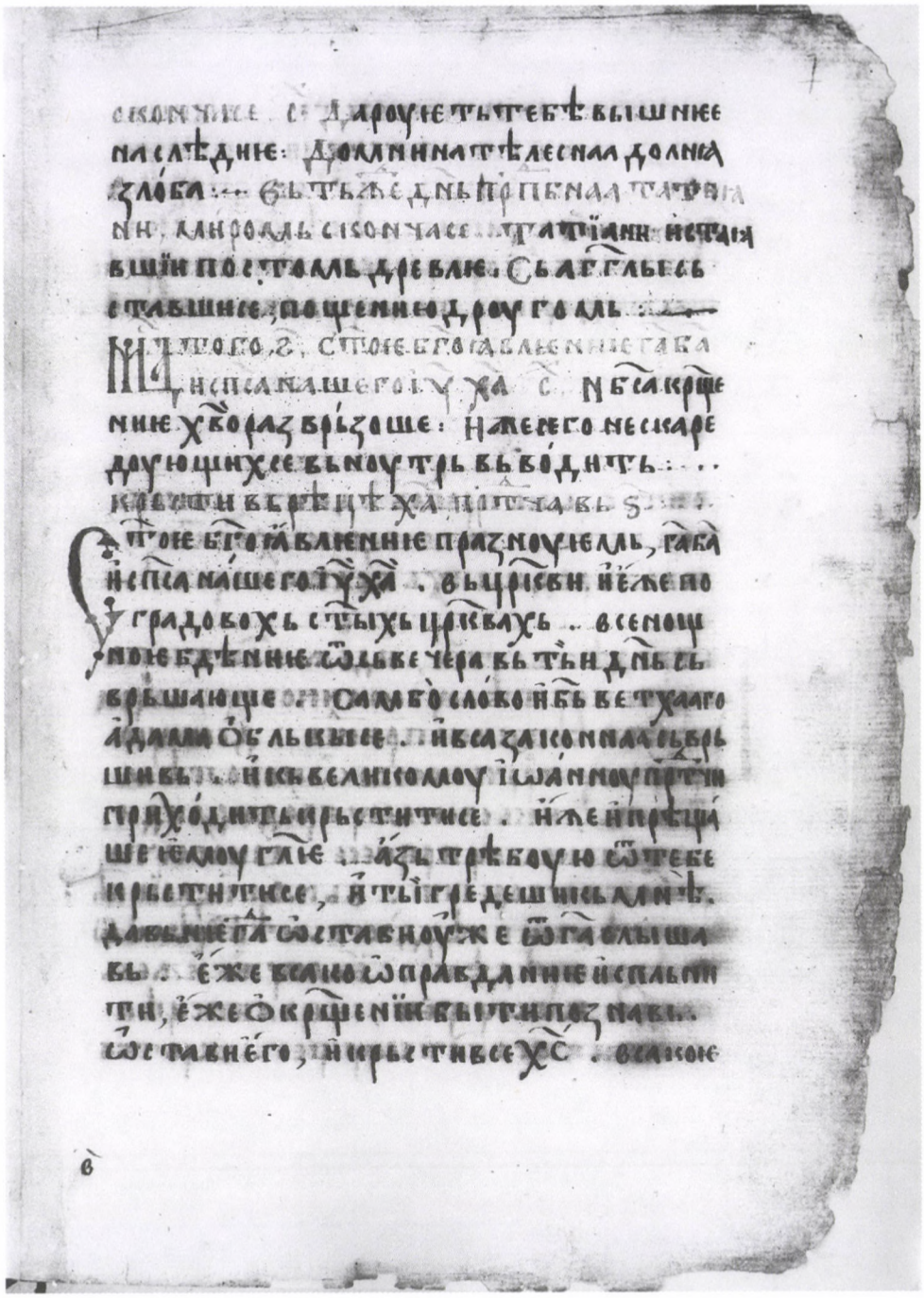
15. Cod. Slav. 9/I 1v



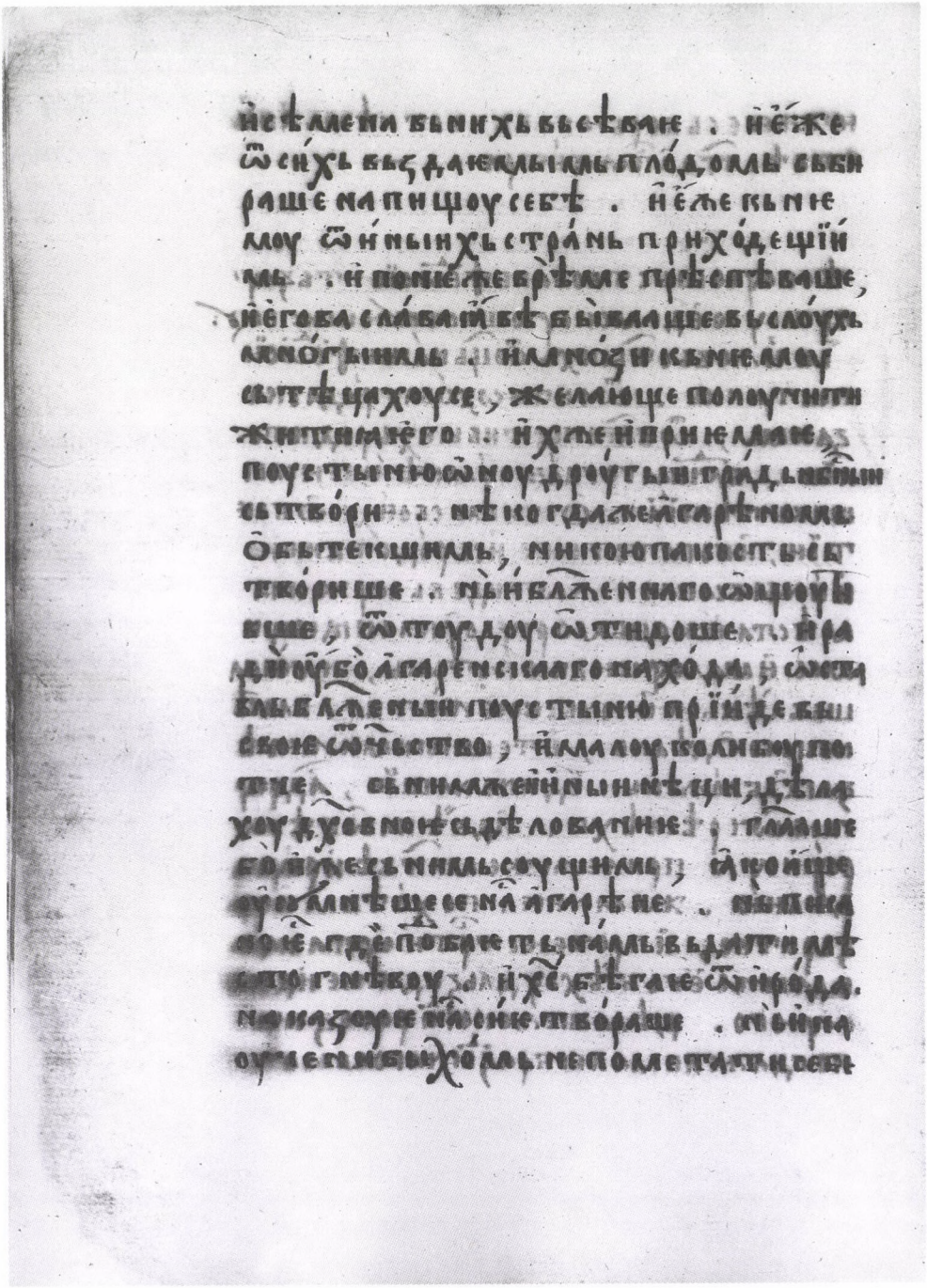
16. Cod. Slav. 9/I 2r



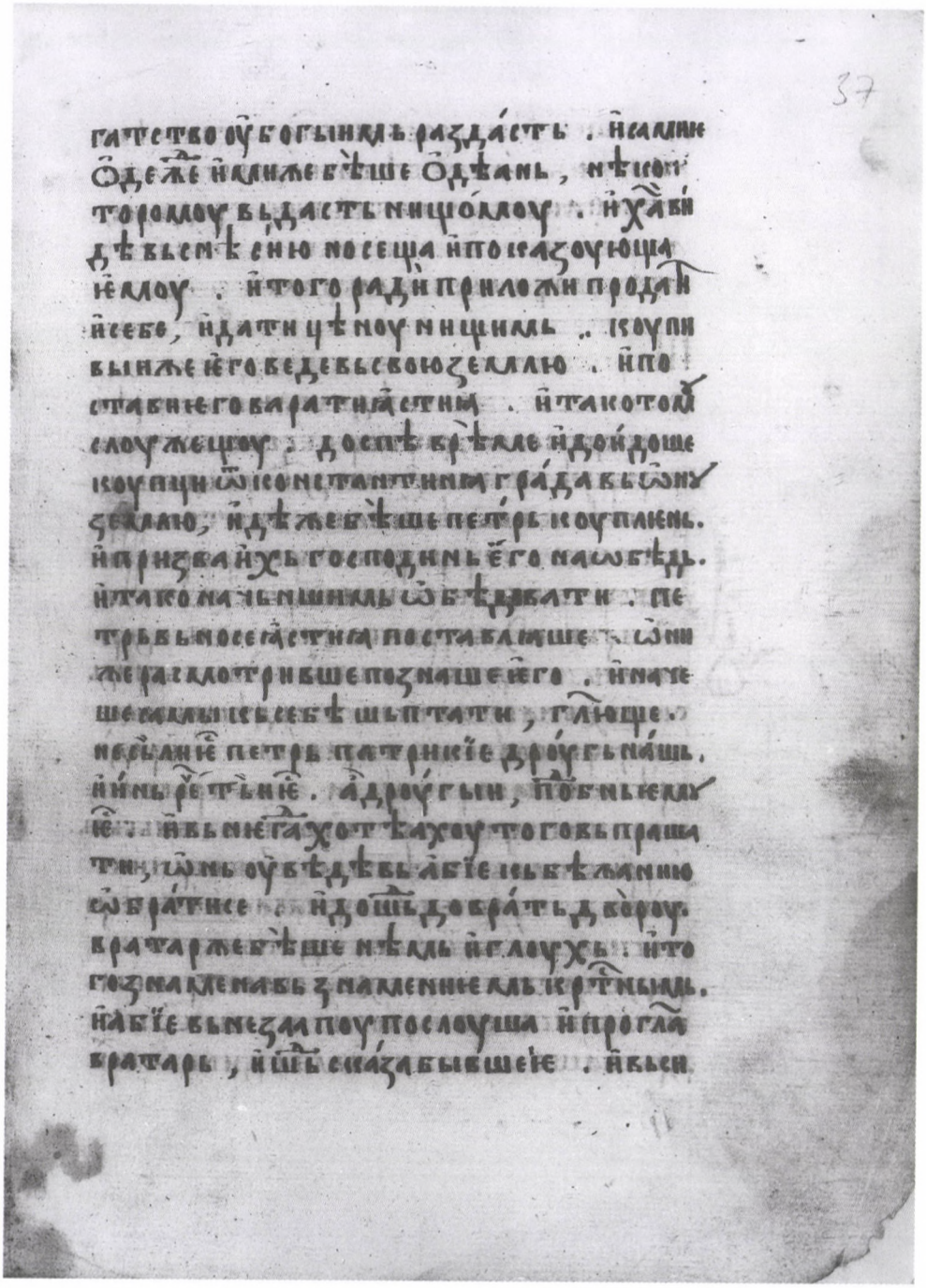
17. Cod. Slav. 9/I 4r



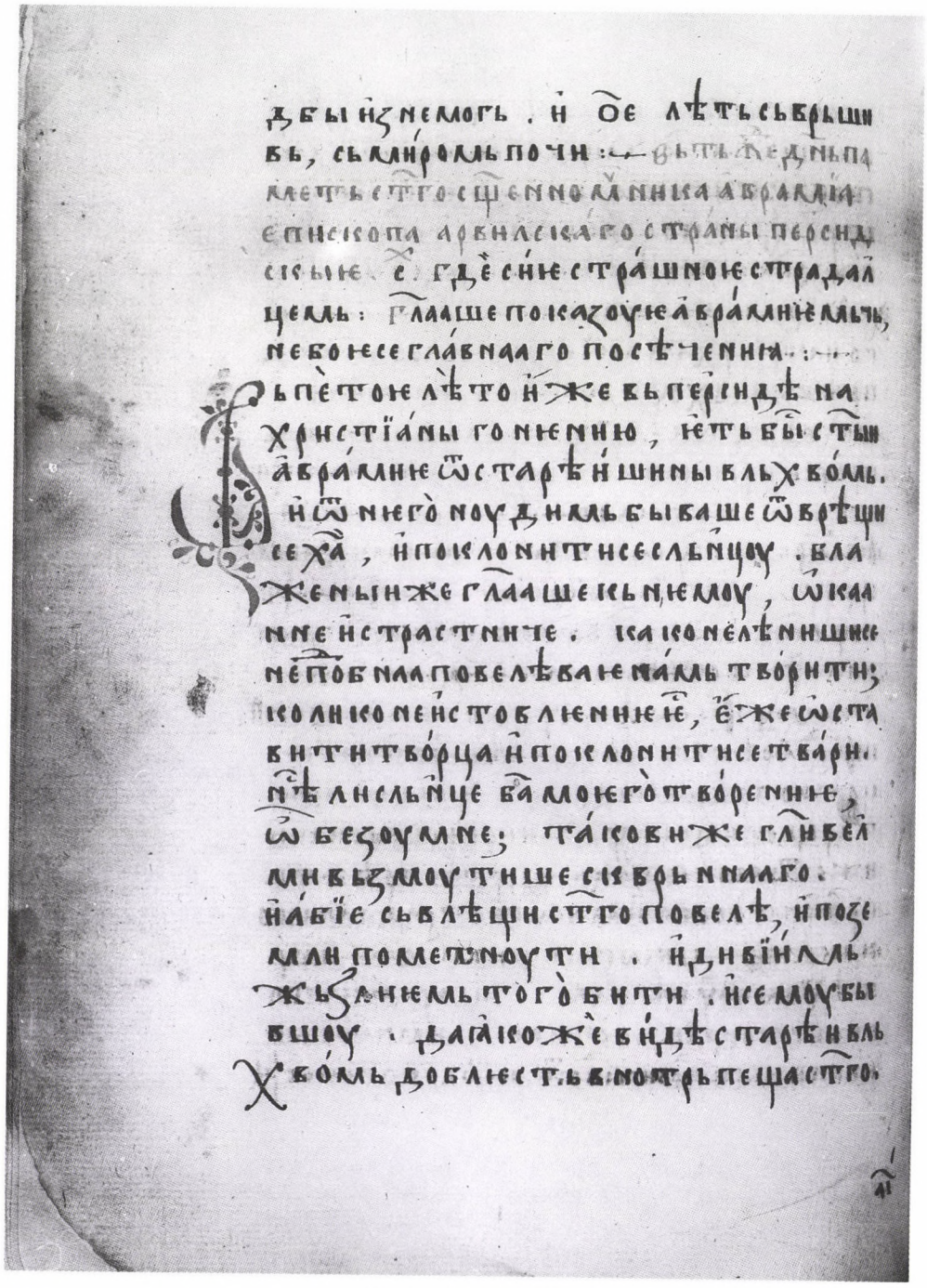
18. Cod. Slav. 9/I 7r



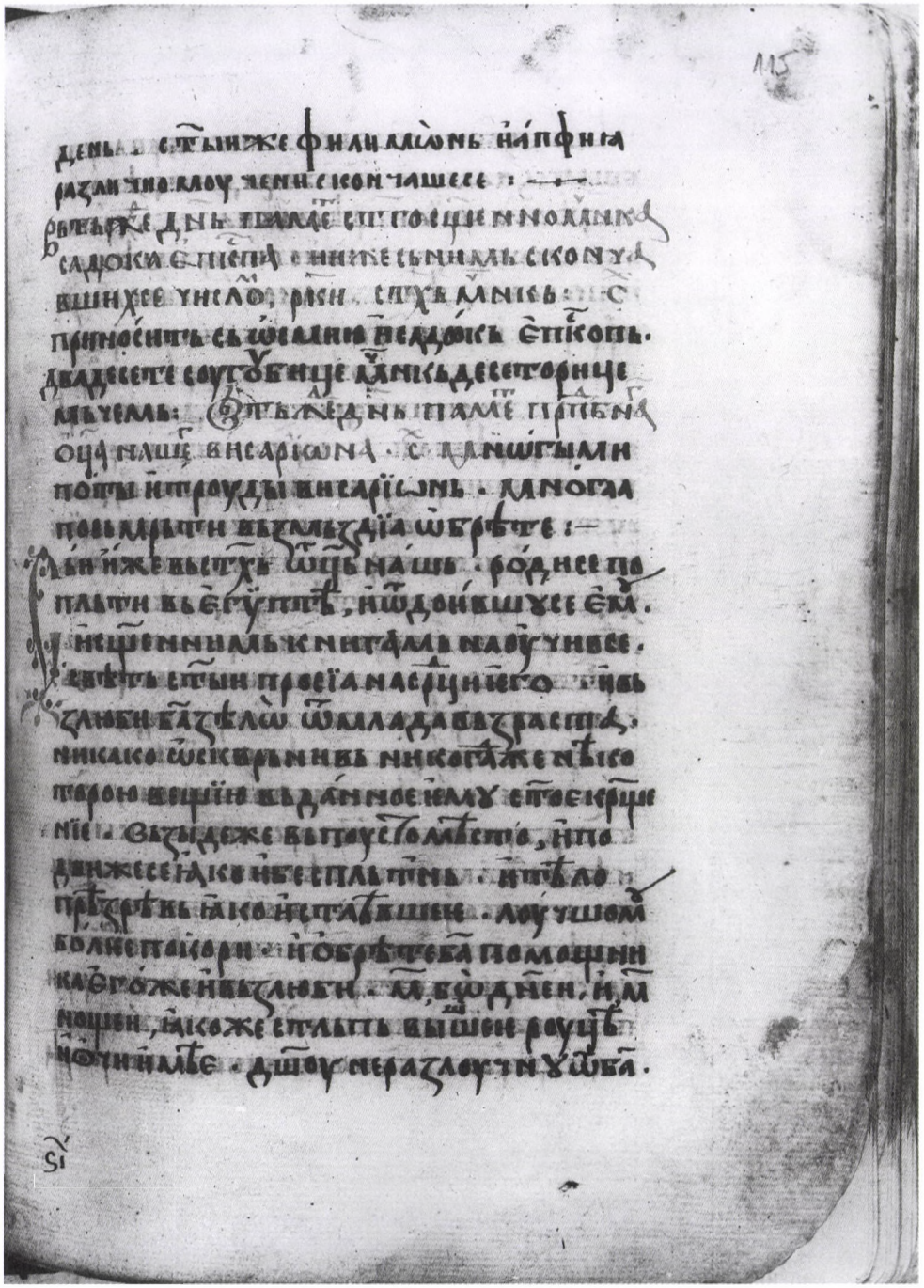
19. Cod. Slav. 9/I 16v



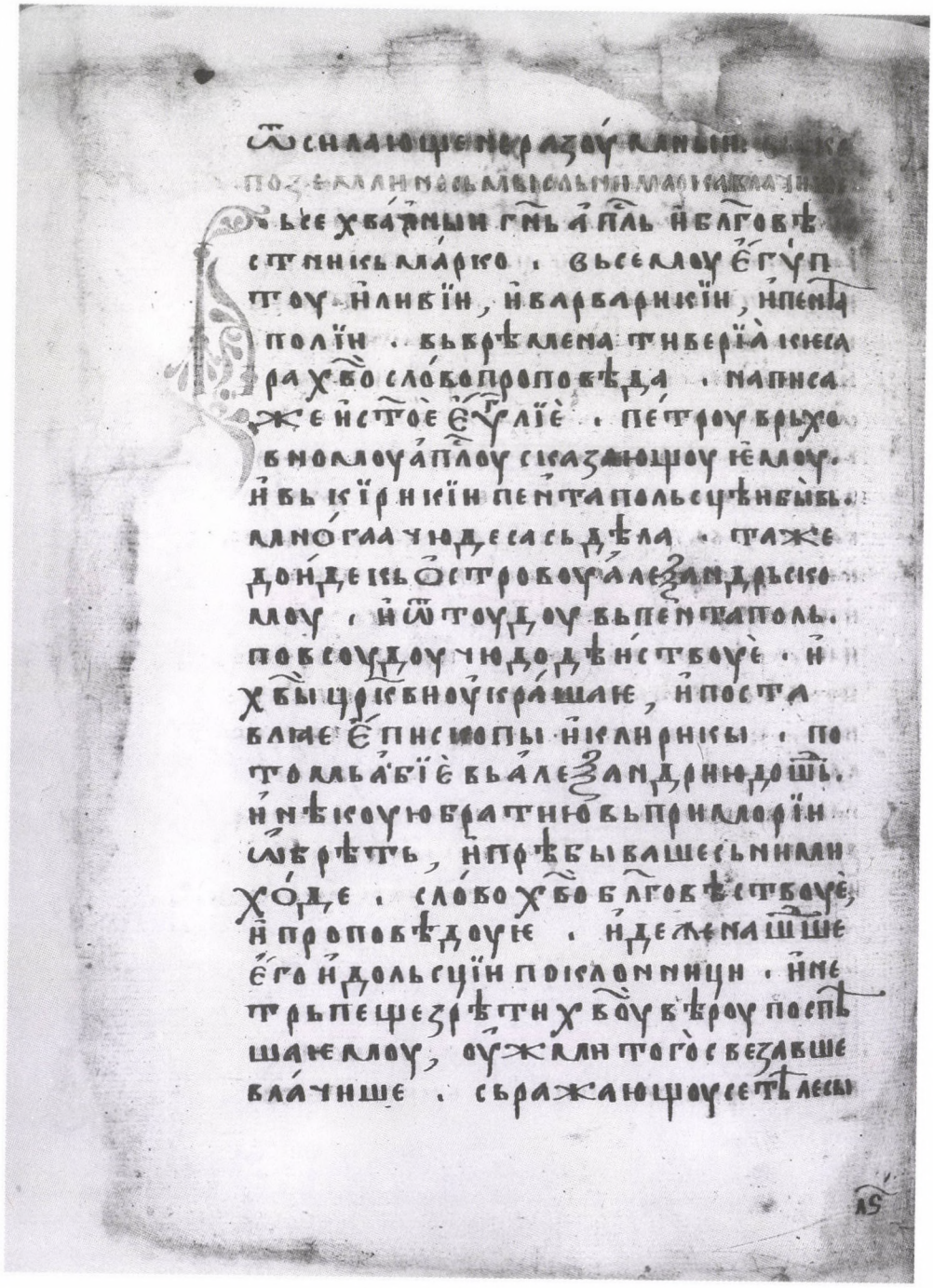
20. Cod. Slav. 9/I 37r



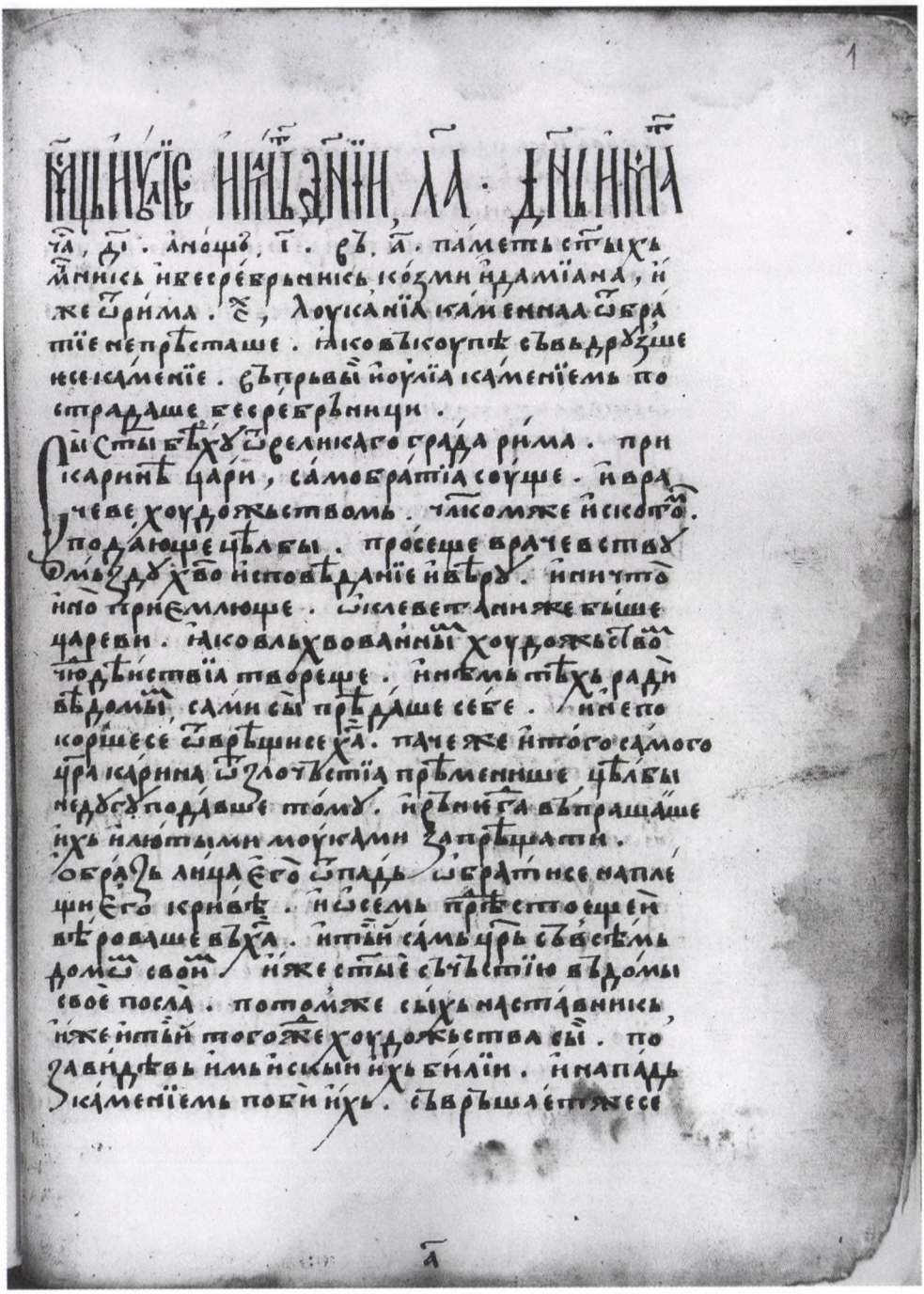
21. Cod. Slav. 9/I 82v



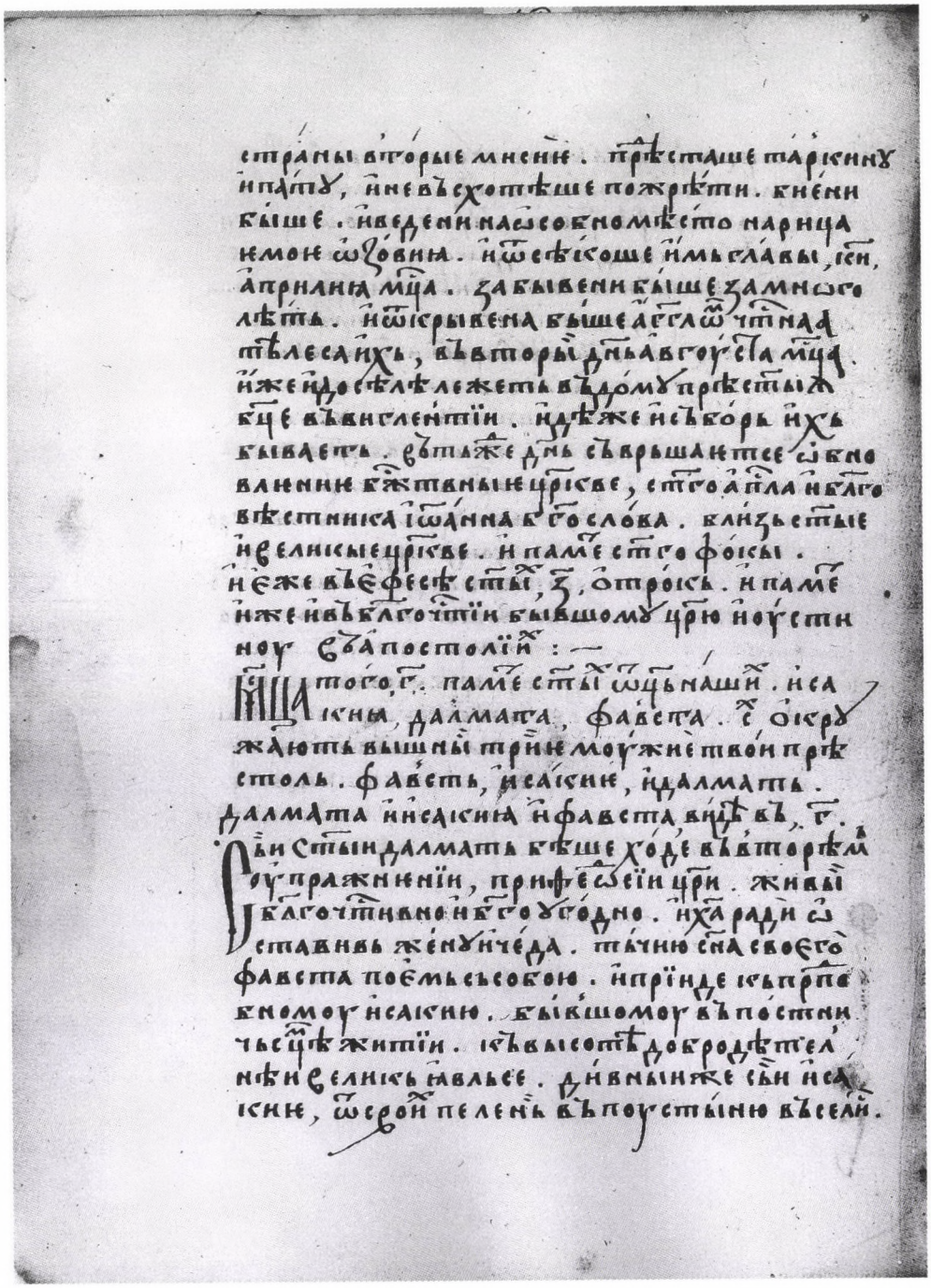
22. Cod. Slav. 9/I 115r



23. Cod. Slav. 9/I 291v



24. Cod. Slav. 9/II 1r



25. Cod. Slav. 9/II 40v

Studia Slavica Hung. 43 (1998) 251–264

Российская тематика в одном календаре XVII в. и некоторые вопросы изучения творчества Зриньи

АГНЕШ ДУККОН

DUKKON Ágnes, ELTE TFK Irodalomtudományi tanszék, Budapest, Kazinczy u. 23–27, H-1075
[e-mail: dukkon@sun.elte.hu]

В древневенгерской историографии (в различных «мировых хрониках» и других исторических работах) очень редко встречаются сведения о русских, в основном это описания со ссылкой на вторичные источники. Такое отсутствие интереса объясняется тем, что после принятия христианства в поисках духовных контактов мы больше тяготели к Западу, с другой стороны, не следует забывать о замкнутости древней Руси, ее изолированности от Европы, «византийскости» (более того, по выражению западников XIX в., — «китаизме»). Эти два фактора привели к обоюдному незнанию друг друга, когда контакты ограничивались лишь послами и путешественниками-торговцами. Лайош Тарди в своей книге *Что знали о нас в старину* в популярной форме, но с опорой на точные, достоверные данные приводит документы, проливающие свет на отношения венгров с восточными народами, в том числе и с русскими. Среди них — описание путешествия митрополита Исидора с его свитой в 1437 г. во Флоренцию[1], оставшееся во многих русских летописных сводах, северным маршрутом через Ригу и Любек по Пруссии и Германии, а обратно, весной 1440 г., с заходом в Венецию, Загреб, Чурго, Секешфехервар, Буду, Кашшу (ныне — Кошице, Словакия), затем через Польшу в Москву. Летописцы давали различные по объему описания данных городов, в том числе и венгерских. Свидетельства другой стороны, т.е. записи венгров о русских, практически отсутствуют; странствия монаха Юлиана на Восток пролегали через русские земли, но венгры не оставили ни путевых записок, ни иных подробных описаний лично увиденного и пережитого.

Поэтому особого внимания заслуживает календарь 1631 г., изданный Давидом Фрёлихом в Бреславле (ныне — Вроцлав, Польша) на немецком языке, который подробно знакомит читателей с «обычаями и повадками московитов», а также с их историей и религией.

Давид Фрёлих (1595–1648), уроженец Кешмарка (ныне — Кежмарок, Словакия), был настоящим энциклопедистом, обладавшим выдающимися

[1] TARDY Lajos, Régi hírünk a világban. Budapest 1972, 23–28.

0039-3363/98/$ 5.00 © 1998 *Akadémiai Kiadó, Budapest*

познаниями в географии и физике, математике и астрономии, теологии и филологии. С 1623 по 1648 гг., до своей смерти, он издавал календари на латинском, немецком, венгерском и словацком (вернее, на словакизированном богословном чешском) языке. Будучи выходцем из спишских немцев, он тем не менее считал себя мадьяром, т.е. подданным Венгерского королевства (кстати, Фердинанд III удостоил его за особые заслуги звания «кайзеровского и королевского математика»), причем вся его деятельность проходила под знаком многоязычия.[2] В данной работе мы остановимся в связи с русской тематикой лишь на одном аспекте его многостороннего творчества.

Календарь Фрёлиха хранится в Национальной библиотеке им. Сечени (OSzK) в собрании под шифром RMK III.1352, куда входят и другие календари, изданные в Бреславле с 1623 по 1640 гг. (RMK III.1464). К сожалению, именно экземпляр за 1631 год неполный, в нем отсутствуют листы *B* и *C*. Сведения о русских *Ferner Beschreibung der Mitnächtigen Länder und Völker* находятся на листе *A* и довольно удобочитаемы. Во Вроцлаве, в Библиотеке фонда им. Оссолиньских мне удалось обнаружить экземпляр без дефектов и сделать выписки, которые восполняют информацию, недостающую в единице хранения OSzK, хотя и уступают микрофильму или фотокопии[3]. В данной работе предлагается изложение этого материала (в цитатах сохранена орфография оригинала), дополненное данными об источниках, которыми пользовался Фрёлих при составлении календаря.

Годом раньше Давид Фрёлих приступил к изданию популярной серии, которую продолжал в течение семи лет. В Календаре на 1630 г. он рассказывал о народах и странах Севера (о Гренландии, Исландии, Новой Земле, Лапландии, островах Северного Ледовитого океана, в основном на материале известной, неоднократно переиздававшейся книги шведского епископа Олауса Магнуса *Historia de gentibus Septentrionalibus...*, Рим, 1555), в 1631 г. — о России, в 1632 — о татарах, в 1633–35 гг. — о турках, в 1636–37 гг. — о праздниках и обычаях евреев, в 1640 г. — об Америке. Таким образом, подборка сведений о русских представляет собой органичную часть обширного научно-популярного материала по этнографии, географии и истории, который — в силу календарной специфики — довольно широко был распространен среди жителей центральноевропейских стран, владевших немецким языком. К сожалению, календари на венгерском и словацком языках не содержали такой обширной информации, тогда как

[2] О жизни и деятельности Фрёлиха см.: M. ZEMPLÉN Jolán, A magyarországi fizika története 1711-ig. Budapest 1961; TARNAI Andor, Extra Hungariam non est vita...: Modern Filológiai Füzetek 6. Budapest 1969; Slovenský Biografický Slovník II. Martin 1987: DUKKON Ágnes, Asztrológia és keresztény hit a régi kalendáriumokban (Frölich Dávid): Irodalomtudományi Közlemények 1992, 594–607.

[3] Ossolineum, XVII. 7319.

выходившие на латыни отличались особым богатством содержания. Это обстоятельство доказывает взаимосвязь источников, языков и потребности в расширении знаний: латинские календари были адресованы высшим слоям каждой нации, немецкоязычные же выделялись среди национальных календарей потому, что Фрёлих пользовался довольно обширной литературой на немецком языке, который к тому же был для него родным. Венгерские и словацкие календари издавались в расчете на более простые слои населения в этих странах и содержали типичную календарную тематику (численник, предсказания погоды, гороскоп, расписание ярмарок, советы по кровопусканию, различные прибаутки, иногда историческую хронику древних и современных эпох), тем не менее их нельзя недооценивать как свидетельства культурно-просветительской картины того времени.

Сведения о русских в календаре 1631 г. начинаются с информации о населении страны. Примечательно, что при сообщении конкретных данных (например, о площади, географическом положении, культуре и пр.), Фрёлих ссылается на источник, а именно на *Географию* Фаброния, в других случаях использует обтекаемые формулы типа «говорят...», «некоторые утверждают...». Например, приводя данные из Фаброния, он добавляет: «некоторые утверждают», что раньше численность населения России была выше, сократилось оно по трем причинам — из-за небывалой эпидемии чумы, особой жестокости князей и татарского нашествия[4]. В календаре на 1630 г. уже сообщалось о географии страны, о ее животном мире, о временах года, о климате, о жестокости правящих князей, о культе мертвых и о некоторых обычаях русского народа. Среди последних особо подчеркивается, что мужья часто бьют своих жен, а те считают побои знаком любви:

Ihre Weiber haben ihre Männer nicht lieb, wenn sie nicht alle Tage einmal von ihnen geschlagen werden (1630, RMK III.1452, B6a).

Затем следуют описания деяний великих князей и князей XV–XVI вв., причем большое внимание уделяется многочисленным междоусобицам и жестокостям, в частности, борьбе за власть между Василием II Темным, великим князем московским, и Юрием Димитриевичем, князем звенигородским, а также сыновьями последнего. Довольно подробно Фрёлих пишет о самодурстве Ивана Грозного и констатирует, что подобного ему нет во всем мире:

[4] Etliche wollen, diese Länder sind von Zeiten besser bewohnet worden, sind aber dreyen Ursachen in Abnehmen geraten. Erstlich sol die Pest (welche bey ihnen sonst ungewöhnlich gewesen) viel auffgerieben haben. Zum Andern die Grausamkeit der Fürsten. Zum Dritten die Streiffung der Tartern, dadurch viel Volck hinweg geführt ward: denn die Tartern treiben mit dem entführeten Menschen ihre Kauffmannschaft an die Türcken. (RMK III.1464, A2b)

Ihr Großfürst, Joannes Basilides ist von Zeiten in seiner Regierung so ein grawlicher unmenschlicher Tyran gewesen, das seines gleichen nicht bey Tartern, bey Türcken, noch bey heidnischen, ja nicht in der gantzer weiten Welt vor und nach ihm gefunden worden (A3b)[5]

В дальнейшем я вкратце изложу содержание текста:

— Иван Грозный — жестокий правитель, подданные служат ему из страха.

— Вступив на трон после смерти отца он бросил на растерзание собакам знатных бояр (вместе с семьями), чтобы уничтожить возможных соперников.

— Совершал надругательства над девушками и женщинами и казнил их без всякой причины.

— Однажды итальянский посол не снял перед ним шапку, так как у него на родине это было не принято, за что Иван Грозный приказал прибить шапку к его голове гвоздем, вследствие чего посол умер. По другим версиям, отмечает Фрёлих, так поступил Дракула с турецким послом.

— В 1581 г. царь убил жезлом своего сына.

Затем в календаре следует описание страны, ее плодородных земель (например, Рязани) и неурожайных областей (Вологда). Читатель узнает, что на Вологодчине, например, водятся пепельные лисицы и волки, в бассейне Двины — белые медведи. Фрёлих особо подчеркивает изобилие меда, причем, у русских не развито пчеловодство, они собирают мед в лесу из дупел деревьев. Нередко найти такие медовые места помогают огромные пчелиные рои. В связи с этим рассказывается история о крестьянине, застрявшем в дупле, которая заимствована у Павла Иовия[6]. Собирая мед, мужик провалился в дупло и так завяз в липкой гуще, что не смог выбраться. В отчаянии он стал звать на помощь, но кругом никого не было. Бедняга два дня провел в дупле, пока поблизости не оказался медведь, тоже в поисках меда. Подойдя к дереву, в котором застрял крестьянин, он положил лапу на край дупла. Крестьянин, громко крича, вцепился в нее, бедный зверь со страху попятился и тем самым вытащил мужика из меда, но от неожиданности пустился наутек, благодаря чему крестьянин остался жив.

— Потом рассказывается о белых ночах, о бескрайних степях, в которых поселения так редки, что находятся на расстоянии нескольких дней, а то и недель пути.

[5] 'Их правитель Иван Васильевич за время своего царствования проявил себя столь ужасным, бесчеловечным деспотом, что подобного ему не встречалось ни у татар, ни у турок, хотя они были язычниками, да и нигде во всем мире'.

[6] Jovius P. Libellus de legatione Basilii Magni principis Moschoviae ad Clementum VII. basileae, 1528, OSzK, Ant. 2392.

— Фрёлих приводит сведения и о некоторых народностях России, в том числе и о Югре, прародине венгров:

Es ist in diesem Großfurstentumb eine Provintz Juharia genandt, die reussen und Moscoviter nennen sie Juhra, und die Einwohner heissen sie Juricos. Dies ist das Jurahia, daraus die Vari oder Hungarn kommen und entsprossen sind, welche hernach An.Christi 744. das Land Pannoniam occupiret und unter ihrem König Attila fast ganz Europam durchgestreiffet, und hin und wieder mächtige Länder und feste Städte erobert haben, davon ich nur andern Zeit weitlaufftiger Meldung thun wil[7] (A8b—B1a)

Господство гуннов и царствование Аттилы Фрёлих переносит из V в VIII век; трудно сказать, из какого источника взяты ошибочные данные, возможно, он сам допустил неточность. Но отчетливо видно, что от руки дата исправлена на 444-й год. Как бы то ни было, здесь напрашивается цитата из возможного источника — из путевых записок о «Югарии» австрийского дипломата Сигизмунда Герберштейна (1486–1566), совершившего поездку по Руси. У него нет ошибочной датировки, но первые два предложения почти дословно совпадают с сообщением Фрёлиха:

Der Landschaft Jugaria gelegenheit ist auß vorerzelleten landen genugsam bekant: die Reussen die sprechen dises wort mit einem h auß Juhra und nennen dise volcker Juhrici. Es ist eben dises Juharia auß wolchem vorhin die Ungaren zogen das land Pannoniam oder Ungerland eroberet unnd vyl andere landschafft in Europa mit sampt jrem Fürsten Attila eingenommen[8].

Следующие страницы календаря посвящены описанию различных обычаев и нравов. Сообщается, например, что русские — меткие стрелки и быстрые наездники, но своих сыновей с ранних лет весьма жестоким образом обучают стрельбе: мальчикам не дают есть до тех пор, пока они не попадут в высоко подвешенную цель. Фрёлих рассказывает о православной религии, приводит сведения о принятии христианства, о церковной иерархии, об обряде крещения, о строгих церковных порядках. Он также пишет о том, что пьянствующих попов высшие духовные чины наказывают поркой.

[7] 'В этом Великом княжестве есть провинция по имени Югария, русские и москвитяне называют ее Югра, а жителей — югричами. Это та самая Югария, откуда происходят авары или венгры, которые потом в 744 г. от Рождества Христова заняли Паннонию и под предводительством царя Аттилы исколесили почти всю Европу, завоевывая одно за другим могучие государства и сильные города, о чем я подробнее расскажу в другой раз'.

[8] Sigismund HERBERSTEIN, Moscoviter wunderbare Historien. Basel 1567, xciii; OSzK, Ant. 1510. Первое издание его путевых заметок вышло в 1547 г., в последующие издателями включались более поздние записи Герберштейна, иногда — относящиеся к данной теме фрагменты из работ других авторов. В приложении к цитируему мною экземпляру напечатано описание Павла Иовия „Eygentliche Beschreibung von Basilii des Groß fürsten in Moscaw Legation" (немецкий перевод издания 1527 г. на латинском языке) с великолепными гравюрами по дереву, на которых изображены географические карты России, оружие, конная упряжь, санные повозки русских и т.д.) В приложении к данной статье даются три иллюстрации этих гравюр.

Затем он останавливается на низком образовательном уровне священников, которые не разбираются в философии, праве, медицине. Это утверждение совпадает с рассказом о венгерском враче Бориса Годунова (*Borisz Godunov magyar orvosa*) из упоминавшейся выше книги Лайоша Тарди: в результате татарского ига просвещение на Руси пришло в упадок (упомянутые Фрёлихом области знаний и ранее находились в зачаточном состоянии) и в XVI в. практически не смогло возродиться своими силами, а в отношении к иностранцам влоть до времен Ивана Грозного традиционно сохранялось недоверие и подозрительность. Итак, Тарди пишет:

> Это касается и особого почитания врачей. Раньше они зачастую находились в униженном положении, что нередко проявлялось в грубом обхождении и даже в незаслуженных наказаниях и расправах. Во времена Ивана III (1462–1505) одного врача-еврея публично казнили на рыночной площади за то, что он не смог вылечить одного из царевичей. Другого врача, немца, обвинили в смерти сына татарского хана, наступившей якобы от неправильного лечения, и выдали его семье усопшего, которая вскоре расправилась с ним[9].

При Борисе Годунове такое жестокое отношение уже несколько смягчилось, в Россию стали приезжать немецкие, чешские врачи. Был среди них и Криштоф Ритлингер, венгр по происхождению, долгое время живший в Англии. Все это еще раз подтверждает, что в описаниях России XV—XVI вв. справедливо указывается на отсталость в области просвещения и науки, на отсутствие в стране духовных ресурсов, культурного слоя.

Но вернемся к календарю Фрёлиха. Он содержит краткую характеристику православного летоисчисления, отличающегося от римско-католического и унаследованного русскими от древнееврейских традиций: отсчет идет от сотворения мира, новый год начинается в сентябре и кончается в августе. Между прочим, в большинстве календарей XVI–XVII вв., выходивших от Кракова до Оксфорда, от Левочи до Парижа, авторы приводили различные типы летоисчисления (еврейское, христианское, мусульманское) в соответствии их друг другу. Даже в XVII в. православные календари составлялись по еврейской традиции. В оксфордской библиотеке Бодли мне довелось полистать православный календарь 1628 г., который был каталогизирован в конце XVII в. рукой оксфордского профессора Г. У. Лудольфа, автора русско-английской грамматики: *Fasti Moscovitici Per Imagines Adumbrati Per totum Annum, editi 7. Octobris Anno Christi 1628 Krementzi. Annum, Ruthenia Populi sui...in die primo Septembris exordientes, finiunt in Augusto.* (Шрифт: Arch. B.b.4. folio.). Приведу одну любопытную деталь: в Академической галерее Флоренции хранятся две иконы середины XVI в. из московского Менолога, которые также выпол-нены по старому летоисчислению. Другой пример: в одном из греческих монастырей

[9] TARDY, Указ. соч. 119.

Метеоры тоже можно увидеть подобный месяцеслов из 12 икон с начертанием дней каждого месяца, что опять же подтверждает своеобразие византийской традиции, отличающейся от западной.

В календаре Фрёлиха на 1631 год отведено место и свадебным обычаям русского народа. Здесь кратко описывается порядок сватовства, свадьбы, уклад семейной жизни. Отмечается плохое обращение с женами, что и неудивительно, ведь браки заключались «вслепую»:

Die Jungfrauen so sie zur Ehe nehmen, haben sie ihre Lebetag selten oder nimmer gesehen, müssen also einen blinden Kauff thun, oder (wie man in Sprichwort sagt) die Katz im Sacke kauffen. (B5a)[10]

Довольно подробно описываются свадебные обряды: что принято дарить молодым, обязанности и поведение родственников. И, наконец, Фрёлих называет источники, к которым он обращался:

Und dieses sind fast die vornembsten memorabilia des Moscowitischen Landes, welche Ich in gratiam Philomusorum ex classicis Geographis ut pote Mercatore, Bertio, Butero, Schrötero, Fabronio, Ortelio etc. fleißig experiret habe. (B6a)[11]

В этом перечне не указаны два имени (вернее, они могут подразумеваться под «и др.»): во-первых, Павла Иовия (Паоло Джовио), епископа Ночеры и историографа, ссылка на которого имеется в начале календаря; во-вторых, — Сигизмунда Герберштейна, который, правда, не упоминается, но не составляет труда доказать, что Фрёлих был знаком с его путевыми заметками о России. И в сообщении о Югарии, и в других описаниях (религии, просвещения, свадебных обрядов) он точно, хотя и фрагментарно, следует Герберштейну. Имеет смысл подробнее остановиться на этих двух источниках, так как тремя десятилетиями позже к ним обратился и Миклош Зриньи при написании своего прозаического труда *Целебное средство против турецкого дурмана*. Общая характеристика русских выглядит у него так: «*Московию* я не беру в расчет, ибо такое предположение больше походило бы на витание в облаках, нежели на действительность, хотя мне известно, что некоторые великие люди лелеют Бог знает какие надежды на нее. Но как я уже писал, ни надеяться, ни желать этого мы не можем. Их страна далеко, их народ груб, воины они никудышние, храбрость их смехотворна, политика глупая, империя тираническая; кому же нужны такие помощники?»[12] *Целебное средство...*, напечатанное в Библиотеке произведений Зриньи, снабжено комментариями, которые для

[10] 'Женихи редко, а зачастую и вообще не видят до свадьбы девушек, на которых женятся, то есть берут их „за глаза", как гласит пословица, „покупают кота в мешке"'.

[11] 'Таковы важнейшие сведения о Московии, которые я тщательно собрал у поклонников муз, у знатоков географии, таких, как Меркатор, Берций, Бутер, Шрётер, Фаброний, Ортелий и др.')

[12] ZRÍNYI Miklós Prózai Művei, Zrínyi Könyvtár I. Budapest 1985, 213.

объяснения столь резкого высказывания о московитах отсылают читателя к монографии Тибора Кланицаи *Миклош Зриньи* 1964 г. издания. Ее автор считает ошибочными рассуждения Зриньи о русских и объясняет это влиянием предвзятых источников — описаний Герберштейна и Павла Иовия[13]:

Аргументация Зрини относительно русской помощи крайне неверна. Здесь делается акцент на характеристике, но эта характеристика не отражает действительность, а искажает ее. Причины обнаружить нетрудно. Свои знания о русском народе и государстве Зриньи почерпнул от авторов, враждебно настроенных к русским. Нелицеприятные оценки в описаниях Герберштейна, Павла Иовия и других повторяются у Зриньи, когда он говорит о «грубости» русского народа, о «глупости» российской политики и особенно о «никудышности» военного искусства русских. Достаточно вспомнить о героических, победоносных сражениях русских с поляками, как сразу станет очевидной несостоятельность оценок Зриньи применительно и к допетровскому столетию. Двухлетняя героическая оборона Смоленска от могучего войска Сигизмунда III, народное ополчение Минина и Пожарского, изгнавшее из Москвы польских интервентов, взятие Азова и отражение турецких атак — все эти события XVII в. решительно опровергают такие утверждения, как «воины они никудышние, храбрость их смехотворна.[14]

Допустим, суждения Зриньи слишком общи, но то же самое можно сказать и о процитированном отрывке из Кланицаи, только с обратным знаком. Дата появления монографии — 1964 г. — многое объясняет. Ни работа Кланицаи, ни комментарии к *Прозе Миклоша Зриньи* 1985 г. издания не содержат оценки данных источников и даже попытки проверить, действительно ли их авторы столь недоброжелательны по отношению к русским, как Зриньи. И хотя это лишь частный аспект в изучении творчества Зриньи, тем не менее при ближайшем рассмотрении он может представлять определенный интерес. Тибор Кланицаи, правда, ссылается на работы Зольтана Ференци 1917–18 гг., посвященные исследованию влияний в *Целебном средстве...*[15], в частности, книг Иовия, но анализ Ференци не распространяется на описание русских у Иовия и Зриньи, он прежде всего сравнивает их суждения о венгерской и европейской истории с привлечением Иштванфи, который также во многом опирался на итальянского историографа.

Проштудированные мною два сочинения Павла Иовия на русскую тематику[16] не носят ярко выраженной враждебной тональности, хотя в XVI в. Германия была весьма обеспокоена российскими завоевательными

[13] Paulus Jovius, Historiarum sui temporis..., Leyden 1561.

[14] Klaniczay Tibor: Zrínyi Miklós. Budapest 1964, 680–681.

[15] Zrínyi „A török Áfium ellen való orvosság" című művének forrásai: Egyetemes Philológiai Közlöny 1917, 1918.

[16] Paulus Jovius, Warhaftige Beschreibung... Frankfurt am Main, 1570 (немецкий перевод латинского издания в Лейдене), OSzK, Ant. 9290; *его же,* Libellus de legatione Basilii Magni Principis Moschoviae ad Clementum VII. Basileae 1527. OSzK, Ant. 2392.

походами и выступлениями против Тевтонского ордена. *Warhaftige Beschreibung* (то есть немецкий перевод *Historiarum sui temporis*) содержит следующие сведения о русских (согласно оглавлению):

Mosca Hauptstadt in der Moscaw	238 p.
Moscoviter	4 p.
Moscovitische und polnische Sachen	238 p.
Moscoviter lands gelegenheit	238 p.
Moscoviter belagert Smolenchum	241 p.
Zeucht abgewints darnach mit verräterey	242 p.
Am Boristhene oder Brisna von Polen geschlagen	244 p.
Moscowiter schlagen Littaw	366 p.
Moscus Fluß (239) fleust in die Volga	302 p.

В этих разделах автор вкратце останавливается на следующем: многолетняя вражда между русскими и поляками, войны Казимира Великого и Сигизмунда с русскими, географическое и хозяйственное положение страны (богатые земельные угодья, животноводство, изобилие меда, отсутствие винограда и других фруктов из-за климатических условий, месторождения важнейших металлов и драгоценных камней, особо отмечается ценность соболиных мехов и т.д., река Москва и одноименная столица). В хронике же наиболее подробно описываются войны и завоевания, в том числе осада Смоленска, битва при Днепре (Борисфене) и взятие Смоленска в 1513 г.

Другой возможный источник, которым пользовался Фрёлих, — Герберштейн. Хотя его имя нигде не фигурирует, это может быть простой случайностью. Тем более, что календарные повествования гораздо теснее связаны с его описаниями, чем с сочинениями других, упомянутых, географов и историков, к которым обращался Фрёлих. В предисловии к своему труду 1567 г. Герберштейн критически отзывается о других работах на эту тему, отмечая в широко известных описаниях России вторичность и погрешности. Высоко ценя Иовия, он считает его описания довольно точными, так как тот прибегал во время своего путешествия к услугам надежных толмачей. Герберштейн же неоднократно бывал в России (и даже среди татар), выучил славянский язык, благодаря чему собрал сведения более достоверные, чем мог бы получить из книг или через переводчика.

Zuletz ist mir die Slavonische sprach, welcher sich auch die Reussen und Moscoviten gebrauchen, so mir wol bekandt, treffentlichen nutz und befürderlich gewesen.

['И, наконец, знание славянского языка, на котором говорят русские и московиты[17], было чрезвычайно необходимым и полезным для меня'].

[17] Встречающиеся в цитатах выражения *Reussen und Moscoviter* — не тавтология, первое означает вообще всех восточных славян, второе — жителей Великого княжества Московского, то есть великороссов.

В своем предисловии Герберштейн останавливается на особенностях славянского письма и произношения, вдаваясь даже в тонкости фонетики. В дальнейшем он описывает этимологию названия народа (Reussen), географическое положение страны, по следам старинных летописей рассказывает о происхождении русских, об их правителях, начиная от Рюрика и кончая современными; затем пишет о православной религии, о праздниках, церковных обрядах и переходит к образу жизни, быту и обычаям. Особый интерес представляет отрывок о «пантеоне» князя Владимира, т.е. о славянских божествах, имена которых приведены несколько искаженно, но все же узнаваемы:

Diser Vlodimerus hat zu Kiaw Abgötterey angerichtet. Der erste Abgott hieß Perun, welcher ein silberen haupt und ein hültzene leyb gehabt. Die andere warend Vslad, Corsa, Daswa, Striba, Simaergla und Macosch genennet.[18]

Этот Владимир поставил в Киеве много идолов. Первый идол, по имени Перун, был с серебряной головою, остальное же было у него из дерева. Другие идолы назывались Услад, Корса, Дасва, Стриба, Симергла и Макош.[19]

Здесь угадываются имена славянских божеств: Велес, Хорс, Дажьбог, Стрибог, Семаргл и Мокошь.

Много внимания уделяет Герберштейн российской истории: междоусобицам, братоубийственным войнам, многовековой борьбе с татарами, Польшей, Ливонией. Это издание по сравнению с первым, 1547 г., дополнено сообщением о завоеваниях Ивана IV, в частности о разгроме Ливонского ордена в 1562 г. Автор завершает дополнительную главку своего рода выводом, почему за русскими утвердилась слава грозного противника:

Durch solliche manigfaltige feldzug und nammhaftige tathen ist der Moscoviten namm bey allen umliegenden volcker auch in Teutschen land sehr erschrockenlich worden, also daß man besorgen, es werde uns Gott durch unser vilfaltige sünd und mißethat, wo mir uns nicht ihm mitt warer buß bekeeren, durch den Moscoviten, Türcken oder andere große Monarchen ernstlichen heimsuchen, unnd schwerlichen straaffen.[20]

Известный троп, бытовавший в XVI в., — «Бог наказывает христиан за их грехи турками» — дополнился образом русских (ранее эту роль играли татары, в зависимости от того, кто когда представлял наибольшую угрозу). Поэтому имеет смысл вспомнить параллель у Зриньи: в *Целебном средстве* дана однозначно негативная характеристика русских, скорее умаляющая, нежели приравнивающая их к «бичу божьему». Герберштейн же с учетом

[18] HERBERSTEIN, Moscoviter wunderbare Historien..., S. VII.

[19] *Герберштейн С.* Записки о московитских делах. — Россия XV–XVII вв. глазами иностранцев. Ленинград 1986 (Б-ка «Страницы истории Отечества») 41 с.

[20] 'Подобными этому походами и перечисленными деяниями московиты повергли в такой ужас соседние народы, в том числе и немцев, что возникает опасение: не посылает ли Господь на нас, не покаявшихся по совести за многочисленные грехи и провинности наши, наказание и жестокую кару в образе московитов, турок и других могучих монархов?' HERBERSTEIN, Moscoviter wunderbare Historien..., S. XXI.

личных впечатлений, уроков истории и позиции немца изображает их весьма разносторонне, что не дает повода выводить из его труда осуждающее мнение Зриньи. Венгерский поэт и полководец мог читать и использовать хроники Иовия и Герберштейна, но его резкое суждение о нелепости «призывать на помощь русских» не обязательно основывалось на них. Над этой проблемой стоит задуматься еще и потому, что эти описания, созданные более чем на сто лет раньше, опирались на иную действительность, нежели эпоха Зриньи (и Россия середины XVII в.). Располагал ли Зриньи — пусть неглубокими, но актуальными — сведениями о русских, будь то устная или письменная информация? Возможно, такое отрицательное мнение сложилось у него под влиянием каких-либо источников на хорватском языке? Или же его категорическое суждение о французах и русских родилось в публицистическом задоре, в состоянии субъективного поэтического вдохновения, эмоционально окрасившего мысль об иллюзорности надежд на помощь со стороны? Все это вопросы, которые неизбежно наталкивают на размышления, ведь замечание Зриньи — «...я уже читал и слышал столько, что, думается, знаю больше, чем кое-кто другой»[21] — дает нам право на поиски возможных устных источников или устных переложений письменной информации. В дальнейшем хотелось бы остановиться на одной такой гипотезе. Если задуматься, откуда Зриньи мог получить сведения о русских, среди хроник и прочих письменных свидетельств XVI в. стоит обратить внимание на работы польских авторов. Как известно, антирусские настроения проявлялись у них гораздо острее, что объясняется многолетними войнами с Россией за захват территорий, в том числе и борьбой за литовские земли в период правления Ивана Грозного и Стефана Батория. Во время этой длительной войны, в 1581 г. состоялась любопытная переписка между русским царем и Баторием. Иван IV послал королю гневное письмо, возмущенный его нежеланием начать переговоры о мире. Баторий ответил на эту хулу и клевету посланием на латинском и русском языке, в котором — также довольно резко — отверг все обвинения и в конце вызвал царя на поединок с тем, чтобы решить исход войны единоборством, а не гибелью воинов с обеих сторон. Иван Грозный конечно же не принял вызов, а послал в наступление войско и проиграл сражение. Копия меморандума Батория, выполненная в то время, хранится в собрании «Полоника» Венского архива, П. Пирлинг включил этот документ в сборник «Рим и Москва» (к сожалению, выходные данные этого издания мне пока неизвестны), кроме того Эндре Вереш упоминает его в двухтомном собрании переписки Батория 1944 г., а также в своей монографии о нем на стр. 159–161. Краткое изложение письма польского короля дает Лайош Садецкий в историческом журнале *Századok* («Столетия») за 1884 г. на

[21] ZRÍNYI M. Az török áfium ellen való orvosság. Zrínyi Miklós Prózai Művei, 1985, 217.

стр. 511–517. Особый интерес представляют отрывки, в которых Баторий пишет о лютом характере царя, о «никудышности» его военной науки, о бесчеловечном обращении с подданными. В интерпретации Садецкий это выглядит следующим образом:

А когда мы осаждали Великие Луки и ты был со своим войском неподалеку, у Торопца, почему же тогда ты не поспешил к нам с воинами?! Даже самая дрянная курица защищает и обороняет своих цыплят от орла-стервятника или коршуна, а ты, двуглавый орел (ведь он изображен на твоем гербе), где же ты затаился и носу не показываешь? ⟨...⟩ Палач ты, а не владыка своих подданных, господствуешь над ними так, словно это не люди, а звери, и думаешь, другие поступают так же, как ты в своей Московии[22].

Рискнем предположить, что эта переписка и недобрая слава о русских, сложившаяся при Иване Грозном, была известна в польско-венгерских кругах, запоздание в 50–60 лет в данном случае допустимо, ведь укрепившиеся мнения (будь они ошибочны или верны) долго сохраняют свое воздействие. К тому же десятилетия первой половины XVII в. не ознаменовались в России существенными переменами, которые могли бы стереть из памяти наследие прежних мрачных времен. Зриньи мог располагать надежными сведениями о польско-российских распрях, ведь об этом он пишет в *Целебном средстве*:

Поляк — один из наших соседей, но от него никакой помощи ждать не приходится, потому как он и сам ослаб в прошедшей войне, да и Москва по-прежнему не оставляет его в покое...»[23]

Таким образом, до Зриньи могло дойти и устоявшееся мнение о русских на основе послания Стефана Батория, пусть даже в устном переложении, ведь преемственность в польско-венгерских связях продолжалась и в XVI в., не в последнюю очередь благодаря роли Петера Пазманя и политике Дьердя Ракоци II.

В распространении такого общепринятого мнения о российских порядках и в ознакомлении с ним Зриньи определенную роль в принципе могли сыграть еще два фактора. Во-первых, Герберштейн (чей труд имелся в библиотеке Зриньи) упоминает в вышеуказанной книге работу венского епископа Иоганна Фабри о «религии московитов», неоднократно переиздававшуюся в XVI в., как правило, в сборниках сочинений на аналогичные темы, например, в Тюбингене (1525 г.), Базеле (1541 г.) и в Шпейере (1582 г.). Особо интересен последний сборник, издатель которого Ян Лазиций включил в него 11 дискуссионных материалов о польско-российских отношениях. Большую часть представляют сочинения Лазиция, критикую-

[22] SZÁDECZKY Lajos, Báthory István emlékirata a muszka cárhoz 1581-ben: Századok, 1884, 514.

[23] ZRÍNYI Miklós Prózai Művei, 1985, 211.

щие православную теологию с позиций протестантизма (*Theologica Moschovitica. Translata in Latinum et ubi necesse fuit refutata a Johanne Lasicio Polono, Lasicii Poloni, verae religionis Apologia, falsae confutatio*). Есть в сборнике и работа иезуита Петра Скарги *Appendix Scargae Iesuitae de ijsdem Russorum erroribus, et causis, propter quas graeci a Romana Ecclesia defecerunt*. Некоторые мотивы в этих трудах повторяются, например, описание православной литургии, когда все без исключения авторы отмечают, что в русских молитвах часто встречается фраза «Господи Иисусе Христе, помилуй нас» (обычно она приводится на латыни, в одном месте я обнаружила славянское написание). Всё это показывает, что в XVI в. в Европе существовала обширная литература о русском православии, в связи с чем авторы касались также исторических и культурных аспектов. Эти сочинения представляют довольно пеструю картину, но их авторы сходятся в одном: они отмечают тесную взаимосвязь деспотизма и православия на Руси и приходят к выводу, что все это основывается на рабской покорности подданных. Такая посылка никоим образом не могла служить ориентиром даже для европейских русофилов, каким был, например, хорватский ученый, писатель и публицист Юрий Крижанич (1618–1683). В этой связи возникает еще одно любопытное обстоятельство касательно Зриньи. Благодаря Шандору Бене я имела возможность ознакомиться с библиографией жизни и деятельности Крижанича 1983 г. издания[24]. В кратком предисловии говорится о том, что этот хорватский ученый и священник-гуманист пытался заручиться поддержкой русских для освобождения территорий южных славян от турок. Им двигало также стремление противопоставить интенсивной германизации славянское языковое единство и в экуменическом духе сгладить противоречия между католиками и православными. В 1640-е годы Крижанич имел контакты с Зриньи и его кругом. Он однако не отождествлял действительность с преследуемыми политическими целями и был далек от идеализации современных российских порядков. Прежде чем рассчитывать на практическую военную помощь русских он считал необходимым повышение их общего культурного уровня:

> The basis of this idea, wich had various aspects from political and ecclesiastical to linguistic and educational, was his belief that the Muscovites were neither heretics nor schismatics, but Christians, to whom, as such, he did not intend to preach the faith, but induce them to virtues, science and liberal arts. This would help their approaching the West and thus promote the unification of the Church as well[25], —

пишет в предисловии М. Курелац.

[24] Život i djelo Jurja Križanića. Zagreb 1983 (Predgovor: Miroslav KURELAC, gradu izabrala I katalog sastavila Kornelija PEJČINOVIĆ).

[25] Там же, 12.

Таким образом формированию столь осуждающей оценки русских, данной Зриньи в *Целебном средстве...*, способствовали самые разные источники, причем не только письменные. Заостренные формулировки в его публицистике имеют литературную функцию, но объясняются они не субъективностью автора, а общим настроем его эпохи, следует добавить — небезосновательным. И наконец Зриньи и Фрёлих рассматриваются в данной работе как два аспекта одной проблемы, а именно — использования в определенных целях устных общеизвестных суждений, происходящих из разных источников. Календари, как правило, составлялись опробованным способом: они обычно опирались на непроверенную информацию, большей частью распространяемую устно. Такой традиции следовал и Фрёлих, хотя в других случаях он точен. Что же касается Зриньи, то одна его фраза о русских может подтолкнуть нас к тому, чтобы при изучении источников уделять более пристальное внимание общепринятым суждениям определенной эпохи, сколь бы незначительным и трудноуловимым элементом они ни казались в комплексе наших исследований.

Studia Slavica Hung. 43 (1998) 265–275

Образ России в венгерских журналах первой трети XIX века

РИТА МАЙЕР

Венгерский культурный центр, Россия, 121069, г. Москва, ул. Поварская, 21.

Для нас, венгров, одним из важнейших соседей являются русские. О России мы никогда не сможем написать достаточно…

Идет ли речь об истории или о политике, об экономике или о литературе. В первую очередь, мы сами заинтересованы в том, чтобы досконально узнать Россию, ее общественные отношения… —

писал в XIX в. венгерский историк Лайош Таллоци[1]. И это так.

Краткие сообщения о России были опубликованы в венгерской печати уже в конце XVIII в.; увеличение публикаций начинается лишь с XIX в.[2]. Чем это объясняется?

Во-первых, историческим и культурным развитием Венгрии: формированием нации, возникновением национального самосознания, стимулированного литературой, развитием языка, театральным искусством и т.п. Как известно, в Венгрии с конца XVIII в. параллельно идет борьба за социально-экономический прогресс и за национальную независимость. Кульминацией этого процесса были мартовская революция и освободительная война 1848–1849 гг. Политическая и литературная борьба тесно переплетаются, и часто политическая борьба дает о себе знать в произведениях художественной литературы. Литературные, культурные тенденции находили поддержку и в ссылках на практику других государств, в том числе России. В журналах русские примеры не исключение, а чуть ли не правило.

Феодальная Россия отличалась от Венгрии, в первую очередь, своей политической самостоятельностью, независисмостью. Но есть у нее и общие с Венгрией черты: запоздалое развитие капиталистических отношений,

[1] *Thallóczy L.* Oroszország és hazánk. Előszó [Предисловие]. Budapest 1884. 3.

[2] В журналах „Mindenes Gyűjtemény" ['Обо всем'] (1789–92) и „Sokféle" ['Разное'] (1791–1801) было опубликовано по 10 статей о России, а в журналах „Erdélyi Muzéum" ['Трансильванский музей'] (1814–18), „Tudományos Gyűjtemény" ['Научный сборник'] (1817–41), „Hasznos Mulatságok" ['Полезные увеселения'] (1817–42), „Laura" (1824), „Kedveskedő" ['Угождение'] (1824), „Felső Magyar Országi Minerva" ['Верхне-Венгерская Минерва'] (1825–36), „Mindenféle" ['Разноречие'] (1833–36), „Szemlelő" ['Обозреватель'] (1833 и 1836–37) и в его приложении „Regélő" ['Сказочник'] (1833–41), „Tudománytár" ['Сокровища наук'] (1833–44) и в его приложении „Literatura", а также в журнале „Rajzolatok" ['Рисунки'] (1835–39) было опубликовано в совокупности 425 статей.

0039-3363/98/$ 5.00 © 1998 *Akadémiai Kiadó, Budapest*

замедленное общественное и экономическое развитие по сравнению с развитыми западными странами.

Во-вторых, со второй половины XVIII в. венгерские лингвисты (И. Шайнович, А. Регули, Й. Буденц, П. Хунфальви) с большим вниманием изучают историю родного языка, пробуя доказать его принадлежность к группе финно-угорских языков. Появляется интерес к другим финно-угорским языкам, а также к народам, говорящим на этих языках. Большинство этих народов живет на территории России. Для исследования языка и культуры этих народов необходимо знание русского языка, знание об этой стране.

В-третьих, интерес к России объясняется и развитием венгерской печати, появлением новых журналов, снятием в 1806 г. запрета с сообщений о зарубежных странах.

В-четвертых, лучшие представители интеллигенции, в первую очередь разночинцы, в начале XIX в. отказываются от провинциализма, отбрасывают лозунг *Extra Hungarium non est vita,* круг их интересов расширяется и распространяется на страны Восточной Европы. Например, в журнале „Hasznos Mulatságok" за 1834 г. была опубликована статья о славянских литературах, в которой речь шла и о Яне Колларе и о Вуке Караджиче[3]; а год спустя там же выходит в свет статья о сказках славянских народов (русские, сербские, чешские, словацкие и польские сказки)[4].

И наконец, можно объяснить инетерес к России ростом ее активности в европейской политической и экономической жизни. После победы над войсками Наполеона в 1812 г. и создания Священного союза в 1815 г. Россия постепенно выдвигается на передний план европейской политической жизни. Незнакомая экзотическая страна превращается в великую державу, с существованием которой в Европе нельзя не считаться.

Чем специфичны журналы, публиковавшие статьи, сообщения о России? Они специфичны по своему содержанию. Причина этого заключается в отсутствии узко специализированных журналов, в стремлении удовлетворить читателей среднего уровня и, наконец, в использовании предоставленных возможностей (снятие запрета с сообщений о зарубежных событиях). Редакторы ставили перед собой двойную задачу: с одной стороны, работать на благо родины, а с другой, развлекать читателей. Отсюда — большое количество сообщений об экстремальных случаях и событиях (См. сообщения «О черной смерти»[5], «Нежданное счастье»[6] и т.п.).

Что характерно для публикаций о России? Тематика и содержание сообщений за 30–40 лет постепенно меняются, расширяются. Начальный спонтанный интерес к России со второй половины 10-х годов XIX в. Заме-

[3] Tót Literatura: Hasznos Mulatságok, 1834, 1-е полугодие, № 15 (в дальнейшем: HM 1834/1/15).

[4] A tót népek regéi: HM 1835/1/10.

[5] A fekete halálról: HM 1831/1/2.

[6] A véletlen szerencse: Regélő, 1835/15.

няется сознательным стремлением лучше узнать Россию. Интерес к России и информация о ней постоянны и регулярны. В 30-е годы появляется новое поколение литераторов, журналистов: Ф. Тольди, Г. Казинци, а в 40-е — Ш. Фекете, которые сами пишут о славянских литературах (в том числе и о русской), а не только заимствуют материал из разных источников.

Из каких источников редакторы брали материалы? В самом начале XIX в. материалы о России выходили без ссылок на источники, на автора, а с конца 30-х годов источники всё чаще назывались. Это «Полярная звезда» под редакцией К. Ф. Рылеева и А. А. Бестужева-Марлинского, «Сын отечества», «Литературные прибавления к Русскому инвалиду», «Журнал Министерства народного просвящения» и т.п.; из авторов называют Я. М. Неверова, Ф. В. Булгарина, чешского литератора Пуркине и т.п. Редкое исключение, когда редакторы, переводчики пользуются оригинальными журналами. В большинстве случаев материал берется из западной печати, в первую очередь из немецкой. Роль, заслуги немцев как посредников между западными, центрально-европейскими странами и Россией данного периода трудно переоценить.

В исследуемом материале самое значительное место занимают статьи, сообщения о литературе, об истории, об этнографии, так как в них отражен лучше всего национальный русский характер, его самобытность.

Статьи — в том числе и о литературе — различны по объему и характеру. Чаще это — короткие сообщения, но есть и такие, где подробно описывается творчество отдельных писателей, где дается история русской литературы определенного периода. Большинство последних принадлежит перу вышеупомянутых венгерских литераторов[7].

О русской литературе вначале публикуются лишь статистические данные: сколько поэтов, писателей в стране, какие есть библиотеки, университеты. В одном из сообщений можно найти странные строки: «Литература России, подобно литературе римлян, возникла лишь после больших завоеваний. Поэтому не самобытны — ни та, ни другая»[8]. Одно из ключевых слов литераторов того периода — «самобытный» — уже встречается в тексте, но непонятно, на чем основывается мнение автора-переводчика.

Информационные сообщения о русской литературе постепенно заменяются статьями о разных писателях, об их творчестве, о новостях русской литературной жизни, заимсвованными из иностранных источников; а в дальнейшем, наряду с ними, выходят в свет большие по объему очерки венгерских литераторов о русской литературе. (В настоящей работе такие очерки не рассматриваются.)

[7] См. подробнее: *Fenyő István*, Az orosz irodalom fogadtatása a reformkori magyar sajtóban: Tanulmányok a magyar-orosz irodalmi kapcsolatok köréből, 1. Budapest 1961. 204–244.

[8] Az Orosz Literatura: HM 1819/1/44.

Редакторы предпочитали историческую проблематику: чтобы лучше узнать самого себя, необходимо узнать свое прошлое и свою историю, а эта история всегда самобытна, оригинальна. Историк Иштван Хорват в рецензии на «Историю государства Российского» очень высоко оценивает работу Н. М. Карамзина, но, с другой стороны, упрекает меценатов русской литературы:

Русские аристократы совсем не поддерживали или мало поддерживали изучение истории прошлых веков и меньше всего доверяли отечественным писателям, без внимания относились к историкам, а из этого следовало, что труды по отечественной истории этих бедных людей без постоянных доходов были слабыми[9].

Автор выражает свое удовлетворение тем, что такой серьезный труд возник, как только были созданы благоприятные условия.

Об уважении к Н. М. Карамзину свидетельствует и тот факт, что о его смерти в 1826 г. журнал „Hasznos Mulatságok“ извещает своих читателей таким образом:

10 января скончался канцлер Российской империи граф Романцев [Румянцев]. 16 мая скончалась Ее Величество Елизавета, вдова русского царя. 3 июня в Санкт-Петербурге скончался автор «Истории государства Российского» Карамзин[10].

Среди знатных людей он занимает третье место.

Венгерских читателей информируют и о недавней дискуссии в русской литературной жизни: является ли летописец Нестор автором «Повести временных лет»? «Авторство Нестора оспаривал московский историк Кеченовский [Качановский], а Погодин выступал против него»[11].

Венгерский читатель узнает и о том, что «в Москве вышли в свет произведения лорда Байрона на русском языке». Это уже свидетельствует о новом литературном вкусе читателей. Замечание редактора: «Пусть кто-нибудь переведет Байрона и на венгерский язык»[12].

В другом сообщении речь идет о выпуске в России серии книг под заглавием «Библиотека зарубежных писателей, пишущих о России»[13]. Значит, и Россия открывает окно в мир.

О становлении русской литературы говорят следущие строки:

...обращает на себя внимание то, что число книг, поступающих в библиотеки, увеличивается из года в год... Повышение уровня произведений художественной литературы и рост их качества свидетельствуют о постепенном развитии русской литературы[14].

В 1819 г. было опубликовано короткое сообщение (см. сноску 8) о недостаточной самобытности русской литературы, а в 1836 г. в одной из

[9] *Horvát István*, Külföldi Literatura. Könyv Esmértetés: Tudományos Gyűjtemény, 1828/2.
[10] 1826-ikban meghalt jeles Személyek: HM 1827/1/11.
[11] Literaturai világ: Szemlélő. Literaturai Lapok [= LitL], 1836/5.
[12] Mindenféle: Szemlelő, 1833/19.
[13] Literaturai világ: Szemlélő. LitL 1836/10.
[14] Literaturai szemle, IV. Könyvtárak és könyvek Oroszországban: Szemlélő. LitL 1836/10.

статей речь идет уже о периодизации русской литературы по Ф. В. Булгарину:

Историю нашей литературы мы разделяем на три периода; первый период нашей литературы начинается с того времени, когда была создана славянская письменность, и длится до возникновения светской литературы, т.е. до царя Петра Великого; в разделе, посвященном этому периоду, мы будем рассматривать проявление поэтического духа нации в песнях, сказках и легендах, а также научные труды, произведения церковной литературы и летописи. Во втором разделе мы представим возникновение новых языковых норм, развитие письменности после реформы царя Петра Великого вплоть до сегодняшнего дня, т.е. до 1835 г.[15]

Ф. В. Булгарин затрагивает важнейшие вопросы: роль поэзии в формировании национального сознания и борьбу за обновление языка. Они и для венгских литераторов были очень актуальными.

Из опубликованного материала по содержанию выделяется статья о самом значительном поэте допушкинского периода В. А. Жуковском. Правда, о нем упоминали и раньше как о воспитателе наследника русского престола:

Сейчас ответственным за успехи Великого Князя в области наук, а также за преподавание русского языка и некоторых научных дисциплин является великий русский ученый, советник Шуковски [Жуковский], которого высоко ценят как у себя дома, так и за рубежом[16].

Из дальнейшего ясно, что он преподавал Великому Князю историю и географию. Именно это имел в виду автор под «некоторыми научными дисциплинами».

Вторая статья о В. А. Жуковском во многом отличается от первой. Она содержит краткую и по настоящее время справедливую оценку творчества поэта. Автор представляет поэзию В. А. Жуковского в развитии, делает меткие, содержательные замечания о его знаменитых предшественниках и современниках, оказавших на него влияние, выделяет характерные черты его поэзии:

…наряду с Державиным он являлся самой яркой звездой на небосводе русской литературы до Пушкина, его сияние поблекло только после Пушкина. Влияние Жуковского на русскую литературу, влияние, которое он оказал на поэзию своей родины, — большое и глубокое; он был продолжателем того направления в развитии языка и стиля, начало которому положил Карамзин… После продолжительного господства французского классицизма Жуковский стал первым поэтом-романтиком, наряду с Карамзиным, под влиянием немецкой и английской поэзии, и, таким образом, подготовил почву для расцвета романтизма в России во главе с Пушкиным. Жуковский следовал традициям Бюргера, Гёте, Шиллера и Уланда; блестяще переводил их известные произведения, и сам писал в подобной манере с большим поэтическим талантом. Жанр баллады, вслед за немецким поэтом Бюргером, был его излюбленным жанром…

После краткой информации о балладах «Людмила» и «Светлана», а также о поэме «Двенадцать спящих дев», статья заканчивается такими словами:

[15] Literaturai világ: Szemlélő. LitL 1836/10.
[16] Az Orosz Korona-örökös: HM 1827/1/28.

Следует сказать и о его последнем произведении «Ундина», написанном по одноименной легенде Фуке. Романтическая поэма Жуковского, по мнению русских критиков, является одной из жемчужин русской поэзии... В этом жанре Жуковского еще долгое время никто на русском Парнасе не превзойдет, не говоря о его прекрасных, мелодичных стихотворениях, о неповторимой певучести его языка и о его чистом, прозрачном стиле[17].

В статье утверждается, что романтизм является господствующим течением в России. В своей поэзии В. А. Жуковский выражает новые чувства, новый подход к жизни, и для их выражения он владеет всеми поэтическими средствами. В России после французского классицизма поэтическим идеалом становится немецкий романтизм. В творчестве Жуковского и в раннем творчестве А. С. Пушкина находили подтверждение правильности выбранного ими пути и венгерские литераторы-романтики.

Заслуживает внимания перевод-переложение одной части «Повести временных лет» — «Смерть Игоря и месть Ольги древлянам», — опубликованной в журнале „Hasznos Mulatságok“ в 1823 г. Редактор Иштван Кульчар не знал, из какого произведения этот отрывок, не знал о его значении в древнерусской литературе. На него произвели впечатления самобытность истории, необыкновенный женский характер, личность Ольги. Самобытность была для него важна и в венгерской литературе[18].

В журналах много статей, посвященных русской истории, в первую очередь Петру I, Екатерине II, затем Александру Невскому, в меньшей степени Отечественной войне. Авторов всегда привлекает характер великих людей. Об Александре Невском пишется: «...Величие его характера и героизма доказывают многочисленные победы при его жизни и частые поражения после его смерти»[19].

В статьях о Петре Великом, в первую очередь, подчеркивается, что именно он создал новую Россию, он приучил русских к европейским обычаям, дал толчок развитию образования, просвещения, науки. Часто публикуются и маленькие рассказы с целью показать Петр I как человека. В журнале «Regélő» за 1835 г. под рубрикой «Разное» сообщается:

Однажды русский царь Петр Великий ехал на карете через город [Петербург] с шефом полиции графом Дэвье. Подъехали к каналам, находящимся у городского рынка, через один мост никак не могли переехать, так как доски сгнили, и из них торчали гвозди. Царь очень рассердился на непорядок, заставил Дэвье выйти из кареты, приказал привезти доски, и сам помог их разложить и закрепить. А Дэвье, из-за халатности которого они задержались, царь в приступе ярости несколько раз ударил по лицу. Мост привели в порядок, царь снова сел в карету и, весело глядя на Дэвье, который уже считал, что потерял расположение Его Величества, сказал ему: «Ну, дружок, залезай быстро!», — и они помчались дальше[20].

[17] Élettörténet. Életképek. V. Zukowsky: Regélő, 1839/89.

[18] См.: *Рита Майер*. О древнейшем венгерском переводе отрывка из «Повести временных лет»: Древнерусские литературные памятники, 33. Ленинград 1979, 376–379.

[19] Newski Sándor: HM 1832/2/28.

[20] Különféle: Regélő, 1835/16.

Было сообщение и о восстании декабристов, но только спустя шесть лет после событий:

Известно, что в 1825 г., когда русский царь Николай I взошел на престол, в Петербурге был раскрыт заговор, который новый царь подавил силой оружия. В этом деле были замешаны и некоторые поляки, которых позже приговорили к смертной казни. Рукой палача были казнены: Муравьеф [Муравьев], Бестушеф [Бестужев-Рюмин], Пештел [Пестель], Рылееф [Рылеев] и Коховски [Каховский] как главные преступники. В их честь 26 января текущего года в Варшаве была устроена панихида в отечественном клубе…

Статья кончается так:

Решили установить пять надгробных плит для пяти казненных в парке дворца Бельведер, где жил Великий Князь Константин, за счет пожертвований[21].

Регулярно приводятся статистические данные о военном потенциале России[22].

В журналах появляются статьи о Сибири с целью устрашения читателей (каторга, ссылка, канчук):

…с 1822 г. число сосланных из центральных областей России в Сибирь увеличилось с 9 000 до 12 000 человек… Так как в настоящее время транспортные колонны состоят не из 60–70 человек, как было раньше [разрядка моя.— *Р. М.*], а из 200 человек, то даже вооруженная охрана не может справиться с попытками ссыльных к бегству[23].

Дата публикации 1827 г., на два года позже восстания декабристов, значит ясно, почему так резко увеличилось число людей, лишаемых свободы.

Не следует забывать о том, что в идеологическом аспекте Россия никогда не служила — не могла служить — примером. Самодержавие — не пример для подражания. Но всё то, что создано вопреки самодержавию в области литературы, культуры, науки, — заслуживает внимания иностранного читателя. Оценка исторических событий в России время от времени меняется. Страх перед самодержавием, антипатия к деспотизму и восхищение событиями 1812 и 1825 гг. — таковы противоречивые ощущения венгров по отношению к России.

В совокупности публикаций значительное место занимают статьи по этнографии, в которых речь идет о русском быте, об образе жизни русских людей, об их облике, о русском национальном характере и т.п.

Один из венгерских авторов об этом пишет так: «В разных национальных обычаях отражается внутренняя сила нации, ее темперамент, жизнь и образ мышления»[24]. Для авторов и редакторов самое главное было — показать национальную самобытность как венгров, так и других народов. Они находили их именно в старом и народном. Интерес к старине, к древностям

[21] Késői tisztelkedés: HM 1831/1/14.

[22] См., напр., Военная сила Российской империи: HM 1828/2/46; Русские военные корабли: HM 1829/1/20; Военные потребности Российской империи: HM 1829/1/36.

[23] Szibéria számkivettettek: HM 1829/2/4.

[24] Ethnographiai Értekezés Magyar Országról: Tudományos Gyűjtemény, 1822/1/3.

переносится и на историю языка, археологию, нумизматику, искусство танца, изобразительное искусство и т.п. Этот материал вызывает интерес не только у литературоведов, но и у этнографов.

Знакомя читателей с бытом разных наций, автор пишет о русских банях:

У русских существует своеобразный вид бань, т.е. русские бани, парилки, которые... благотворно влияют на огрубевшую от сильных продолжительных морозов кожу. На Руси бани маленькие и простые. Баня — это небольшая деревянная изба, состоящая из двух помещений... Бани и у дворян, и у простых людей одинаковы...[25]

После этого следует подробное описание банной процедуры, в конце статьи даются ценные советы читателям. Это тоже входило в намерение редакторов: они хотели оказывать и практическую помощь читателям.

Об одном из свадебных обрядов можно прочитать:

Во многих местах России распространен странный и древний обряд, с которым можно встретится и в наши дни; т.е. невеста в свадебный вечер в знак покорности обязана снять сапоги с жениха. Кроме этого молодой муж обычно прячет в один сапог деньги, а в другой — кнут. Если невеста сначала снимет сапог, где деньги, она может оставить их себе в качестве подарка; а если снимет другой, получит два-три слабых удара; позже, во время счастливого замужества, эти удары умножатся[26].

Как выглядят люди, живущие в России? Вот описание русского кучера:

Главное в русском кучере — это, прежде всего, его высокий рост. Но надо принять во внимание, что эти люди отобраны; потому что русский господин при выборе своего кучера больше всего ценит его внешний облик: и кроме того, национальный характер одежды подчеркивает внушительность кучера. Если бы на них были треугольные шляпы вместо картуза, бритый подбородок, напудренные волосы, и длинная коса вместо усов и бороды, фрак вместо кафтана, — конец их самобытной красоте! Не видны тогда ни сила, ни выправка, ни ловкость, из-за которых эти люди сразу бросаются в глаза. Сам император высоко ценит национальный вкус, и во время помпезных придворных церемоний его каретой управляет кучер, одетый в национальный костюм»[27].

Из-за удачного стилистического приема противопоставления чужой красоты — отечественной, сильнее подчеркивается русская национальная самобытность.

Через два года тот же самый журнал «Regélő» публикует статью «О летней одежде русских крестьян». По точности и наглядности описание напоминает фотографию:

...Летняя одежда русских крестьянок такая же легкая, как и у мужчин. Она удобна; если шили бы с бóльшим вкусом и умением, можно было бы считать ее красивой. Одежда состоит из рубашки, из длинного застегнутого на груди платья, которое называется сарафаном, из разноцветных чулок и черных завязок, которые покрыты светлой красной кожей, и также из лаптей. Белая рубаха застегивается у шеи, ворот довольно широк, рукава у кисти суживаются...[28].

[25] A fördőházakról néhány szót: HM 1836/1/50–51.
[26] Egyveleg: Rajzolatok, 1836/92.
[27] Népismeret: Regélő, 1833/73.
[28] Különféle. Orosz parasztok nyári viselete: Regélő, 1835/99

Как пишет Йожеф Штаут:

«Только с тех пор, как у русских, у соседних поляков и у нас стал развиваться родной язык, могут идти вперед и они, и мы; просвещение нации основывается не на искусстве стихосложения и красноречивой реторике; просвещение многогранно»[29].

Редакторы охотно информируют своих читателей о результатах этого процесса. Так, публикуются статьи, сообщения о положении наук и школ, библиотек, о замечательных коллекциях в России, об интернатах и больницах, основанных царицами, например, Екатериной II, о памятниках архитектуры (Исаакиевский собор в Петербурге, сады Царского села, строящаяся лестница в Одессе, ставшая классической после снятия фильма С. М. Эйзенштейна «Броненосец Потемкин» и т.п.).

Из приведенных статистических данных можно узнать, что число студентов «на Руси, в Москве, — 695, в Дорпате [Дерпт, Тарту] — 400, в Харькове — 264»[30]. В статье «О началах образования в Москве», в хронологическом порядке со времени их основания, перечисляются важнейшие московские школы, училища; речь идет и о Московском университете, «основанном ⟨...⟩ в 1755 г. дочерью Петра Великого Елизаветой»[31].

В другом сообщении можно прочитать о том, как меняется форма обучения: не приглашают иностранных ученых для распространения наук, а, «не жалея никаких средств, отправляют на научную практику в чужие страны талантливых юношей русского происхождения».[32]

Журналы информируют читателей и о положении гувернеров и гувернанток в России:

Северного «великана» мы иногда считаем более невежественным, чем он есть на самом деле, и все-таки едва ли найдется империя, в которой больше внимания уделяли бы делу частного воспитания, чем здесь, и больше тратили бы средств на образование и воспитание...

Автор сообщает о жаловании гувернеров, о том, что после решения правительства в 1834 г. их могут зачислять в ряды государственных служащих и даже производить в дворянское сословие (14 ранг). Редактор И. Кульчар эти факты комментирует так:

О, Боже, насколько отличается судьба гувернера у нас от судьбы гувернера в России: у нас они подвергаются самому большому произволу дворян, они должны считать за милость, что им предоставляется возможность воспитывать сыновей знатных семей.[33]

Есть сообщение о том, что

[29] *Staut Jó'sef*, A' Régiségek eránt való szerfeletti tiszteletről: Felső Magyar Országi Minerva, 1831/1, Január 19. p.

[30] Statisztikai jegyzések: HM 1824/2/38

[31] Az oskolák' kezdete Moszkvában: HM 1826/2/28

[32] Az Orosz Literatura: HM 1819/1/44

[33] A magánynevelők állapota Oroszországban: HM 1824/1/51.

Русская императорская академия насчитывает 55 действительных и 17 почетных членов. В ее библиотеке находятся 4083 печатные книги и 112 рукописей. В музее Румязова [Румянцева] в Петербурге [в Москве] хранятся 30 831 печатная книга и 732 рукописные книги. Коллекция минералов насчитывает 12 974 экспоната, а коллекция монет — 1594 экспоната[34].

Представляет интерес и сообщение о том, что в Москве, в здании Совета по иностранным делам, «хранятся многочисленные грамоты, исторические документы Росской империи, которые служили источником и для знаменитого историка Карамзина, и для других»[35].

В сообщении под заглавием «Исследователи русских древностей» рассказывается об отправлении в феврале 1829 г. экспедиции из Москвы через Архангельск на остров Соловецкий, находящийся в Белом море, чтобы исследовать архивы и книги тамошнего моностыря, так как внешние враги туда не добирались, и поэтому богатый исторический материал сохранился полностью. После подробного описания плана работы экспедиции редактор И. Кульчар добавляет: «Если в этой экспедиции был бы хоть один венгерский ученый, мы могли бы надеяться на разыскание следов древних венгров»[36]. Он высоко оценивает деятельность других наций, особенно тогда, когда они обращают свое внимание на памятники старины. При этом он никогда не забывает о венграх, о своей нации.

Среди публикаций можно встретить статьи, сообщения о географии, об экономике, о сельском хозяйстве, о горном деле, о мире животных и растений, о природе. Приведем лишь один пример, свидетельствующий о том, «...какими быстрыми темпами развивается промышленность в Русской империи...»: «Качество и количество товаров, которыми Москва поразила Лейпцигскую ярмарку, ... выше, чем любых других товаров в Европе»[37].

Многочисленны статьи на классическую тему: о погоде, о страшном холоде, о замерзших до дна реках. Например: «... в Москве, если около четырех часов дня температура понижается до 16 градусов по шкале Реомюра, отменяются спектакли в публичных театрах»[38]

Чтобы развлекать читателей, в журналах помещаются многочисленные сообщения о разбойниках, о бешенных собаках, о рождении теленка с двумя головами, об образе жизни русских цариц и т.п. В статье на тему, какие бороды носят разные народы, автор пишет:

Русские во время царя Петра I с таким трудом расставались со своей бородой, что царь даже после обнародования приказа вынужден был посылать на улицы многочисленных офицеров, чтобы они сразу отрезали бороду у тех, кто не хотел подчиниться приказу[39].

[34] Literaturai világ: Szemlélő. LitL 1836/6.
[35] A' Moszkvai híres kéziratok' Gyűjteménye: HM 1826/2/28.
[36] Orosz Régiségek' vizsgálói: HM 1829/1/23.
[37] Az Orosz készítmények a' Liptsei Vásáron: HM 1828/1/39.
[38] A' mostani tél' hidege: HM 1829/1/11.
[39] Szakál: HM 1817/2/5.

На страницах журналов дается довольно обширная, подробная картина русской жизни. Тон статей, отношение авторов, редакторов, переводчиков к России объективны, редко встречаются такие фразы, как, например: «даже в России», «даже русский император».

Рассмотрев богатый материал на тему «Россия», опубликованный в венгерских журналах, нельзя утверждать, что в первой трети XIX в. существовали прочные венгеро-русские связи, тем более нельзя сказать, что они сыграли выдающуюся роль в венгерской литературе данного периода. Но связи существовали, интерес к России постепенно увеличивался. Сообщения, информации о России, примеры из русской жизни порой бывали регулярными. Быть образованным, лучше узнать себя, но лучше узнать и других, — такое требование предъявили не только к себе, но и ко всей нации лучшие сыны Венгрии. Как писал Андраш Таис, переводчик, редактор, организатор литературной жизни:

> Самый надежный показатель подлинной культуры и достигнутого совершенства каждой нации состоит в том, что саму нацию и всё, что с ней связано и в ней положительно, мы принимаем. Но узнавая и радостно признавая достоинство других наций, мы радуемся тому, что она вместе с нами целенаправленно идет по пути совершенствования. Любовь к Родине, патриотизм — это прекрасно, нужно, обязательно. Но простой национализм… не только неприемлем, но и вреден. В недалеком прошлом почти все нации, а в настоящее время, может быть, некоторые всё еще совершают такую ошибку, совершенно не уважая остальных, ценят только свое, даже собственные ошибки возносят до небес, ослепленные самолюбием, или придают большое значение мелочам, не относящимся к национальному характеру; и совершенно не замечают заслуги всех остальных наций…[40]

Данный материал служит доказательством, что подход венгерских литераторов к этому вопросу был прогрессивным.

Самый ценной частью публикаций о России являются те статьи и сообщения, в которых больше всего отражается национальный характер, самобытность, и в которых часто проводятся аналогии с соответствующими явлениями в Венгрии начала XIX в. Ссылкой на иностранные образцы — в том числе и на русские — подтверждаются необходимость, право на существование и правильность новых тенденций венгерской литературы.

[40] *Theisz [Thaisz] András*, Külföldi Literatura: Tudományos Gyűjtemény 1820/1/2.

Studia Slavica Hung. 43 (1998) 277–288

Аспект веры в произведениях Чехова

ИЛЬДИКО РЕГЕЦИ

REGÉCZI Ildikó, Miskolci Egyetem, Közép-Európa Irodalma és Kultúrája Tanszék, Miskolc-Egyetemváros, B/2 épület, 300. szoba, H-3515

1. В конце XIX в. в идейных направлениях России 1880–1890-х годов, с одной стороны, наблюдалось усиление роста индивидуализма, утверждение всевластности индивидуума; с другой стороны — подчинённость его же в поиске истины, чтобы затем, найдя ее, субъект, пронизанный Абсурдом, вел крайне индивидуальное существование, но уже за счет свободы веры. Первое понимание распространялось, в первую очеред, посредством «теорий» Ницше, который в то время (и, главным образом после усиления его болезни в 1889 г.) считался модным философом. В России издается целый ряд трудов Ницше, но, к сожалению точность переводов часто была спорной, что побуждает сделать вывод, что к широким массам, за исключением высокообразованного, читающего по-немецки в подлиннике, слоя, эта философия доходила лишь «в общих чертах».

Знание языка позволило Чехову глубже понять Ницше, однако с полной уверенностью можно утверждать лишь, что он был знаком с «Also sprach Zarathustra». В 1895 г. в письме к А. С. Суворину он пишет: «С таким философом, как Нитче, я хотел бы встретиться где-нибудь в вагоне или на пароходе и проговорить с ним целую ночь. Философию его, впрочем, я считаю недолговечной. Она не столь убедительна, сколь бравурна»[1].

Боготворение личности, несомненно, является формой проявления демонизма. Бердяев называет это «благочестивым демонизмом»[2], он считает, что в Ницше, так же, как и в Байроне живет тоска по вечности: «Таков Иван Карамазов, таковы многие люди нового времени, переживающие тяжкий кризис, сгибающиеся под бременем сложности, еще неосмысленной; богоборчество их не есть метафизическое отвращение к Богу и окончательное избрание зла, люди эти ищут, идут расчищать путь человечеству; Дух

[1] *Чехов А. П.* Собрание сочинений в двенадцати томах, 12. Москва 1985, 301. Цитаы из произведений Чехова и в дальнейшем даются со ссылкой на это издание.

[2] *Бердяев Н.* Великий Инквизитор: Вопросы философии и психологии. Москва 1907, I (86) 29.

0039-3363/98$ 5.00 © 1998*Akadémiai Kiadó, Budapest*

Божий невидимо и неведомо присутствует в них и ошибки их сознания простятся им»[3]. Бердяев противопоставляет их и Ницше Марксу, который, в его глазах, — воплотитель «демонического индивидуализма»[4]. В философии Маркса — которую Бердяев считает равнозначной философии Великого Инквизитора — индивидуум получает наимизернейшую роль, поскольку и в той и в другой концепциях всеобщее, счастье человечества без личной свободы возможно лишь на основе пренебрежения личностью. Абсолютный же принцип гуманизма, человечности ведет к среднему пути — лишь вегетативному благоденствию.

По Бердяеву, меркой полной свободы личности является возможность выбора между злом и добром, который может привести как к боготворению личности (см. Ницше), так и к Богочеловечности[5]. Путь к спасению, тот путь, на котором простой смертный вписывается в картину Божьего представления о цели, определяет его предназначение. Таким образом, неограниченная свобода по Бердяеву — необходимое условие существования личности. Ход мышления Бердяева реагирует и на идейно-исторические влияния двухдесятилетней давности (как, например, в случае Ницше), как и его полемика со Львом Шестовым помогает понять устремления Шестова на рубеже века. В своей автобиографии Бердяев пишет, что с Шестовым они постоянно спорили, но постановка вопросов у них была в какой-то степени близкой[6]. Их системы мышления в основе непримиримы, но приводят к подобию конклюзий. Для Шестова принятие абсолютности Бога и свобода личности не исключают друг друга, а связаны друг с другом. Но у него понятие свободы — в отличие от Бердяева — обладает другим смыслом: это переживание состояния над категориями зла и добра, невинного, как перед падением в грех. Божественная сила, однако, согласно обоим мыслителям, возвышает индивидуум посредством осознания бесконечности возможностей, а не уничтожает его.

Мнение Шестова[7] по этому вопросу совпадает скорее всего со мнением С. Кьеркегора: индивидуум в системе Кьеркегора в т.н. религиозную фазу проходит общий период внутреннего освоения и таким образом

[3] Там же, 29–30.

[4] Там же, 33.

[5] См. в связи с этим: *Бердяев Н.* Миросозерцание Достоевского. Особенно главу «*Человек*».

[6] *Бердяев Н.* Самопознание. Париж 1983, 141.

[7] Чехов сносился с Л. Шестовым при помощи посредника: Сергей Дягилев в письме Чехову от 24 ноября 1901 г. осведомляет его о том, что сотрудник «Мира искусства» Шестов собирается писать статью о его творчестве, одновременно просит передать ему необходимые материалы (наиболее важные, по его мнению, произведения и год их выхода в свет). Статья *«Творчество из ничего» (А. П. Чехов)* была закончена только после смерти писателя (первая публикация: Вестник жизни, 1905, № 3), затем была включена в сборник Начала и концы (Санкт-Петербург, 1908, 1–68).

располагается над ним, превосходит его. Однако же в деталях, касающихся димензий Абсурда, Шестов и Кьеркегор многократно приходят к различным мнениям. Сам Шестов преподносит нам различия в своей книге «Киргегард и экзистенциальная философия»[8]. Кьеркегор считает существование, определямое духом и в то же время менее чувствительное к истине, последствием падения человека в грех. Он считает, что невинность и одновременно с этим «неспособность» различить добро и зло означает бодрствующее состояние человеческой души. Согласно Кьеркегору, состояние невинности в то же время состояние отсутствия страха, направленности, душевное состояние, чувствуемое перед Ничем, *реальность свободы*, т.е. в его интерпретации изначальный грех, падение первого человека, является результатом трепета перед Ничем. Кьеркегор считает, что его трактовка полностью совпадает с Библейским учением, согласно которому знание усыпляет душу. Однако Шестов оспаривает это мнение. Он претендует различить за страстным стремлением Кьеркегора к Абсурду — контроль разума. На основе более точного Библейского текста он заявляет, что на замечаниях Кьеркегора в связи с духовной и умственной определенностью человека чувствуются влияние гностиков. Библия не содержит ссылок на то, что в начале существования человек был определяем не умственно, а духовно. По Библии — говорит Шестов — сон духа и страх появились после грехопадения. Таким образом, можно объяснить роль змея в истории грехопадения (которую Кьеркегор не способен объяснить) внешним, но активным началом, вызывающим страх в человеке, усыпляющим его душу, парализующим его волю. Существование в райских кущах исключает страх, потому что ограниченные возможности не известны (Богу всё возможно). Искушение змея относилось к всеобъемлющему знанию и сопровождалось познанием Ничего, находящегося во власти змея.

Несмотря на различия мнений в интерпретации страха, Шестов и Кьеркегор пользуются сходными понятиями для описания верующего состояния, точнее пользуются контраверсиями. Они одинаково утверждают, что выход из-под власти обыденности, поворот к новым димензиям возможен посредством Абсурда, а не ума.[9] Начало философии для них не

[8] В России в 1894 и 1904 гг. была издана работа С. Кьеркегора «*Наслаждение и долг*»; значит Чехов, наряду с немецкими переводами, мог читать труды датского философа и на родном языке.

[9] Интерпретируя Кьеркегора по вопросу: почему нужно отвергнуть разум, сомневаться и отчаиваться, чтобы найти истину веры, Шестов высказывает и своё мнение. Ответ Кьеркегора (в объяснении Шестова) отсутствие возможности — означает, что всё необходимо, что всё становится обыденным. Обыденность, тривиальность не знает возможного. Всё дано там, где человек опирается ещё на свои силы, свой разум, и кончается там, где начинается отчаяние. Человека спасает не сократова добродетель; добродетельный человек лишь рыцарь смирения, тот, который пережил весь стыд и ужас бессилия перед необходимостью и на этом этапе застрял, не способен к дальнейшему развитию, что-то мешает ему. Это мышление берёт начало в пелагианском споре, который предполагает существен-

удивление, а отчаяние (Шестов чаще пользуется выражением «трагедия», естественно имея ввиду трагедию, пережитую субъектом). Вместо аргументации, доказательств и очевидностей умозрительной философии они идентифицируют с воплями и проклятиями Иова, с «ни на чём не основанной» верой Авраама, пользуются Библейскими образами.

2. Оторвавшись от его общей почвы, нет смысла человеческой речи[10], наступает царство молчания и одиночества. Чехова заметно занимают оба эти явления. Одиночество проявляется в его произведениях как основное душевное состояние, молчание же показано в ироническом аспекте. Наиболее ярким примером этого являются пьесы Чехова. Исходя из природы этого жанра (классически: текст, опирающийся на диалог, двухстороннюю коммуникацию) наличие вышеназванных характерностей (т.е. отсутствие первой конвенции) особенно сильно привлекает внимание к творческой концепции. Молчание, пауза играют в драмах Чехова различную роль. Одна из разновидностей театральной тишины — это когда молчание вызвано комической ситуацией, но посредством замедленной реакции, наряду с юмористическим аспектом, появляется и новое качество: возможность применения иронического аттитюда принимает трагическую окраску. Такая сцена разыгривается, например, в первом действии «Чайки», когда Шамраев рассказывает свои впечатления о московской опере. В первом понимании — пауза является выражением общего смущения (внешне анекдот не связан с предыдущим разговором, высказывание Шамраева «высовывается» из контекста беседы). В то же время, несмотря на комический эффект, общего смеха нет (Дорн «Тихий ангел пролетел» 10: 153). И не тактичная тишина, а тишина ошеломления, вызванная неотёсанностью Шамраева, тем, что он находится с ними в одном обществе, снисходит на действующих лиц. В-третьих, пауза, кроме формы поведения, вытекающей из ситуации, для зрителя имеет особое значение и может вызвать более сложную ассоциацию: в истории Шамраева говорится о соперничестве московской знаменитости с провинциальным талантом, в самой же драме рисуется аналогичная картина. Такая же «мучительная пауза» следует за словами Солёного в «Трех сестрах» («Вершинин: Только странно, вокзал железной дороги в двадцати верстах … и никто не знает, почему это так.

ные различия между добродетелью и милостью, моралью и верой, древними склонностями человека и силой Иисуса Христа. Согласно Шестову, люди (причисляя сюда же и теолога бл. Августина, заклеймившего пелагиатов еретиками) всегда больше верили в надежность ума, чем в Бога. Ведь если суть человека колеблется, — говорит он, — открывается путь к спасению, поскольку Богу всё возможно, и это остаётся единственной возможностью.

[10] «Авраам не *умеет* (выделено Кьеркегором) говорить, потому что не способен выговорить то, что всё объясняет (чтобы было понятно), а именно то, что это испытание, причём такое испытание, искушение которого — этика» (KIERKEGAARD S. Félelem és reszketés. Budapest 1986. 204; перевод. — *И. Р.*)

Солёный: А я знаю, почему это так. *Все глядят на него.* Потому что если бы вокзал был близко, то не был бы далеко, а если он далеко, то, значит, не близко. *Неловкое молчание*» 10: 247). Речь Солёного, кажущаяся путаной, в действительности же связана с центральной проблематикой драмы, с уездом сестер.

Большинство пауз выражает неразрешимость ситуации, бессилие, отказ от оказания или невозможность вербальной помощи, как например в «Чайке», где во втором действии огромную роль играют паузы, инструируемые автором, когда речь идет о болезни Сорина, а также в начале четвертого действия, в диалоге Маши и Медведенко. У Чехова, как правило, после самых весомых, трагических изречений наступает пауза. Ее роль несколько уменьшается в «Вишневом саде», но и даже и в этой, последней пьесе, текст наполняется паузами в необыкновенной мере. Умолкание, тишина, вклинивющиеся в монологи и диалоги, наряду с известной драматической функцией[11], выполняет и другую роль. Они обозначают *отчаяние* и являются единственно возможным жестом безпомощности. В «Трех сестрах» Ирина, в «Дяде Ване» Соня говорят наиболее откровенно о потере надежды. Однако же в заключительных картинах этих драм мы видим, что Ирина и Соня обе иррационально верят. В обеих сценах главную роль играют паузы и какая-то тихая музыка:

Войницкий (пишет). «Второго февраля масла постного двадцать фунтов… Шестнадцатого февраля опять масла постного двадцать фунтов… Гречневой крупы…»

Пауза. Слышны бубенчики.

Марина. Уехал.

Пауза.

Соня (возвращается, ставит свечу на стол). Уехал…

Войницкий (сосчитал на счетах и записывает). Итого… пятнадцать… двадцать пять…

Соня садится и пишет.

Марина (зевает). Ох, грехи наши…

Телегин входит на цыпочках, садится у двери и тихо настраивает гитару.

(«Дядя Ваня», 10: 237–238)

Музыка играет все тише и тише; Кулыгин, весёлый, улыбающийся, несёт шляпу и тальму, Андрей везёт колясочку, в которой сидит Бобик.

Чебутыкин (тихо напевает). Тара… ра… бумбия… сижу на тумбе я… (Читает газету.) Всё равно! Всё равно! Ольга. Если бы знать, если бы знать.

Занавес

(«Три сестры»[12], 10: 301)

[11] Обнажение растерянности действующих лиц; вывод одного из героев из всё еще продолжающегося действия, для того, чтобы напряженность следующего момента действия была чувствуема (напр., поведение Треплёва в первой половине четвёртого действия); подчёркивание.

[12] Необходимо заметить, что *«Три сестры»*, словно написанная в пиано музыкальная пьеса, начинается тихими звуковыми эффектами: Маша «тихо насвистывает песню», Тузенбах «тихо наигрывает», игра на скрипке Андрея тихо просачивается в комнату. Как бы в противовес сдержанным тонам, глухота Ферапонта иногда вынуждает героев говорить

Как-бы какая-то транцендентная надежда наполняет в конце пьесы действующих лиц (имеются в виду заключительные слова Сони и высказывания сестёр перед вышецитируемым местом), однако же тишина и постепенно умолкающая, создающая элегическое настроение музыка передают безнадёжность надежды. Бессловестность здесь относится не к абсурдной обстановке невозможности коммуникации (ведь герои как раз находят слова для в принципе невыразимых вещей), а внушает трудности отождествления с этикой, потерю ее силы для субъекта. Пауза в драме до конца призвана обозначать границы рационализма, недопонимаемость/двусмысленность логики и человеческой речи. Поэтому даже в последних пьесах Чехова пауза не может интерпретироваться как тишина иррациональной перспективы, а на основе прежней функции апперципиирует потерявшую доверие речь, прозвучавшую в состоянии оглядывания назад, отказавшись от общего, и как у героев Кьеркегора (в действительности же единственное число первого лица), а также субъектов произведений Шестова, написанных до 1910 г.

Подобная роль отводится также многогеройным сценам рассказов, которые невозможно диалогизировать. В повести «Степь» длинное молчание путешественников, равнодушные, рутинные бессловесные движения[13], вместе с однообразностью природы, являются выразителями метафизической скуки, пустоты, ненужности, безутешности, вызванной никчемностью. «Скука, унынение — вот главная и, в сущности, единственная страсть всех чеховских героев, именно *страсть*, потому что унынение, по глубокому наблюдению христианских подвижников, — тоже „страсть“, и, притом, одна из самых жадных страстей»[14] — пишет Мережковский. Этот основной мотив есть и в произведениях Шестова и Кьеркегора. Выражения, используемые Шестовым для непостоянства веры (страстное, изменчивое, изменяющееся), совпадают с выражениями датского философа (страсть, вера-страсть). Однако чеховские фигуры не способны сдвинуться от страсти скуки и отрицания в сторону интимной, не коррелирующей с внешним страстью к Абсурду. Их страсть ещё не вера-страсть, посколько она сконцентрирована на общем.

3. На основе вышеизложенного кажется явным, что среди библейских героев Чехова мог интересовать прежде всего Соломон, провозглашавший напрасность всех земных вещей, а также Иов, описывающий свое убоже-

---

громко. Из логики ситуации следует: мы слышим более отчётливо лишь указания, а также действительно существенные изречения действующих лиц.

[13] «О. Христофор и Кузьмичов молчали. Дениска стегал по гнедым и покрикивал, а Егорушка уж не плакал, а равнодушно глядел по сторонам» (6: 320).

[14] *Мережковский Д.* Чехов как бытописатель. In: Антон Павлович Чехов. Его жизнь и сочинения. Сборник историко-литературных статей. Составил В. Покровский. Москва 1907, 193.

ство. Непосредственным доказательством первого служат записки Чехова, где он дважды упоминает Соломона (I. 5.3; XII. 316). Н. В. Капустин[15] детально описывает мотивы философии Екклесиаста, наблюдаемые у Чехова. (Более всего «Огни», а также, правда, не упоминаемый Капустиным, но по теме строго сюда относящийся рассказ «Пари» демонстрирует принцип «суета сует».) Капустин подчёркивает впечатление бесконечного повторения и однообразности вещей, явлений, которое проявляется как в личных заметках Чехова, так и в его произведениях. Придавая этому впечатлению решающее значение, Чехова часто называли пессимистом, хотя он сам последовательно отвергал это[16]. Эта ситуация удивительно напоминает шестовскую, который так же вынужден был многократно протестовать против наклеек «пессимист» и «скептик». Позже многие из поклонников Чехова находили в его произведениях жизнеутверждающий пафос, направленную в будущее постановку вопросов. При жизни Чехова М. Горький выступил против общего мнения: «каждый новый рассказ Чехова всё усиливает одну глубоко ценную и нужную для нас ноту — ноту бодрости и любви к жизни»[17]. Таково же было мнение А. Куприна[18] и В. Маяковского[19]. По всей вероятности, в случае Чехова и Шестова речь идёт об одном и том же: о различии в зрении публики и художника. Читатель или зритель ищет легко схватываемое, общее и труднее воспринимает завуалированное намерение автора. Проходя почти сквозь всё творчество Чехова и Шестова, мотив сомнения разочарования в идее преобразования мира, никогда не самоцелен. Передача восприятия безысходности не обязательно сопровождается пессимизмом. В ранних работах Шестова лишь намечается, а в 1910 г. после опубликования «Sola fide» уж однозначно, что его универсальное отрицание не беспочвенно, Шестову известна возможность, находящаяся над рациональным. Чехов не верит в мистику чуда, по крайней мере никогда ее не описывает. Но уже даже в ранние периоды творчества сказывается его поиск веры, которую надо понимать не исключительно религиозно. В нем жило какое-то стремление положительного усиления в том смысле, что высказывание и показ бессмыслицы может отрицаться другой перспективой, кажущейся недоступной лишь для закрытого разума. Поэтому его отношение к героям постоянно двойственно: оно

[15] *Капустин Н. В.* О библейских цитатах и реминисценциях в прозе Чехова конца 1880-х — 1890-х годов. In: Чеховиана. Чехов в культуре XX века. Москва 1993. 17–26.

[16] Чехова глубоко возмущала такая характеристика: «А какой я нытик? какой я «хмурый человек», какая я «холодная кровь», как называют меня критики? какой я „пессимист“? Ведь из моих вещей самый любимый мой рассказ — „Студент“ … И слово-то противное «пессимист» (*Бунин И. А.* Собрание сочинений в 9 томах, 9. Москва 1967, 186).

[17] *Горький М.* Собрание сочинений в 30-ти томах, 23. Москва 1953, 317.

[18] *Куприн А. И.* Собрание сочинений в 6-ти томах, 6. Москва 1958, 554.

[19] *Маяковский В. В.* Два Чехова (1914): Чехов А. П. Собрание сочинений в 8-ми томах, 1. Москва 1968, 341–348.

сочувственно, но всё же больше иронично. (Здесь лишь укажем не то, что его трагические драмы также требуют более высокого воззрения, ведь они — «комедии».)

Это стремление усиления, спровоцированное также негативным описанием, вынуждает Чехова в одно время к попытке отождествления со Львом Толстым, отличным от него во многих смыслах и по природе, и по писательскому духу. Однако же это сильное идеологическое влияние сменяется разочарованием (речь идёт о периоде между 1886 и 1892 г.), ведь, как это выяснилось позже, Чехов принял лишь разрушительную сторону толстовства. Уже в 80-е годы он заявлял о своем не полном согласии с Л. Толстым так, он не соглашался с идеей общего прогресса, культом науки а также с толстовской трактовкой женского вопроса. После сахалинского путешествия произошёл истинный поворот, который, кроме всего прочего, поставил под вопрос успешность решения социальных проблем с помощью моральных рецептов. В 1894 г. Чехов пишет Суворину: «Быть может, оттого, что я не курю, толстовская мораль перестала меня трогать, в глубине души я отношусь к ней недружелюбно, и это, конечно, несправедливо. Во мне течет мужицкая кровь, и меня не удивишь мужицкими добродетелями. Я с детства уверовал в прогресс и не мог не уверовать, так как разница между временем, когда меня драли, и временем, когда перестали драть, была страшная… Но толстовская философия сильно трогала меня, владела мною лет 6–7, и действовали на меня не основные положения, которые были мне известны и раньше, а толстовская манера выражаться, рассудительность и, вероятно, гипнотизм своего рода. Теперь же во мне что-то протестует … Толстой уже уплыл, его в душе моей нет, и он вышел из меня, сказав: се оставляю дом ваш пуст» (12: 292–293). Чехов высказывает свой протест в ряде произведений: «Палата № 6», «Хорошие люди», «Моя жизнь» и т.д. Он осмеливается вступить в области, превышающие идею гуманизма, это отразилось также и в его личной перписке. Известно письмо С. Сазоновой, сотрудницы Суворина, которое оказалось доступно Чехову через Суворина. Сазонова патетично описывает смысл жизни: «Я верю в жизнь, в её светлые минуты, рады которых не только можно, но и должно жить, верю в человека, в хорошие стороны его души», «цель жизни — это сама жизнь»[20]. Чехов в письме к Суворину с нехарактерной для него остротой реагирует на слова журналистки: «Если вам хочется неискренности, то в письме Сазоновой её миллион пудов. Кто искренне думает, что высшие и отдалённые цели человеку нужны так же мало, как корове, что в этих целях «вся наша беда», тому остаётся кушать, пить, спать или, когда это надоест, разбежаться и хватить лбом об угол сундука»[21]. Чехов желает вокруг себя жизни, полной смысла и идеалов, но

[20] *Гейдеко В.* А. Чехов и Ив. Бунин. Москва 1976, 179–180.
[21] Там же, 180.

всё же отклоняется от вербализированных, гуманистических идей. Однако же идейное различение не единственная причина выбора художественного метода, отличного от толстовского. Описание идеала коллективного счастья трудно осуществимо и из-за жанровых особенностей. Малоэпический жанр, любимый Чеховым, а также сама драма выражает скорее индивидуалистический подход, как и в центре внимания Чехова находится исключительно индивидуум, жизненный путь, лишенный системы, опирающейся на рацию, а также духовного учителя.

4. У Чехова нет героев, соразмерных с Авраамом, как у Кьеркегора. Он знает не героев в борьбе за идею, а исключительно индивидуумов, подверженных воле судьбы или какой-либо воле неизвестной природы. Ни один из его героев не доходит до принятия Абсолюта интеллектуальным путем (как и в произведениях Кьеркегора и Шестова). Те же герои, которые предположительно находятся внутри сферы религиозности, обладают древним, естественным притяжением к Богу. Наиболее яркий пример этому — рассказ «Мужики», написанный в 1897 г. Его главная героиня, Ольга, бессмысленно, но зачарованно верит серьезности святых слов, следует моральным заповедям Библии и передает это по наследству дочери Саше. В наивном представлении девочки Святое Писание еще более ассоциируется с детскими фантазиями. Из ее откровений перед Мотькой мы узнаём, что в ней живёт такое же упрощенное представление о потустороннем свете, о земном присутствии Бога и Святой Богородицы, о посте, как и у девятилетнего героя «Святою недели» Феди, через сознание которого мы становимся свидетелями акта исповеди. Однако в «Мужиках» этическая однозначность детского понимания очень сильно ставится под вопрос. Восьмая глава описывает религиозные чувства жуковцев, их отношение к смерти и болезни. Рассказчик располагая объективные факты и выявляя противоречия в приведении, интерпретирует: «Марья и Фёкла крестились, говели каждый год, но ничего не понимали. Детей не учили молиться, ничего не говорили им о боге, не внушали никаких правил и только запрещали в пост есть скоромное. В прочих семьях было почти то же: мало кто понимал» (9: 187). Невыносимая нищета отвлекает внимание от более высоких материй, на единственном деревенском празднике, пропитанном религиозным благоговением, слышится крик отчаявшихся: «Заступница, матушка! Заступница!» Ольга всё же находит успокоение, благодаря живущей в ней детской вере, она созерцает будни жуковцев, полных грубости, с презрением, но с точки зрения качества жизни она не стоит над ними: в конце она вынуждена будет нищенствовать вместе с своим ребенком.

Религиозные чувства и в других произведениях Чехова проявляются во внешних чертах. Писатель, по всей верятности, под влиянием детских

впечатлений[22], настолько осязаемо помещает в ряд сигмы простого верования. Церковь в центре деревни, хор, характерный запах — взаимосвязные мотивы, сопровождающие религиозное рвение или просто добрые чувства. В «На святках» родительское письмо пробуждает в Ефимье воспоминания о маленькой церквушке, пении мужицкого хора, в Иловайской же, в «Пути» — о запахах религиозных праздников. Главный герой рассказа Лихарёв имеет свое отдельное мнение о теме, начатой Иловайской. Он говорит не о вере в Бога, а о каком-то религиозном усердии (без указания предмета!). Он считает, что вера — это «особая способность души». Доказательство его теории — его собственная личность, поскольку его жизнь постоянно определена его привязанностью к какой-либо идее, энтузиазму из-за какой-то идеи. Он не считает противоречием его приверженность к — как он называет — верам различного содержания, потому что предполагает лишь психологическую направленность, отражение душевного состояния в поведении верующего. Деградация веры до компенсационного акта показана и в других произведениях Чехова. О «Дяде Ване» в этом плане уже говорилось, подобное явление описано и в «Скуке жизни». Пост и стремление спасаться в монастыре у Анны Михайловны проявляется в критические моменты жизни, как и религиозное чувство ее мужа воспламеняется во время траурной службы за упокой души их ребенка. Однако эти формы поведения, непосредственно вытекающие из пустоты их жизни, никогда не оказываются стойкими. В большинстве случаев они — по логике Лихарёва — замещаются чем-то другим. (В вышеупомянутом примере — в следующем порядке: болезнь, общество, наслаждение приятными вкусами.)

Интеллектуальный путь религиозного переживания совершенно недостижим для чеховских героев. Сам вопрос практикования веры также весьма проблематичен. Например, в рассказе «Убийство» создание условий диалога с Богом не решалось на протяжении поколений, в конце концов нерешенность приводит к трагедии. Акт, противоречащий законам «Ветхого Завета» (братоубийство), разоблачает формальный поиск веры, идущий по ошибочному пути. Однако в прозе Чехова представлена и другая альтернатива. Если интеллект начинает работать в рамках традиционных форм, он становится таким же несчастным, как и оставшиеся — не по своей воле — вне этих форм. Мы становимся свидетелями душевного кризиса архиерея Петра в рассказе «Архиерей», который синтетически растворяется в духовном материале, накопленном Чеховым за шестнадцать лет, содержащемся в написанных за это время произведениях: «Преосвященный сидел в алтаре, было тут темно. Слезы текли по лицу, он думал о том, что вот он достиг всего, что было доступно человеку в его

[22] «Говорят, что кто умрёт под Пасху или на Пасху, непременно попадёт в царство небесное» (4: 169).

положении, он веровал, но всё же не всё было ясно, чего-то еще недоставало, не хотелось умирать; и всё еще казалось, что нет у него чего-то самого важного, о чём смутно мечталось когда-то, и в настоящем волнует всё та же надежда на будущее, какая была и в детстве, и в академии, и за границей» (9: 387). Внутренний монолог архиерея свидетельствует о смутном зрении, о детской надежде, о границах сознания, не зависящих от человеческой рации, бывания за границей и продвижения вверх по церковной иерархии. Вера, держащаяся на рациональной религиозной образованности, пошатнулась из-за стремления к инстинктивной основе веры. Инициатором этого процесса в данном случае явилась фигура матери, возвращение к периоду детства. Оно возрождает чувство свободы веры. («Какой я архиерей? — продолжал тихо преосвященный. — Мне бы быть деревенским священником, дьячком … или простым монахом … Меня давит всё это … давит …» (9: 391). Чехов намеренно показывает одновременно (параллельно, в одном абзаце) мысли и чувства Кати, восьмилетней племянницы архиерея, в ходе описания его кончины.

> Катя, бледная, суровая, стояла возле и не понимала, что с дядей, отчего у бабушки такое страдание на лице, отчего она говорит такие трогательные, печальные слова. А он уже не мог выговорить ни слова, ничего не понимал, и представлялось ему, что он, уже простой, обыкновенный человек, идет по полю быстро, весело, постукивая палочкой, а над ним широкое небо, залитое солнцем, и он свободен теперь. как птица, может идти, куда угодно! (9: 392)

Катя переживает более наивное, поэтому более чистое душевное состояние, и к этому моменту приходит и архиерей. Ощущение счастья, наступившее перед смертью, дает почувствовать его раскрепощение от пределов, принятие раскаяния. Смерть под пасху принимает символический смысл. Народное верование[23] и страдающе-смиряющаяся фигура архиерея Петра совместно создают ассоциацию с Иисусом.

Основная канва «Архиерея» позволяет сближение с рассказом «Студент». Теолог Иван Великопольский рассказывает историю «Нового Завета» публике, состоящей из вдовы Василисы и ее дочери Лукерьи, также вдовы. Речь идет о Петре, который трижды отрекся от Иисуса. Рассказ неожиданно производит на женщин огромный эффект. Их волнение, сочувствие, смешивающиеся со стыдом, являются для теолога свидетельством того, что история — это одновременно и современность, истина же истории определяет человеческую жизнь до бесконечности.

Адекватный жест веры передаётся и здесь посредством простых, необразованных людей, жест этот у Чехова — как и у Шестова и Кьер-

[23] В детстве Чехов получил религиозное воспитание, вместе со своими братьями и сёстрами пел в церковном хоре и участвовал в службе. Позже он очень мрачно вспоминал это время, поэтому чувствовал своё детство полным обязанностей и даже страдания. См.: *Измайлов А.* Между верой и неверием (Религия Чехова). In: Чеховский юбилейный сборник. Москва 1910, 212.

кегора — вызван библейским сюжетом. Кроме молчания — о котором говорилось выше — к проявлению сферы веры относится также текст «Святого Писания» и музыка (ср. роль религиозных пений в «Святой ночи»).

Подводя итоги можно отметить следующее. Чехов связывает страсть веры скорее с нерациональной, первобытной верой простых людей, но художественное изображение этого — по сравнению с его творчеством в целом — происходит в узких рамках, что позволяет сделать вывод — опираясь и на его частную переписку — что эти переживания Чехову недостаточно близки. Если бы он, уподобляясь Кьеркегору, в свои произведения свою исповедь, содержание уподобилось бы размышлению датского мыслителя: «Могу понять это тяжёлое положение, могу восхищаться Авраамом, не боюсь, что кто-то, под влиянием этого рассказа, легкомысленно попытается быть единственным, но открою, что нет у меня смелости, с радостью отказываюсь от надежды на дальнейшее продвижение — если бы это когда-либо было бы для меня возможно, если бы даже не скоро, но хоть дойти бы до этого»[24]. Объект описания Чехова — это в первую очередь потерявший почву, отчаявшийся индивидуум, который внешне как бы подчиняется намерениям какой-то всесильной силы, на которую он не может влиять, но в действительности совершает центростремительное движение, поскольку не способен вырваться из собственного замкнутого круга, удовлетворяется сам собой, и, таким образом, бесконечно безропотен.

[24] *Kierkegaard S.* Félelem és reszketés. Budapest 1986. 204 (перевод. — *И. Р.*).

Studia Slavica Hung. 43 (1998) 289–294

Достоевский и Солженицын

СОРИНА БЭЛЭНЕСКУ

Sorina BĂLĂNESCU, Universitatea „Al. I. Cuza", Facultatea de filologie, Catedra de limbi slave, Str. Copou Nr. 11/13, RO-6600 Iaşi

О перекличке житейской и творческой судьбы Достоевского со своей судьбой давал себе отчет, одним из первых, сам Солженицын. Поражающие сходные места биографий, предопределяющие дальнейшую литературную эволюцию одного и другого, являются первопричиной преемственных связей Солженицына с Достоевским. Немалые открытые высказывания о Достоевском дают отчетливое представление о том, как воспринимается автор «Братьев Карамазовых» Александром Солженицыным. Коль скоро ему Нобелевскую премию по литературе присудили «за эпическую силу, с которой он следует традициям русской литературы», именно к высшему моральному авторитету Достоевского будет обращаться он в своей «Нобелевской лекции», развивая тем самым давнюю мысль о мессианском призвании настоящего писателя. Именно у Достоевского он будет воспринимать пророчество о Красоте, способной спасти мир, а заключительные слова: «Ведь ему (Достоевскому) дано было многое видеть, озаряло его удивительно», — вполне применимы к самому Солженицыну. Суждения о Достоевском настолько часто встречаются у него, что можно без преувеличения говорить о Достоевском, как об одной из самых надежных опор этики Солженицына. Всед за Достоевским выступает он в защиту *всечеловека,* но обожаемого Учителя он упрекает, с горечью, конечно, в поддержке российского экспансионизма; ведь нельзя Достоевскому-идеологу прощать никакое заблуждение[1].

Жанр художественного исследования, экспериментируемый Солженицыным в «Архипелаге ГУЛАГ», сочетает строгую документальность фактов и лиц с требованиями литературности — недаром в подзаголовке уточняется, что исследование будет *художественным.* Взятая на себя ответственность перед Богом и людьми дать показание требует, чтобы авторское слово прозвучало пророческим, судорожным бичеванием лжи, подлости и кровавости русской истории XX в. Наряду с рассказами, письмами и воспоминаниями бывших зэков, материал книги составляет и печатная литература, а из этой печатной литературы огненно ценны для властного

[1] См.: *А. Солженицын,* Русский вопрос к концу XX-го века. В кн.: *А. Солженицын,* Публицистика, статьи, речи. Paris 1981.

0039-3363/98/$ 5.00 © 1998 *Akadémiai Kiadó, Budapest*

автора свидетельство бывших каторжан досоветской России. К автору «Записок из мертвого дома» и «Дневника писателя» Солженицын обращается как к достоверному, не умеющему лгать, свидетелю царских сибирских каторг; ведь в борьбе с всевластной коммунистической, не только сталинской, системой, очень важен опыт Достоевского, человека с исключительной биографией, Достоевского-публициста, и в меньшей мере — опыт Достоевского-художника. Обвинительное слово «Архипелага» удерживает в памяти верное и точное повествование о судебных фактах и учреждениях, лично наблюдавшихся Достоевским. Сопоставляя данные в произведении Достоевского о быте в сибирской каторге с бытом в Архипелаге ГУЛАГ, Солженицын делает вывод, что советский лагерный опыт во многом горше, чем опыт Достоевского, ибо автору «Записок из мертвого дома» не доставалось «коснуться дна озверения и отчаяния» лагерного быта в советское время. Но решающее отличие царских каторжников — современников Достоевского — это «уверенное понимание, безусловное сознание личной вины» за каторжников Архипелага, «сознание какой-то многомиллионной напасти»[2]. Для авторитетного голоса рассказчика в «Архипелаге ГУЛАГ», то обиженного, то убеждающего, то дразнящего, саркастический тон неизбежен, то, что было бы совсем чуждым, невозможным в случае рассказчика в «Записках из мертвого дома»: там, в «Записках», повествование о каторжанах вручалось вымышленному, вполне вероятному лицу, бывшему убийце, с исключительно мнительным характером, дворянину, которому пришлось пройти путь от надменного одиночества к холодному осознанию греха и к христианскому сочувствию к близким. Это положение и делает невозможным сарказм в оценках подобного героя. Слово автора-рассказчика приноравливает в «Архипелаге ГУЛАГ» близкий по образу мышления голос Достоевского, пережившего каторжный опыт. Реже обращается Солженицын к персонажам Достоевского: «интеллигентские просчеты», вроде просчетов, уловленных психологическим чутьем Порфирия Петровича в «Преступлении и наказании», не помогают наказуемым интеллигентам в Архипелаге, ибо, иронически заключает Солженицын, советские следователи в тонкой психологии не нуждаются, ведь уголовный кодекс им не нужен… Прямые ссылки на «Записки из мертвого дома» и на имя Достоевского встречаются на всем протяжении «Архипелага ГУЛАГ». Реминисценции же не так часты. Одна из них осознается в качестве эмблемы высвобождения человеческого начала при лишении свободы:

У Солженицына читаем:

> Я достаточно там посидел, и душу там взрастил, и говорю непреклонно: «Благословение тебе, тюрьма, что ты была в моей жизни!» (VI, 517).

[2] *А. Солженицын,* Малое собрание сочинений, 6. Москва 1991, 502. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте.

У Достоевского в «Записках из мертвого дома» находим:

〈...〉 судил себя один неумолимо и строго и даже в иной час благословлял судьбу за то, что она послала мне строгий приговор над собой, и этот строгий пересмотр прежней жизни[3].

Скрытая и неточная цитата в новом контексте приобретает новые значения. Речь идет о побуждениях к интроспекции, о возможности строгого переосмысления ошибок и слабостей дотюремного времени, с соблазном и искушениями «голубых кантов», немыслимыми для Достоевского и его героев. Что бы из него вышло — спрашивает себя бывший зэк, Достоевский, — если бы его очень крепко сажали? Переглядев свой офицерский путь до ареста, автор «Архипелага ГУЛАГ» просто ужасается. При затворении приобретается внутренняя свобода, во многом дороже и проницательнее, чем свобода вообще. Нужно отдать справедливость бывшему убийце, мнимому автору «Записок из мертвого дома», что он сложился как сознательный, моральный человек на каторге. Нужно отдать справедливость и Солженицыну, который замечает, что Сервантес «образовался в рабстве, а Достоевский — на каторге». При отсутствии внешней свободы заключенный не упускает редкую возможность всмотреться в себя и в других, учиться любить близких — по духу, узнать, что такое настоящая дружба, понимать других, стать христианином, открыть народ. Когда-то Достоевский-психолог обнаружил в душе каторжанина возможности не только самого глубокого извращения, но и морального обновления, способность ко злу и добру в равной мере. Обогащая опыт своего предшественника, Солженицын находит у обитателя Архипелага неожиданные черты, невообразимые в «Мертвом доме» XIX в. Не без определенной доли иронии авторский голос заявляет, что давнишняя мечта русской интеллигенции, наконец, воплощается в жизнь: трагическая разорванность интеллигенции и народа, потребность в страдании для удовлетворения чувства вины осуществились. «Почвенник» — Достоевский — читаем мы между строками — мог бы быть вполне доволен:

Точно сам став крепостным, русский образованный человек мог теперь 〈...〉 писать крепостного мужика изнутри (VI, 409).

Существом беспощадного суда над человеком является для Солженицына *нравственный выбор.* И в этом генетическая связь с христианской этикой Достоевского сохраняется:

Один и тот же человек бывает в свои разные возрасты, в разных жизненных положениях — совсем разным человеком. То к дьяволу близко. То к святому. 〈...〉 Но линия, разделяющая добро и зло пересекает сердце каждого человека (V, 155).

[3] *Ф. М. Достоевский,* Повести и рассказы, 2. Москва 1979, 272.

Тень Достоевского парит над произведением Солженицына; дьявольским вмешательством является в новые времена Идеология:

> Благодаря Идеологии досталось XX-му веку испытать злодейство миллионное, без злодеев Архипелага бы не было! (V, 157).

Жаль только, что провидческая фантазия «Бесов» Достоевского не расслышана как следует в просвещенном XX веке! Не бытописание, а сам механизм миллионного злодейства, с высоты строжайшего морального закона, развенчивается в «Архипелаге ГУЛАГ», вопрос о моральном выборе обитателями «шарашки», первого круга Ада, ставится Солженицыным в романе «В круге первом». Здесь переклички с его же высказываниями в «Архипелаге» нетрудно найти. В то же время как переклички с суждениями Достоевского в «Записках из мертвого дома» и «Дневниках писателя» несомненны. Меняется в роман е Солженицына по отношению к его же повести манера вторжения прямых и скрытых цитат, а также упоминаний имени Достоевского, в многосоставную структуру роман а. Автор соотносит друг с другом несколько голосов, их он сопоставляет, противопоставляет — как сказал бы Михаил Бахтин — их заставляет откликаться на моральный вопрос: предпочитать лагерь «шарашке», абсолютную несвободу — ограниченной свободе, отказываясь сотрудничать с органами? Тем более что от личного выбора зависит судьба всего человечества. Глебу Нержину, чей выбор вполне удовлетворяет моральные требования автора, последний и вручает свои убеждения. Получается романный герой, авторский рупор, кому и принадлежат самые частые — прямые и скрытые цитаты из Достоевского, в более или менее изменяемой форме. Его оппоненту в идиалогическом диспуте, дублирующем моральный диспут, Льву Рубину, убежденному марксисту-интернационалисту, который добровольно помогает МГБ, автор не прощает то, что идет против отечества. Дмитрий Сологдин обретает истину и правильный выбор из чувства рыцарского, аристократического долга перед народом, которого не слишком понимает и не слишком любит. Дворника Спиридона, варианта толстовского Платона Каратаева, в романе Солженицына легче принять резонером, если сопоставить детали его биографии с деталями многих действительно существующих мужиков, обитателей Архипелага ГУЛАГ. Ища себе путь, по велению сердца, Глеб Нежин пытается добиться морального критерия простого мужика. Не без иронии рассказчик отмечает удивление Нержина перед здравым смыслом дворника Спиридона, рекомендующего активное сопротивление злу, вместо ожидаемой каратаевщины. Другая эпическая линия принадлежит художнику Кондрашеву, наследнику дворянской культуры: духовную свободу пленник приобретает верой в божественную сущность души человека. Спасение придет герою романа испытания в виде обретения мира с самим собой, и после беседы с Сологдиным-новым Алешей Карамазовым. Беседа вкратце

повторяет, до полного совпадения деталей, знаменитый спор Алеши и Ивана, pro и contra идеи бессмертия души. Начало дебатов обозначается карамазовским вопросом, приспособляемым к новой реальности: «...что делать с турками? перестрелять?» Вопрос звучит возобновленным соблазном, софизмом для нового Алеши Карамазова-Сологдина. Естественно, разговор переходит к ключевому вопросу: веровать, признать божьей теодицеей или сомневаться в высшем разумном плане? Как когда-то у героев Достоевского, вопрос остается не решенным, диалог мог бы продолжаться до бесконечности. Солженицын-романист развивает тем самым афористическое высказывание Достоевского: о чем говорят «русские мальчики»?

> О мировых вопросах : есть ли бог, есть ли бессмертие? А которые в бога не веруют, ну, те о социализме и об анархизме заговорят, о переделке всего человечества по новому штату[4].

О чем же говорят «русские мальчики» на шарашке? О тех же вековечных вопросах и, конечно, неверующие — пока — о социализме и интернационализме. Место трактира берет, на этот раз, сама шарашка, а невольники свободно говорят, как самые свободные русские мальчики времен Достоевского, неутомимо, с жадностью испытания своих правд правдами других. Оказывается, что распределение ролей в романе «В круге первом» подчиняется задаче романа; справедливо усвоено, значит, задание р о м а н а и с п ы т а н и я морального долга, испытания силы злодейства в соперничестве с силой добра. Испытания высокой идеи торжества христианского добра в душе человека сочетается с испытанием страданиями и соблазнами. И в этом отношении Солженицын придерживается традиций романов испытания Достоевского, с одним ключевым структурным отличием: двойственность чужда героям романа «В круге первом», так, что известная диалогичность, проникающая слово романного героя у Достоевского, становится ненужной.

Голос романного рассказчика у Солженицына наследует что-то из властности голоса автора-рассказчика в повести «Архипелаг ГУЛАГ». Местами, там, где желательно было, чтобы о Глебе Нержине говорилось более хладнокровно, более хладнокровно, более объективно, нетерпеливый рассказчик прямо, от себя вмешивается в поток повествования. Голос повествователя часто меняет свою тональность, создавая впечатление, что читатель имеет дело с его вариациями. По сути дела, это — особая манера, более субъективная, чем объективная, напоминающая скорее о Льве Толстом, чем о Достоевском. О преемственных связях с Достоевским здесь свидетельствуют отчасти только идейные и моральные мотивы, отчасти некоторое тяготение к особому типу построения романного материала. *Роман испытания* — как превосходно доказывал М. Бахтин, — погло-

[4] *Ф. М. Достоевский,* Братья Карамазовы. Полное собрание сочинений в тридцати томах, 14. Ленинград 1976, 213.

щенный идеями и страстями, не избегает помощи жанра авантюрного. Сильное и острое начало романа «В круге первом», со звонком дипломата Володина в американское посольство, напоминает о мытарствах Родиона Раскольникова в самом начале романа «Преступление и наказание». Трепетное ожидание удара судьбы Володиным напоминает о том же Раскольникове. Техника сцепления сюжетных историй свободного Володина и заключенных, работающих над дешифратором голосов, соблюдает строгость подобного построения сюжета у Достоевского. Распределение узловых событий, входящих в состав более обширной истории, где напасть предопределена роком, а человеку, по тому же всевышнему плану, дается единичный шанс морального выбора, напоминает о том же Достоевском.

Ссылки на романы Достоевского и его героев проходят по всей книге Солженицына. Именем Достоевского утверждаются или опровергаются мнения. В диалоге с великим предшественником слово Солженицына, обращенное к миру, выходит обогащенным, и тем самым, более убедительным.

Studia Slavica Hung. 43 (1998) 295–324

К проблеме динамизма авторской позиции в романе Андрея Белого «Петербург»

ЭДИТ БАЛОГ

BALOG Edit, JGyTF Orosz Tanszék, Szeged, Hattyas sor 10, H-6725

Наряду с глубоко почитаемыми им традициями русского романа, А. Белый в своих произведениях широко пользуется и такими новаторскими приемами, которые открывают уникальные возможности повествования. Удивительная гибкость и необыкновенный динамизм авторской позиции его прозаических произведений отличается от равномерного, торжественного колыхания русского большого романа, и проявляет до него не известную пластичность в отражении спонтанных движений человеческого сознания. Использованные им усложненные повествовательные приемы связаны с его новой концепцией человека, обращенной в будущее[1], где человеческое сознание, преодолевая границы трех измерений, пытается охватить сферы космических масштабов. А функциональная задача таких приемов — раздвинуть смысловые границы художественного текста[2] и «возвышать читателя к трансценденции»[3]. В этом смысле А. Белый и русские символисты являются первыми представителями нового, *теургического* искусства.

Цель настоящей работы в том, чтобы дать обзор усложненных приемов повествовательной манеры Белого. Мы постараемся вскрыть характеристику особенно тех механизмов в наррации «Петербурга», концепциозно преувеличенное использование которых приводит к тому, что в этом произведении процесс прослеживания ведущих нитей повествования многократно нарушается, и возможность осмысления написанного разве-

[1] *Долгополов Л. К.* Андрей Белый и его роман «Петербург». Ленинград 1988, 5.

[2] *Долгополов Л. К.* Указ. соч. 47.

[3] Согласно теоретическим взглядам Белого, «всякое слово есть заговор»; *заговаривая* явление, в сущности покоряем его. Живая речь действует на слушателя, как гипноз; и так же — живые слова, образное построение художественного текста регулируют *дыхание*, … *душу* … и *дух* читателя. Таким образом, через ритмические повторы звуков и через деликатный выбор цвета (цвет определяется как свет, ограниченный темнотой), *ритмически* сконструированные эффекты художественного текста совершают «восхождение по трем уровням человеческого тела», происходит «магия слов», открывающая все существо человека для восприятия идейного и материального содержания читаемого текста. См. *Белый А.* Магия слов. В его кн.: Символизм. Москва: «Мусагет», 1910, 431, 433, 437, 439.

0039-3363/98/$ 5.00 © 1998 *Akadémiai Kiadó, Budapest*

вляется в противоположные стороны. Таким образом, интерпретации романа изобилуют как противоречиями, так и недоразумениями.

*

«Сумбурное произведение с отпечатком гениальности»[4].

В известной оценке Александра Блока, данной роману Андрея Белого «Петербург», явственно обнаруживается мысль о неотделимости незаурядных, непонятных и хаотичных особенностей романа от высокого качества художественного целого[5].

Несмотря на многостороннюю исследованность «Петербурга», всё еще частично открыт вопрос о том, согласно каким принципам построена его композиция, сложная до хаотичности, и вопреки этому, отчего все-таки возникает катарсическое чувство такого единства, которое многим казалось совершенным.

Причиной подчеркнутой противоречивости «Петербурга», на наш взгляд, является сложная *диалогичность* романа, которая наблюдается на всех языковых и семантических уровнях текста.

Идея диалогичности, полифоничности художественного текста выдвинута первым М. Бахтиным: «Предметом авторских устремлений... является... *проведение темы по многим и разным голосам*, принципиальная, так сказать, неотменимая *многоголосость и разноголосость ее*»[6]. Определяя сущность диалогических отношений, Бахтин исходит из того, что отдельные высказывания и оценки художественного текста могут быть отнесены к какому-нибудь субъекту, значит, для того, чтобы стать диалогическими, они должны «получить а в т о р а, т.е. творца данного высказывания, чью позицию оно выражает»[7]. Это, конечно, не означает, что диалогические отношения могут осуществиться только между целыми высказываниями. «Диалогический подход возможен и к любой значащей части высказывания..., если она воспринимается... как з н а к чужой смысловой позиции»[8].

Диалогичность текста означает, что отдельные темы и мотивы создают полифонию уже при вступлении в ткань текста[9], а в дальнейшем своем развертывании они, в разных композиционных единицах произведения, представляя различные позиции разных субъектов, звучат по-разному.

[4] *Блок А.* Судьба Аполлона Григорьева. Цит. по: *Долгополов Л. К.* Указ. соч. 56.

[5] Общеизвестны афористические слова того Вячеслава Иванова, который оценил «Петербург» Белого как роман, стоящий вне всевозможных эстетических категорий, и особенно подчеркнул его отрицательное воздействие на читателя: «...И все же я не хотел бы, чтобы в этом полухаотическом произведении была изменена хотя бы одна иота» *Иванов В. И.* Вдохновение ужаса. В его кн.: Родное и вселенское. Москва 1918.

[6] *Бахтин М. М.* Проблемы поэтики Достоевского (1929). Москва 1972, 459.

[7] Там же, 314.

[8] Там же, 314–315.

[9] Об этом см.: *Barthes R.* S/Z. New York 1974, 160.

Полифоничность мотивов и тем наблюдается на всех уровнях произведения: начиная с малейших элементов знаковой системы, которые еще имеют значение, т.е. со звуков[10], и далее до лексического, образного, и сюжетного уровня, вплоть до уровня темы и композиции, и заканчивая уровнем значения, который охватывает и завершает всё произведение.

Явление полифоничности художественного текста приобретает еще более широкий смысл, если принять во внимание, что она является определяющим принципом не только в процессе создания произведения, но и при его освоении, в процессе чтения. Онтологическая полифоничность художественного произведения[11], сплетаясь с разносторонними ожиданиями и личными предпочтениями читателя, создает такой *динамичный и многосторонний диалог* между произведением и его читателем при осмыслении прочитанного, который не может быть свободным от недоразумений.

Более того, наряду с путеводными нитями, от которых зависят главные акценты данного произведения, в каждом тексте естественно встроены и такие «пружины», через которые первоначалньный ход выбора и осмысления у читателя вдруг перенаправляется в другую сторону. Эти механизмы называются В. Айзером техникой вызвания «*чужих ассоциаций*». *Чужие ассоциации* подвергают критике первоначальные импликации знаков текста, или способны даже полностью разрушить их[12].

Мы, конечно, не намерены здесь истолковать алогизмы или же объяснить туманные высказывания «Петербурга», поскольку они — как раз по существу символического изображения — и не поддаются теоретическому изложению. На выделяемые нами вопросы поэтики мы постараемся взглянуть не столько с семантической, сколько с функциональной точки зрения: мы будем исследовать *роль авторской позиции в композиции романа, т.е. в художественном оформлении темы и словесного материала произведения.*

При общеизвестной сумбурности наррации и неуравновешенности стиля «Петербург» А. Белого поражает когерентностью. Сильное ощущение целостности распластованного и знакомой близости непонятного возникает благодаря достоверности и живой пластичности изображенных в романе архетипических отношений, и также благодаря изумительно последовательной образной структуре.

[10] Белый не раз заявил о том, что поэтические темы и образы изначально возникают перед ним в звуковой форме, в аллитерациях. См. напр.: *Белый А.* Дневниковые записки «К материалам о Блоке». В его кн.: Петербург. Москва 1981, 501–502.

[11] Об этом см. также: *Ingarden R.* Az irodalmi műalkotás (Das Literarische Kunstwerk). Budapest 1977, 39–40.

[12] *Iser W.* The Act of Reading (1976). London & Henley, 126, 127.

1. Динамическое построение и снятие значения образов

В основе использованного А. Белым экспериментального построения словесного материала лежат *повышенная ассоциативность образов*, их *вариативность*, богатая *лейтмотивами*, и прием *контрапункта*. (См. его симфонии, в которых введение новых тем и мотивов происходит по принципу музыкального контрапункта, а последовательность в развертывании действия подчиняется законам построения образной структуры.)

Лейтмотивные орнаменты, столь характерные для прозы Белого, появляются всегда в вариациях: с одной стороны, утверждая преобразующее влияние времени, с другой же стороны, указывая на вечную потребность сохранения и дальнейшего развития уже превзойденных моментов прошедшего. В непрерывных вариациях сами себя умножающие мотивы создают впечатление разнообразия, постоянного вырастания и развития — вечной динамики жизни[13].

Именно в украшенных орнаментикой местах проявляются ярче всего главнейшие композиционные принципы произведения: *ритмические повторы,* принцип *тождественности и в тоже время различия*[14] вступающих в ткань текста новых мотивов, и принцип *опрокидывания отношений*. В некотором смысле даже действие передается в орнаментальных мотивах, повторяющихся с невероятной точностью: отчасти благо-даря всесвязующей силе орнаментики, отчасти через ее информирующую и дополняющую роль.

Строение мотивов основывается на принципе «*протяжения*» их друг через друга: связываются всегда параллельные и в то же время друг другу противостоящие нити. Если выявить лейтмотивы одной нити, выясняется, что элементы, дальше продвигающие одну и ту же мысль, никогда не следуют сразу же друг за другом, а появляются всегда с определенными интервалами. Элементы нитей вновь появляются почти всегда в правильной очередности. А если нет, то данный мотив производит эффект именно своей неожиданностью, своим отличием. Из периодически повторяющихся лейтмотивов, согласно композиционным правилам многократ-

[13] Об этом см.: *Eisemann Gy.* Prófécia és szépségeszmény a szecesszióban. В его кн.: Végidő és katarzis. Budapest 1991. 14–15.

[14] Категории *тождественности* и *различия* являются самыми общими формальными категориями для композиционного анализа художественного текста. Напряжение, истекающее из противоречия между ними и обеспечивает ту основу для сравнения, на которой и построена сюжетная канва произведения. См.: *Todorov T.* Les Transformations narratives. Цит. по: *Brooks P.* Freud's Masterplot. В сб.: *ConDavis R.—Schleifer R.* Contemporary Literary Criticism. London & New York 1989, 288.

ного усиления, предвосхищения и ссылки, выстраивается сеть семантических цепей и колец со всё более расширенным значением.

Однако, в отличие от упомянутых тенденций *построения значений*, в «Петербурге», уже на уровне образов немаловажную роль играют и тенденции *снятия значений*.

Некоторые мотивы или группы мотивов не только контрапунктируются другими мотивами, но само значение этих мотивов строится в ходе ряда превращений в системе противоречий. В следующих примерах интересно обратить внимание на то, каким образом первоначальный колорит и тон, приданный «*заходу солнца*» как центральному символу, подрывается, разлагается и снимается дальнейшим развитием того же процесса:

багровое солнце
тончайшая дымка
аметистово дымные кружева
златопламенный отблеск
все обычные тяжести убежали в горящую пламенность
легчайшие пламена [с. 147][15];

прилив темных дум
легчайшие пламена опепелялись в тучах
пепел сеялся щедро
все коварно обернулось одноцветною легкостью
и мгновение казалось, будто серая вереница из линий, шпицев и стен есть тончайшее кружево [с. 149].

Правда, в точке поворота находится мотив очевидно контрапунктирующий и до сих пор не появлявшийся — «*темные думы*» и метонимично воплощающие их «*тучи*». Тем не менее, к настоящему изменению в образах приводит дальнейшее развитие процесса горения, в котором «*пепел*», возникающий при сгорании, ложится на всё и всё обесцвечивает. В сравнении с первой группой образов, новым элементом деконструкции следует считать и применение приема *мнимости*, который, не принимая реальной легкости феноменального мира, распространяет свое значение и на первичный, красочный пейзаж.

Текст «Петербурга» *подчеркнуто оксюмороничен*.

Двойственность, онтологически присущая всем явлениям и отношениям жизни, тут разбирается, опрокидывается и смешивается, проходит процесс умножения и всестороннего разветвления. Из переходящих в бесконечность разветвлений строятся круги и спирали: временными и пространственными сдвигами достигается то, что круги значений,

[15] *Белый А.* Петербург. Роман в восьми главах с прологом и эпилогом (серия «Литературные памятники»). Москва 1981. В дальнейшем роман «Петербург» цитируется по этому изданию.

возникающие в силу многократных ссылок, не просто замыкаются в себе, а каждый круг, кроме своей исходной точки, может быть соотнесен с множеством других мест.

Контрапункты Белого иногда просто ошеломляют читателя, ибо связывают не просто противоположные содержания, но и крайности тона и стиля: трагическое с комическим, величественное с гротескным. В конечном счете ими раздвигаются рамки обыкновенного подхода к явлениям. Иногда при описании ситуаций, полных трагической напряженности, в тоне рассказчика вдруг слышится ирония, усиленная комическими промахами спотыкающихся героев: такова неудачная месть «*красного домино*» [с. 127], таково гротескно закончившееся самоубийство Сергея Сергеича — «он недоповесился» [с. 195]; такова взаимная услужливость двух Аблеуховых на лестнице, омраченная навязчивыми мыслями сына об отцеубийстве [с. 219]. После пророчествующего отступления о судьбах России, горящего пафосом и изобилующего грандиозными образами, в котором, во мраке перед Страшным Судом провозглашается молитва за восход Нового Солнца, следует описание праздника, разливающего над городом свой ложный свет, полный открытой иронии, и даже, сарказма [сс. 106–111].

Контрапунктация на уровне лейтмотивов не раз приводит к утрачиванию силы и значения первоначального мотива. Например, любовная страсть передается в романе экспрессивно-динамическим лейтмотивом «*эолова мешка*» [сс. 53, 143], которому противопоставляется целый ряд побочных метафорических мотивов, вылавливающих ветер из надутых перил страсти, смягчающих и смиряющих первоначальное значение, воспроизводя идиллическую атмосферу возможности примирения: «*тихоструйный зефир*» [с. 161], «*томное дыхание зефиров*» [с. 161, 168], «*лазурно-веющие дымы*» [с. 162].

Контрапунктация является одним из наиболее важных приемов наррации, создающих *диалогичность* текста; она наблюдается на всех уровнях и во всех слоях произведения: на уровне звуков и ритма так же, как и на уровне образов, спиритуальных, мифологических и психических отношений, в характеристике героев и в описании их поступков.

Все персонажи могут быть восприняты как контрапункты каких-либо других персонажей или явлений. Крупные единицы композиции следуют друг за другом также согласно правилам контрапунктации. (См. напр. ряд событий, происходящих с сенаторским сынком, жертвой взбесившегося Лихутина. Эти события мы должны считать контрапунктами всех происшествий, описанных в предшествующих главках: взбунтовавшийся молодой Аблеухов, напавший на Неуловимого и требующий от него объяснений, отзывчивость Неуловимого и его помощь, возвышенность главки «*Журавли*».)

Тем не менее, мы должны отметить, что нагромождение противоположностей в романе является преувеличенным. Резкие колебания тона и артистическая игра в подборе лексики («небрежение словом»[16]) производят эффект неуравновешенности стиля. Сложные сдвиги в развертывании действия создают в структуре событий усиленное впечатление досадной неурочности всего описуемого. В романе каждый элемент действия происходит в противоположность чему-то другому, самым неудачным образом и, как на грех, в самое неподходящее время. Вследствие умелой конструкции возникает такое ощущение, что в «Петербурге» превалируют исключительно «*нахальные акциденции*». Самое многообещающее, но в то же время также неурочное событие романа — возвращение матери в дом Аблеуховых, которому противопоставляется угрожающее приближение момента взрыва бомбы.

В основе *метафоризации* символистов лежит поэтический принцип *разоблачения слова*. В этом процессе, с одной стороны, слово выхватывается из своего общеизвестного круга значений и наполняется поэтическим смыслом, с другой стороны, слова, считающиеся уже поэтичными, разоблачаются в своей иллюзорности и лишаются своей абсолютной эстетической ценности.[17]

В соответствии с этим, в выделении метафоризованных образов наблюдается тенденциозное отстранение уже знакомых и общепринятых значений и ассоциаций, примыкающих к одному слову, параллельно с тенденцией введения в обиход непривычного[18].

Наглядным примером *отстранения общепринятых значений*, т.е. демифологизации и депоэтизации мифологических и поэтических отношений, может послужить в романе полное переосмысление и снятие мифов о Петербурге. Такая же участь постигает и бесчисленные интертекстуальные отношения, введенные в текст[19]. Влияние этой тенденции наблюдается в «Петербурге» и на бытовом уровне, в повседневном языковом употреблении: не раз описываются такие странные ощущения

[16] *Лихачев Д.* Небрежение словом у Достоевского. В его кн.: Литература — реальность — литература. Ленинград 1981.

[17] Об этом см.: *Салма Н. С.* Опыт интерпретации феномена русского символизма в свете истории развития мысли: Dissertationes Slavicae 20 (Szeged 1989) 43–44.

[18] В эпоху лишения смысла общепринятых идей, символисты построили свой поэтический опыт согласно принципу опрокидывания отношений. При составлении своего поэтического словаря они широко раскрыли границы поэтически приемлемого. Для них уже не существует языковых или смысловых запретов. В языковом выраженении они свободно выбирают в широкой иерархии значений от вульгарного до высоко поэтичного, подчеркивая переходность всевозможных границ и утверждая сходность всего различного. См.: *Szilard L.* Andrej Belyj and Symbolist Prose. В сб.: The Slavic Literatures and Modernism. Konferenser 16. Stockholm 1987, 100–106.

[19] *Дрозда М.* Нарративные маски русских писателей…: Russian Literature XXXV/III-IV (Amsterdam 1994) 507–510.

разных героев, когда некоторые слова, имеющие самое простое и обыкновенное значение, звучат как бы отчужденно и пусто: «...столик это стоит передо мною. И черт знает, что́ он такое: и столик — не столик...» [с. 89].

В качестве примера *введения в обиход непривычного*, или *поэтизации повседневно-бытового и пошлого*, можно привести возвышенные в центральные символы комически-странные выражения, как «*сардинница ужасного содержания*», «*праздная мозговая игра*», «*людская многоножка*», «*бациллами кишащие воды*», «*фосфорическое пятно*» и т.п. В лирических отступлениях полный пафоса, торжественно-плачевный голос повествует о самых обыкновенных явлениях города. Таким образом поднимаются на уровень символов петербургские «*линии*», «*улицы*», «*лестница*» и «*электричеством блещущий мост*».

Сплетение образов в романе иногда не просто основывается на противоположностях (контрапунктировано), но может содержать в себе и внутреннее противоречие. При характерной для Белого сгущенности метафор такое противоречие может привести к путанице в значениях: «После линии всех симметричностей успокаивала его фигура — квадрат» [с. 21].[20] Сплетенные две метафоры в следующей цитате первоначально введены в значениях, противоположных друг другу: «*тьма*» в первый раз встречается в контексте уничтожения, в связи с переступлением порога смерти [с. 54], тогда как «*невыразимое*» ассоциируется с атмосферой встречи со спасительным «*белым домино*»: «...тьма объяла ее, невыразимое... ее охватило» [с. 175]. «*Тяжелое стечение обстоятельств*», свалившихся на молодого Аблеухова, уподобляется умонепостижимой сути *пирамиды*, причем ужасная противоречивость окружающего человека мира передается серией противоречий: языковых, образных и смысловых.

...пирамида ...есть бред геометрии — бред, не измеримый ничем;
Пирамида есть бред, измеряемый цифрами.
Есть цифровый ужас — тридцать нолей при единице;
...зачеркните вы единицу, и провалятся тридцать нолей [с. 327].

[20] «*Линия всех симметричностей*», на первый взгляд составляющая единое словосочетание, является бессмысленной, поскольку о симметричности линии не принято говорить. Логика требует использования проблематичного выражения «*всех симметричностей*» вместе с существительным «*фигура*», с которым оно может быть морфологически согласованным (ср.: **После линии успокаивала его фигура всех симметричностей — квадрат*). При таком истолковании первоначальное предложение нарушало бы нормы синтаксиса. Русский синтаксис не принимает ни подобного раскидывания членов атрибутивных конструкций, ни сгущения в одной фразе различных функций одного и того же морфологического падежа. (В этом случае следует различать родительный падеж как управление предлога «после» и родительный качества в предложенном нами словосочетании «*фигура ...всех симметричностей*».)

Тема отчуждения и потери ценностей, доминирующая в действии, на уровне мотивов отражается в сложной веренице *метонимических* и *синекдохических замен*.

Безличная масса людей изображается в «Петербурге» безжалостно-последовательными синекдохическими заменами, где человека заменяют его части тела, принадлежности одежды или даже отличительные признаки: «...котелок, трость, подбородок, усы, уши и нос...» [с. 56]. Странно и преувеличенно гротескно звучит следующее предложение, где доведенные до крайности замены уже нарушают языковые конвенции:

> Всю дорогу он слышал докучное хлопанье за ним бегущих калош да чувствовал беганье у себя по спине воспаленных и маленьких глазок того котелочка, который за ним увязался от подворотни... [с. 202].

Страшный сон молодого Аблеухова изобилует метонимическими образами, предвещающими гибель Петербурга с исчезновением всех ценностей и их заменой на ужасающую банальность:

> ...вместо Канта — быть должен Проспект.
>
> — Вместо ценности — нумерация: по домам, этажам и по комнатам на вековечные времена.
>
> — Вместо нового строя: циркуляция граждан Проспекта — равномерная, прямолинейная [с. 237].

На основе проанализованных выше образных мотивов и композиционных приемов в «Петербурге» создается *динамическая система иерархии символов*. инамичность образов и иерархия их отношений имеют силу в равной мере и в одно и то же время, каким бы странным и противоречивым это не казалось.

В иерархии поэтических образов *символу* уделяется достойное место именно потому, что символ, благодаря необыкновенному обилию своего значения, способен перекинуть мост через пропасть, разделяющую предмет изображения и его сущность. Символ есть поэтический образ, воспроизводящий идею и предмет, форму и со-держание вместе с практикой творчества и жизни[21]. Символ в понимании Белого воспринимается нерасторжимым единством формы и содержания; символ есть не только образ, не только идея, не только идею воплощающая языковая формула, а всё это вместе — *новое качество*, возникающее в живой действительности синтеза. *Синтетическую* сущность своих символов Белый сравнивает с результатом химического синтеза, в котором происходит не просто количественное суммирование исходных веществ, а создается новое качество материи:

[21] См.: *Белый А.* Смысл искусства. В его кн.: Символизм. Москва 1910, 213–219, 225–226.

...под словом «символ» разумел я конкретный синтез, а не абстрактный; в его квалитативности, а не только в «квантитас»; ... под «символом» разумели мы химический синтез; разумели «соль», свойства которой не даны ни в яде хлоре, ни в яде натрии, соль образующих...[22]

Центральные символы романа «Петербург» — «*зеркало*» и «*лестница*». Оба они являются носителями такого всеобщего значения, в силу которого их постоянное присутствие наблюдается не только в образных и идейных сферах произведения, но в значительной мере определяет и динамическую композицию текста.

Соотносимость символа «*зеркало*» с оформлением словесного материала и с процессом художественного изображения общеизвестна. В «Петербурге» непрерывное внимание уделяется вечной вторичности, поверхностности и относительности изображаемого или воспринима-емого глазами персонажей. Такое ощущение возникает вследствие постоянного и подчеркнутого присутствия зеркал в интерьере или принципа отражения в технике изображения.

В качестве примера можно привести трюмо в гостиной дома Аблеуховых, бесконечно отражающие друг друга и предметы их интерьера [с. 16, 222]; зеркальный лабиринт бального зала, где коловорот зрелищ вводит в заблуждение обоих Аблеуховых кажущейся подлинностью видимости (сенатор чуть не налетает на одно из зеркал) [с. 159, 180]; зеркала квартиры Лихутиных, особенно мутнеющее зеркало в спальне Ангела Пери [с. 161], и зеркала гостиной, сбившие с толку ее мужа [с. 191–193]; в ходе решающего разговора двух Аблеуховых перед отцом с хохотом лопается зеркало [с. 224].

Отражения имеют такое же важное значение *в технике изображения.* Они могут быть скрытыми, проявляясь лишь в непривычном повторе слов или в подчеркнутой симметрии предметов изображения:

Аполлон Аполлонович подошел к окну: две детские головки в окнах там стоящего дома увидели против себя за стеклом там стоящего дома лицевое пятно неизвестного старичка... [с. 50].

Отражение может осуществиться и через непосредственное присутствие зеркала, как например при описании военного парада на Марсовом поле, пустота и ложная красочность которого разоблачается именно в результате утрированного подчеркивания абсолютной симметрии:

«...можно было увидеть ряды белоконных отрядов; казалось — золотое, сплошное, лучи отдающее зеркало медленно тронулось к пункту от пункта; затрепались в воздухе пестрые эскадронные знаки» [с.111].

Отражения умножают явления, проливают свет на их вечную относительность, поддерживая таким образом и в читателях сознание вторичности

[22] *Белый А.* На рубеже двух столетий. Москва 1989, 200.

самого читаемого ими текста, который является не жизненной, а творимой действительностью. В этом отношении «*зеркало*» является самым важным металингвистическим символом романа «Петербург».

Общий смысл символа «*зеркало*» мы видим в трансцендентальном напоминании о *сущности* — тем, кто пребывает в состоянии забвения о бытии, когда все кажется покрытым завесой быта. Именно зеркало непрерывно подчеркивает *различие*, вечный разрыв между видимым и сущным, между бытом и бытием[23].

Символ «*зеркало*», таким образом, находится в непосредственной связи со случайностями, всесторонне определяющими развертывание действия романа. Автор ведет с акциденциями гротескную игру, то и дело пренебрегая существенным в угоду какому-нибудь случайно возникшему и незначительному явлению.

Второй наиболее важный символ «Петербурга» — «*лестница*». Лестница как символ *иерархии*, символ отношений «верха» и «низа», лестница как символ движения в иерархично выстроенной системе, как символ динамичной относительности между явлениями этой системы.

Все без исключения значительные диалоги романа начинаются или заканчиваются на лестнице; повседневный режим Аблеуховых немыслим без преодоления лестницы аблеуховского дома; в случае сенатора к этому добавляются еще ступеньки его кареты, парадная лестница Учреждения, а также ступени служебной лестницы; на лестнице начинается роковое путешествие бомбы; на лестнице Дудкин встречается с дьяволом; на лестнице происходит невольное физическое соприкосновение между двумя Аблеуховыми, усиливающее в сыне навязчивую мысль об отцеубийстве.

Лестница описывается в романе и как *метонимия мозга* [с. 34–35] — она всегда ассоциируется с движением мысли. Не случайно в Дудкине, стоящем на грани умопомешательства, простейшая лестница вызывает мистический ужас.

Лестница как символ возвышения и принижения воспроизводит потрясающее трансцендентное ощущение «верха» и «низа», хождение души по мукам, которое является труднейшим испытанием ее потустороннего существования. (То, что человеческая душа продолжает существовать и после своего отделения от тела, является в романе реальностью, повторенной неоднократно [сс. 54; 384, 386].)

Для системы символов «Петербурга», помимо иерархичности, характерна и высокая степень *динамичности*. В композиции текста сами символы проходят так же ступени лестницы от верхних до низших, в результате чего их первичное значение расширяется, обогащается всё новыми и новыми оттенками; оно может усиливаться или блекнуть, но в любом

[23] Об этом см.: *Derrida J.* Az elkülönböződés. (Le différence). В сб.: Szöveg és interpretáció. Cserépfalvi kiadás, 57, 59.

случае становится относительным; символы могут наполняться содержанием, прямо противоположным исходному их значению.

Мир воспринимается А. Белым как «иерархическая и практически бесконечная система отражений»[24]. В своих литературных произведениях он свободно играет элементами этой системы, где символы «фигурируют не просто как посредники между множеством значений, а создают ценностно отрегулированную вертикаль значений, которая… уходит в бесконечность»[25].

В подобной иерархической системе затруднительным оказывается не только определение значения данного символа, хотя бы в самых общих чертах, — эстетические ценности, воплощенные в нем, также могут появляться на самых различных ступенях системы ценностей: «Белый пропускает все свои образы через призму пародии, травестии или контрапунктации»; «гримассированию символов он научился у Ницше»[26].

Искажение значения символов, подобное гримасам, легче всего проследить на символе «*лестница*». Несмотря на всеобъемлющее центральное значение этого символа, описание конкретных лестниц в романе всегда колеблется между такими крайностями, как пошлость, холодная суровость или ложная торжественность [см. с. 22, 236 52, 71, 110, 219].

Значение символов может гротескно измениться, если их носители меняются: «*печальный и длинный*», атрибут таинственной спасительной силы вдруг появляется у распоряжавшегося порядком околоточного надзирателя [с. 181]; этот же атрибут наделяется гротескным оттенком, появившись в варианте «*печальный и бритый*», относящемся к изменившемуся Лихутину [с. 198]; ироничный эффект производит замена «*роя набегающих облаков*» «*роем набегающих барышень*» [с. 157]. В другом месте символ, впервые встречающийся в кругу значения пошлости, грозящей проглотить человека, постепенно возвышается до носталгической задушевности (см. символ «*лужа*», [с. 183, 187, 200]).

Композиционные приемы также могут привести к неожиданным изменениям значения и эстетической ценности символов. Контрапункт, помещенный в непосредственной близости, ограничивает действие символа «*голос детства*», имеющего в романе ярчайшую позитивную силу. (Все дело в том, что тема памяти детства вводится в текст еще до известия о спасении, звучащего с пафосом всепроницающей веры — в ужасающем мотиве «*погони за младенцем*» [с. 316].) Или: из продолжения этой же возвышенно уповающей главки «*Журавли*» выясняется, что ностальгические мечтания героя над открывшимися ему ценностями на самом деле задерживают его в решении роковых проблем, тяготеющих над его судьбой.

[24] *Szilard L.* Andrej Belyj and Symbolist Prose. In*: The Slavic Literatures and Modernism.* Stockholm. 1987, 108 (перевод мой. — *Э. Б.*)

[25] Там же, 107 (перевод мой. — *Э. Б.*)

[26] Там же, 105.

2. Странности и неожиданности в повествовательных приемах

Даже неискушенному читателю бросаются в глаза некоторые странности повествовательного стиля «Петербурга». В большинстве случаев они производят эффект неожиданности и могут быть восприняты как *отступления от правила* — логической последовательности, литературной нормы или языковой конвенции.

Для позиции автора в «Петербурге» особенно характкерно увеличенное сознание относительности и несовершенности предметного мира, включая даже продукты художественного творчества. Отсюда суетливое стремление рассказчика к подробности описаний и к разносторонному освещению предмета изображения с динамически меняющихся позиций. Кажущиеся странными явления повествовательной манеры могут быть сгруппированы вокруг двух крупных тенденций:

— Принцип *тождественности и различия,* основным приемом которого является вышепоказанное спиральное построение цепей метафор и происшествий, и также ассоциативных кругов.

— Принцип *опрокидывания отношений* глобально осуществляется во всех эстетических и смысловых отношениях произведения. Такой эффект достигается приемами контрапункта, динамичности позиций (движения во времени и пространстве, а также и по вертикали иерархической системы ценностей) и динамичности в освещении предметов изображения и в выборе акцентированных деталей.

Относительность изображения

Для повествования Белого характерны прежде всего стремление к чрезмерному уточнению и подробности описаний, которые тем не менее изобилуют недосказанностью, алогизмами и противоречиями.

Утрированные и противоречивые объяснения повествователя ведут читателя все дальше и дальше от первоначального замысла, меняют интенсивность исходного положения к противо-положному полюсу, или вообще стирают напряжение, сводя все к банальности. При повторах рассказчик, как бы не умея вернуться в ту же колею повествования, освещает тему уже в другом аспекте или же прямо противоречит раннее написанному. См. напр. «*Пролог*» романа, или главку «*Наша роль*», где начатое с восклицания «Вдруг…» пространное объяснение уводит далеко от своего предмета [с. 36]. Описание потрясающих впечатлений сенатора при его встрече с глазами террориста неожиданно суммируется так: «Дело было так просто: …тут увидал разночинца он; и стал спокойно рассматривать» [с. 25.]. «Обыденные, домовые звуки» того чердака, который должен бы был отвлечь террориста от его кошмаров, читатель оценил бы скорее фантастическими, неземными шорохами [с. 300].

Непрерывное ощущение *относительности* всего описуемого и самого рассказа поддерживается например главным, и самым общим идейно-содержательным мотивом романа — «*то и не то*». Оно играет немалую роль и в построении повествования, уничтожая возможность воспринять те или иные явления как тождественные. В конечном счете все явления предметного и духовного миров изображены в «Петербурге» крайне относительными, зыбкими, прозрачными, разрозненными и отчужденными даже от самих себя с одной стороны; с другой же стороны, эти явления оказываются и весьма динамичными, способными вызвать бесконечное число ассоциаций — отсюда в романе нескончаемая вереница всевозможных перевоплощений и метаморфоз, перерастающих иногда в путаницу.

Общеизвестны факты произвольного изображения пространственного расположения элементов петербургского пейзажа. Ничто не привязано к одному месту, каменные громады торжественно плывут в воздухе:

… матово намечался сперва, потом с неба на землю спустился — грязноватый, черновато-серый Исакий [с. 20];

Легчайшее кружево обернулось утренним Петербургом [с. 201].

В силу движения — приближения к предмету изображения или удаления от него — обычно происходит переход качества этого предмета в противоположность исходному:

Но если бы ты, безумец, дерзнул пойти навстречу Геенне, ярко-кровавый, издали тебя ужаснувший блеск медленно растворился бы…

Никакой Геенны не было бы [с. 49].

Тенденция обезличения в романе доведена до крайности. Относительность, неуверенность или путаница может возникнуть даже в отношении существования какого-нибудь персонажа: см. напр. проблематику «*теней*» [с. 28] или генеалогию «*Неуловимого*» [с. 35, 242, 276, 291]. Элементы и явления предметного мира могут воодушевляться — см. напр. ночные прогулки «*Медного Всадника*» — или приобретать качества живых:

Наискось от свечи, в теневой темной нише выступало замысловатое очертание: здесь висящих штанов; и слагалось в подобие — отсюда глядящего [с. 385].

Предметы участвуют в интриге романа на равных правах с персонажами, тогда как сами герои (с точки зрения их способности к разумному действию) превращаются в марионеток. В композиционном центре произведения стоит бомба, спрятанная в сардиннице — как важнейший из одушевившихся предметов[27]. Роман завершается таинственнейшей крайностью этой тенденции: не только предметы, но даже звук может заключать

[27] Ср.: *Дрозда М.* Нарративные маски русской художественной прозы…: Russian Literature XXXV-III/IV (Amsterdam 1994) 517–521.

в себе больше жизненности, чем люди. Загадка исчезнувших человеческих культур, как будто замкнувшись в роковом «грохоте» бомбы, не перестает волновать молодого Аблеухова.

Арсенал изменения или снятия значений

Крайне большое количество *оксюморонных противоположностей* можно считать отличительной чертой текста «Петербурга»: воспринятые как действительные факты повествования сплошь и рядом уничтожаются самим рассказчиком, вызывая неразбериху в суждениях и приводя читателя в недоумение. Порой рассказчик, точно захваченный ходом мыслей, автоматически отдается *свободным ассоциациям*, которые с читательской, внешней точки зрения оказываются произвольными и за которыми трудно уследить. (Напр., при описании умственных усилий сенатора с целью сосредоточиться на работе и оттеснить мозговые игры на край сознания, вдруг упоминается портрет, тогда еще непонятно, к кому относящийся [с. 32].) В другом же случае *поток мыслей прерывается* и обнаруживается отсутствие связующего звена. (Сон молодого Аблеухова прерывается в самом начале, и таинственность повествовательского голоса не позволяет узнать, принадлежит ли описываемое в дальнейшем к сфере яви или же продолжается сон, и пробуждение было иллюзорным? [с. 235]) Также возможно и неожиданное *продолжение* уже *оборванного мысленного хода* — рассказчик может его докончить и против воли персонажа:

> Аполлон Аполлонович не хотел думать далее: непокойные острова — раздавить, раздавить! Приковать их к земле… [с. 21].

Часто встречается и *нарушение временной* или *пространственной локализованности* действия: локализованность может быть противоречивой[28] или может вообще отсутствовать.

Для наррации «Петербурга» весьма характерна несвойственая другим авторам повествовательная тенденция разветвления указаний на время в две противоположные стороны — т.е., исходя из настоящего, ссылки делаются рассказчиком одновременно и на прошлое и на будущее. Таким образом границы замкнутости во времени раздвигаются, а настоящее как бы устраняется. Такого рода композиционный прием *двухстороннего путешествия во времени* можно проследить в пророческом отступлении о судьбах России: в апокалиптических образах будущего «*прыжка над историей*» вновь повторяются события исторического прошлого страны [с. 99].

Кульминация замешательства и неточностей повествовательного голоса наблюдается в отношении бала, который играет ключевую роль в ин-

[28] *Долгополов Л. К.* Принципы и приемы изображения города. В кн.: *Белый А.* Петербург. 1981, 605.

триге романа. Временная локализованность отсутствует, например, в том эпизоде второй главы, где рассказчик неожиданно и не ко времени начинает описывать события пресловутого бала [с. 70], тогда как всё это подробно излагается только в четвертой главе [с. 150–190]. Очевидным смешением временной и пространственной локализованности действия мы должны считать «двойной уход» с бала Павла Яковлевича, провокатора и сыщика [с. 184, 185, 186]: прерыванием и продолжением вновь нитей действия главных героев и нагроможденными неясностями в указании на место и прошедшее время, рассказчику удалось создать такой эффект, как будто провокатор два раза уходил с бала, чтобы на улице встретить обоих Аблеуховых, которые вышли с интервалом в четверть часа.

Господствующей тенденцией в композиции «Петербурга» является неожиданное *отступление от правил*, введенных и укрепленных в ходе повествования. Такой прием повествования во время Белого мы должны считать традиционным, широко пользовался им например Гоголь[29].

О *странностях и неожиданностях* в области построения образов мы уже упоминали. Также многочисленны и еще более заметны они на сюжетном уровне: в раздвоенности героев, в их поступках и наружности, в их связи с окружающим миром, и даже в развертывании действия. См. напр. неожиданные повороты в поступках и речи сенатора; метаморфозы сенаторского сына и театральность в его поведении и одежде; «*кипарисовый человек*», Лихутий совершает «ни с чем не сравнимые безобразия»; поступки террориста Дудкина руководствуются симптомами «неврастении»: нарушая правила конспирации, он вне себя ходит по улицам, не способен держать язык, и, будучи вынужден на принципиальное действие, творит безобразие в своей гротескной мести, и т.п. Внешность персонажей изобилует странностями: ср. мышиный халат сенатора; восточный кафтан его сына с наглухо застегнутым студенческим сюртуком и шпагой, его «красное домино» или итальянский костюм; см. безобразный вид Лихутина после того, как он снял форму и побрился; к гардеробу его жены принадлежат японское кимоно, черное домино, лазуревый костюм в духе мадам Помпадур; горя жаждой расправы с провокацией, Дудкин подкрадывается к дому Особы без шапки и калош и т.п.

Странности и неожиданности наблюдаются в романе и в связи с животными и предметами. См. например чрезвычайную роль бомбы, ее появление, исчезнование и взрыв; см. подвижность и активность интерьера и предметы символической важности, как напр. таинственные черные кареты, громыхающие по гранитным мостовым города [с. 53, 100, 190, 215], или «оглушающий, нечеловеческий рев» автомобилей [с. 100], «тяжкоглавую медную булаву» сторожа в Учреждении, потерянную палку Николая Аполлоновича, карандашные пачки Аполлона Аполлоновича, убийствен-

[29] Ср.: *Манн Ю. В.* Поэтика Гоголя. Москва 1988, 267–320.

ные ножницы Неуловимого и т.д. Животные появляются в окружении персонажей всегда неожиданно и вызывают замешательство: в роскошном апартаменте сенаторского сына вдруг появляется мышь; на прогулки всегда провожает его «темный тигровый зверь» — бульдог, а знакомые дамы, в своей растерянности, здоровются с бульдогом скорее, чем с ее хозяином; по лицу обезумевшего убийцы Липпанченки средь бела дня пропользает таракан. Даже пролет ностальгических журавлей над осенним городом кажется отступлением от превалирующего правила безжизненности и безнадежности.

Тенденция последовательного изменения и даже снятия всего того, что сказано в романе освещается в авторском отступлении по поводу объяснения сущности «*праздной мозговой игры*» [с. 56]. Там эта игра, хотя раньше могла показаться лишь причудой, полностью лишается игривости и приобретает угрожающее содержание. Подчеркивается и то, что автор, источник такой жестокой игры должен был бы поскорей прекратить ее, но он не делает этого. Надетая им «авторская маска»[30] препятствует ему в этом, потому что из-под этой маски он говорит уже не по собственной воле, а как посредник «неизвестных нам сил», пугающих «иным, потрясающим бытием».

Дезориентация

Некоторые излюбленные Белым приемы повествования кажется, прямо направлены на то, чтобы внушить читателю какие-либо ложные или неправильные представления.

Автор «Петербурга» мало пользуется приемом *таинственности*. Тем не менее, всегда подчеркнуто таинственной атмосферой облекается в романе образ центрального мифологического героя, Петра первого. Вечной тайной остается перед читателем и сущность угрожающей силы «*красного домино*», тогда как выступления маски всегда вызывают гротескно жалкий эффект. Также не проявляются из тумана и судьбы Аполлона Аполлоновича и Липпанченки, когда они пытаются узнать ее в пасьансе [с. 377, 410]. Таинственность в произведении наблюдается чаще всего при умолчании рассказчика о содержании прошептанных разговоров персонажей.

Также редко прибегает Белый к повествовательскому приему *мимезиса*. Трундо найти в произведении оценку или происшествие, введенное под смягчающим покровом «кажется». *Отрицание мимезиса*[31] непосредственно можно отнести к центральной теме «Петербурга», к универсаль-

[30] *Дрозда М.* Нарративные маски русской художественной прозы (От Пушкина до Белого): Russian Literature. XXXV-III/IV (Amsterdam 1994) 293–503, 505–531.

[31] *Szilard L.* Andrej Belyj and Symbolist Prose. В кн.: The Slavic Literatures and Modernism. Stockholm 1987, 102.

ности: с одной стороны, в парадоксальных отношениях романа и так все возможно, а с другой, все оказывается просто призраком, иллюзией. Лейтмотив «*спасительное кажется*», который воплощается для сенатора в его черной карете, изображен всегда с иронией: разве в таком мире, где «и мысль существует» [с. 56], можно спрятаться от чего-либо?

Ключевую роль играет в композиции романа *скрытая мотивировка*, в силу которой читатель теряется в причинных отношениях. Однако, следует тут особенно подчеркнуть, что в «Петербурге» речь идет не просто об авторском произволе, о полном и хаотическом утаивании пружин событий или о пренебрежении ими. Мотивация не отсутствует, а является иной, отличающейся от привычного, ее нельзя проследить в поверхностных причинных отношениях предметного мира. Она скрывается в подсознательной, коллективной, то есть мифологической сфере человеческого «Я», воспринятого Белым так же широко, как оно воспринимается школами глубокой психологии[32]. С этой точки зрения уже налицо постоянное присутствие мотивирующих сил в произведении — именно вокруг архетипических отношений и построена композиция романа, а интрига развертывается между такими явлениями, как напр. соперничество *акциденции* и *субстанции*, *фактичности* и *призрачности*, *статичности* и *динамичности*.

Критики Белого обычно касаются проблемы марионеточности героев «Петербурга». Персонажей романа в самом деле дергают за ниточку, однако, их роль твердо закреплена и в глубине их подсознательного мира! Автора действительно можно считать магом, но не волюнтаристского, а скорее теургического, вскрывающего типа.

Самым драматичным происшествием романа, мотивировку которого можно вскрыть только в подсознательных тенденциях душевной жизни героя, является нечаянный пуск часового механизма бомбы. Если не объяснять всего тем простым фактом, что во время совершения этого безумного поступка молодой Аблеухов был пьян до бесчувствия, а постараться отыскать какие-нибудь более глубокие причины нечаянного с его стороны пуска часового механизма бомбы, то можно вскрыть в тексте некоторые психологические мотивации: первая — это слабоволие и рассеянность героя, которые уже давно осознаны им самим, и веским доказательством против них послужило бы резкое нарушение запретов разума; а вторая, более сильная мотивация — это глубоко затаенное в его душе внутреннее побуждение исполнить роль бомбы, которая и от-

[32] Ср.: *Jung C. G.* Az ember és szimbólumai (Man and his Symbols). Budapest 1993, 197–207. Скрытая мотивировка может быть объяснима юнговским термином «*синхронизма*»: «значащее совпадение внешних и внутренних событий, не имеющих между собой логических связей» (*Jung C. G.* Там же, 206).

крывается перед ним в страшном сне, увиденном над сардинницей. Его постигает судьба Эдипа: герой совершает такой трагический поступок, против которого всей силой протестует и борется.

Противоречивые чувства, вспыхивающие в обоих Аблеуховых друг против друга, кульминируют при их нечаянном физическом соприкосновении, когда во взаимном стремлении упредить услужливость со стороны другого оба они наклоняются за уроненным карандашом [с. 219]. Как попал в руки Аполлона Аполлоновича карандаш? Почему именно карандаш? Почему он уронил его, и почему так некстати? Сопоставление обстоятельств актуальной ситуации не дает ответа на эти вопросы, зато четко проследимые в романе архетипические свойства героя тем более.

Весьма часто наблюдаются в «Петербурге» случаи *смешения содержания разных сознаний*. Затаенные мотивы сознания двух или нескольких героев могут смениться друг с другом или неожиданно оказаться совпадающими. Например, когда молодой Аблеухов спросил провокатора Морковина о «*медноглавой громаде*», стоящей в ресторанных дверях, прозвучал неожиданный ответ: «Кто губит нас без возврата» [с. 213]. Все это странно потому, что «*Медный Всадник*» прежде открыл свою губительную сущность только Николаю Аполлоновичу, а теперь он слышит те же страшные слова из уст провокатора. Смешение мотивов авторского сознания с мотивами сознания какого-нибудь персонажа чаще всего встречается в случае сенатора и автора: авторское замечание на с. 46 «и опять повторим от себя…» повторяет тот вопрос, который первоначально был задан Аполлоном Аполлоновичем: «Какой такой костюмер?» [с. 18]. Некоторые герои вдруг подхватывают стиль, тон и даже мысленный ход рассказчика «*Пролога*» (ср. размышления Николая Аполлоновича о публичности проспекта [с. 318]).

Еще более сильное недоумение вызывают в читательском сознании ссылки на такие явления, которые раньше не были упомянуты — назовем их *обманчивыми ссылками*. С самой обидной из них можно встретиться в конце романа, после взрыва бомбы:

> Мы напомним читателю: Аполлон Аполлонович рассеянно в кабинет к себе из комнаты сына занес сардинницу; да и забыл о ней вовсе [с. 414].

Но не забыл читатель, который тщетно старается прослежить весь дальнейший путь «*сардинницы ужасного содержания*», о которой в последний раз узнается, что она взята сенатором, и перенесена из комнаты его сына в салон, где она и оставлена на инкрустированном столике [с. 364]. Столик этот был свидетелем семейных столкновений [с. 225, 410], а сейчас вся сцена объединения семьи построена вокруг него [с. 402, 404, 410]. Напрасно, однако, читатель ждет тут возможного появления компромитирующей молодого Аблеухова вещи. Рассказчик о ней умалчивает, до са-

мого взрыва бомбы, который прогрохотал не из салона, а из сенаторского кабинета [с. 414].

Повествовательный прием *вызывания ложных ожиданий* похож на предыдущий, но он имеет обратную временную ориентированность. В лирическом отступлении с. 333 рассказчик, совершив неожиданный скачок вперед, за временные рамки романа, предъявляет доказательство существования Аполлона Аполлоновича, и добавляет: он, рассказчик, уже был возле его могилы. Этим он в данном месте внушает читателю мысль, что, возможно, сенатора убил тот конфликт, в который он является втянутым в романе.

Оговорки рассказчика, путающего иногда информацию своего авторского сознания со сведениями его персонажа: «И зачем, зачем был зигзаг руки?.. Пренеприятный». — спрашивает Аполлон Аполлонович самого себя, тогда как на самом деле он не имел возможности увидеть это хитрое движение руки незнакомца [ср. с. 22 и 33, 81, 95] вовсе не являются случайными.

Поэтические приемы подобного рода известны уже в русской литературе XIX в., но в прозе Белого повествовательные формы и техника, служащие *разложению традиционных и надежных путей передачи информации выдвигаются на первый план* в организации текста. При этом не следует забывать о том, что «Петербург» написан как «*праздная мозговая игра*» «не данного в романе лица», и действительность в этом контексте не может послужить точкой опоры. «Фантастика для Белого, — пишет Долгополов, — такая же неизбежная реальность, только «высшего», мистического плана, ибо она-то и таит в себе как причины, так и следствия того, что происходит в быту».[33]

Весь «Петербург» Белого производит впечатление непрерывного речевого потока (этому способствует и трехсложниковая метризация текста), где организующим центром является *невероятно динамичная позиция автора/рассказчика*. Таким образом, беспрестанным движением позиции повествователя, постоянным перемещением его точки зрения определяется не только расположение крупных композиционных единиц сюжета и фабулы, но и объясняются упомянутые выше мелкие отступления от правил повествования.

Возьмем, к примеру, ложное (неоправдавшееся) ожидание разрушительного эффекта выступления «*красного домино*» на балу. Такое ожидание было тщательно подготовлено автором и обусловлено им как с эмоциональных, так и с жизненно-бытовых или политических сторон. Произведенный маской эффект все-таки значительно отличается от ожидавшегося. Кроме соответствующих сюжетных отношений, этот факт объясняется и тем, что появление «*красного домино*» на балу изображается уже под из-

[33] *Долгополов Л. К.* Андрей Белый и его роман «Петербург». Ленинград 1988, 78.

менившимся углом зрения: изолированным, оторванным от большей части смысловых отношений, построенных автором прежде. В своем обнаженном одиночестве и незначительности «*красное домино*» оказывается сломленным и жалким. Доминанта авторского отношения к нему из прежнего иронического оправдания жажды мести сразу же переходит в сочувствие к униженности персонажа.

Ложное ожидание того, что оба Аблеуховы станут жертвой, и погибнут бессмысленно и бесславно, вызывается метафоризированными сравнениями автора: в то время, как метафора «*мышь*» в контексте с судьбой сенатора внушает опасность попадания в ловушку и возможность оказаться в роли жертвы [с. 80, 123, 345], метафора «*муха*» уже предвещает для него (ложную) картину неизбежной гибели: «...мух таких давят десятками... перед грозой...» [с. 342]. Параллельно с этим развертывается и такую же функцию выполняет сравнение Николая Аполлоновича с «*гадиной*», «которую... пришибают... на месте» [с. 355].

Важность авторской позиции в словесном искусстве не подлежит сомнению. Процитируем М. Бахтина: «каждый момент произведения дан нам в реакции автора на него... Автор интонирует каждую подробность своего героя»[34]. Интонация же А. Белого демонстрирует косноязычие. *Косноязычие и витиеватость* свою он приписывает «переменной жизни»[35], неустойчивым жизненным обстоятельствам.

Доходящая иногда до болезненной экзальтированности *неуравновешенность его авторского сознания* проявляется именно в странностях повествовательного стиля: рассказчик часто сбивается, путается, теряет нить повествования, и ему приходится зачастую исправлять самого себя. В большинстве случаев все это имеет целью создание атмосферы *стилизованного сказа*[36]. Когда же повествователь перебивает самого себя, вступая в полемику с собственными же высказываниями, или задает недоуменные вопросы, то это приводит к такому эффекту, как будто он не был уверен в своей авторской компетенции.

Таким образом, автор словно оспаривает свою способность интеллектуального возвышения над собственной темой и подключает свое сознание к чужому, фактически намного более ограниченному сознанию, временами к сознанию одного из героев или к какой-нибудь общей точке зрения предполагаемых непосвященных читателей. Любопытно, кстати,

[34] *Бахтин М. М.* Автор и герой в эстетической деятельности. В его кн.: Эстетика словесного творчества. Москва 1986, 9.

[35] Об этом см.: *Белый А.* письмо к Ф. В. Гладкову от 6 июля 1933 г. В кн.: А. Белый. Проблемы творчества. Москва 1988, 771.

[36] *Силард Л.* Русская литература конца XIX-ого — начала XX-ого века, I. Budapest 1981, 293.

обратить внимание на то, что ему не претит присваивать точку зрения даже отрицательных персонажей, таких как агенты и провокаторы.

Очевидным проявлением ограниченности авторской компетенции является *замешательство голоса рассказчика*, в котором, с некоторой иронией, и признается рассказчик «Петербурга»: «...в душевных пространствах запутался авторский взор; он закрылся» [с. 387]. «Самым эффективным средством запутать читателя является для автора использование информации такого наблюдателя, который сам в замешательстве».[37] В главке «*Наша роль*», которая посвящена разъяснению авторской позиции в романе, рассказчик, как будто отрекшись от прежней своей всезнающей позиции, иронически присваивает точку зрения чужого, «объективного наблюдателя», которому самая незначительная мелочь может помешать уловить и передать суть увиденного [с. 36–39]. В высказываниях рассказчика, ограниченного чужим сознанием, в соответствии со степенью его ограниченности, могут быть найдены всевозможные неточности и ошибки. (См. напр. неточности локализации в описании интерьера Аблеуховского дома в интерпретации рассказчика, ведомого (и ограниченного) лакеем [с. 35–36].) Кажущаяся ограниченность авторского сознания в «Петербурге» может быть доведена до крайности — до исчезновения авторского голоса. *Уход автора* будет более подробно освещен нами в конце нашей работы. Не смотря на его поддельную ограниченность, и вопреки периодическим «затмениям» его сознания, автор «Петербурга» является *всезнающим и всемогущим*. И это следует особенно подчеркнуть.

Дальнейшие возможности для смешения нитей повествования открываются *взаимным изменением атрибутов героев*. Некоторые характерные свойства у обоих Аблеуховых могут взаимно иземеняться. В этом лишь отражается психологический факт взаимной повторенности сына и отца друг в друге [с. 44, 108–110, 180, 217, 224, 232]. Намного сложнее обстоит дело в случае такого персонажа, как «*белое домино*», образ которого овеян таинственностью и, в то же время, со стороны читателя, стремлением разгадать его тайну. Его образ до конца романа остается в сфере фантастического, с резкими колебаниями между трансцендентным и земным, но таинственным. Атрибутами его возлагаются то Лихутин [с. 172, 318], то Дудкин [с. 252] или даже околоточный надзиратель [с. 181].

Преднамеренное *задерживание ключевой информации* не только оставляет читателя в недоумении, но и приводит и к возникновению неправильных соотношений между отдельными нитями повествования. Кроме упомянутого исчезновения бомбы, стоит еще привести в качестве примера неразбериху вокруг рокового письма, в которой никак не вы-

[37] *Booth W. C.*The Rhetoric of Fiction. Chicago & London 1983, 284 (мой перевод. — *Э. Б.*)

яснить, почему оно не было передано адресату вместе с узелком, куда оно исчезло, является ли оно письмом, полученным сенаторским сыном на балу, и если да, то каким образом это возможно [ср. с. 41, 70–75, 79–87, 88–95, 113, 163, 251–261]. Только на последней странице можно узнать, что Дудкин просто забыл передать с узелком и письмо, и через каких лиц оно дошло в конце-концов до адресата.

В таком противоречивом произведении, как «Петербург», весьма трудно доказать о какой-нибудь неясной подробности, что она является *неточностью* или *ошибкой автора*. Например, художественные реминисценции в тексте все без исключения претерпевают значительные, произвольные изменения, которые нельзя считать неточностями. Авторских ошибок в тексте мы не нашли. Более того, возьмем на себя смелость утверждать, что та «неточность» во временной локализованности на с. 95, на которую примечания читаемого нами издания обращают внимание, является результатом ограниченности авторского сознания сознанием какого-нибудь персонажа (в данном случае сенатора), и как таковая, входит в состав приемов создания атмосферы стилизованного сказа. Кстати, на с. 95 не это является единственной «неточностью»: там же появляется в сознании сенатора и знаменитый зигзаг, им прежде не виденный. Точно такая же «неточность» указания времени «вкралась» в текст и чуть раньше, на с. 88, в описании кошмаров Дудкина. Как бы захваченностью самого рассказчика гневом женской истерии объясняется противоречие на с. 127 и 134, в описаниях мести женщины жалко растянувшемуся на земле «*красному домино*»:

> Быстрая женская ножка гневно так шута награждала пинками;
> ..она пожалела, что … не стала его топтать и бить ножками.

Кажущиеся неточности появляются в тексте всегда парами или даже группами. Внимательный читатель может натолкнуться на неожиданную кульминацию неточностей и противоречий, если возьмется сопоставить преждевременные представления о бале [с. 70] с позднейшими описаниями этого события [с. 161–163, 166, 168–171]. Не вдаваясь в подробности, отметим однако некоторые возможные причины несовпадений по поводу бала. «*Газетная ахинея*», всему придающая произвольно ложный цвет, берет свое начало именно на этой проблематичной 70-ой странице. Тут же описываются истерические хлопоты женщины, пребывающей в состоянии хаотического замешательства. Объяснением может послужить и сам факт бала, неуместного и ненастоящего, но всё же способного гротескно гиперболизировать господствующую тенденцию повествования — общий принцип опрокидывания всех отношений.

Несмотря на превалирующую в тексте тенденцию нагромождения подробностей, важным композиционным принципом романа является и *недосказанность*. См. напр. образ таинственной женской тени на ночных

улицах и набережных города, которую с одинаковым правом было бы отнести и к вернувшейся матери [с. 54, 122-123, 147] и к мстящей возлюбленной главного героя [с. 54]. В середине произведения, несколько обнадеживающе прерывается нить дальнейшей судьбы молодой супружеской пары Лихутиных.

Динамика позиций

Для повествования Белого весьма характерна частая, динамическая, нередко неожиданная смена авторских точек зрения и обширное, эффективное использование движущейся позиции.

Проследить *смену точек зрения автора* оказывается затруднительным. Чередования, например, ретроспективных и синхронных описательных позиций автора, которые лежат в основе временных отношений произведения, заметны иногда только по лингвистическим показателям. (Форма прошедшего времени глаголов НСВ может выполнять и функцию «настоящего в прошлом», когда описание в отношении к событиям является внутренним, то есть, синхронным а не ретроспективным.[38] Текст «Петербурга» изобилует такими примерами, см: «тут *увидал* разночинца он», [с. 25]; «Но из дали пространств *ответствовал* голос лакея» [с. 46; курсив мой. — *Э. Б.*]).

В пространственном отношении своеобразное место занимает позиция так называемого «*постоянного обзора*»[39], в силу которого и предметы приобретают часто неожиданную, как бы агрессивную динамичность, ср.:

«Аполлон Аполлонович распахнул быстро дверь, …отовсюду бросились горки фарфоровых безделушечек…» [с. 16].

Панорамное описание интерьера, согласованное с передвижением героя, развертывается параллельно с панорамой его душевных реакций. Таким образом, в рамках позиции постоянного обзора нередко наблюдается чередование внешних и внутренних позиций. Все большие диалоги второй половины романа все написаны с такой позиции [ср. с. 247–255, 257–264; 319–326, 353–355, 357–361, 365–374]. Позиция постоянного обзора местами сильно расширяется, и бесчисленными подробностями не только усиливает, но и мешает до крайности ходу диалогов.

По поводу внешнего или внутреннего освещения описываемого следует указать лишь на две крайности: в одном эпизоде автор, отрекаясь от своей всезнающей, всевидящей позиции, иронически становится на точку зрения чужого, «объективного» наблюдателя, которому даже мелочь может помешать уловить существенное; в другом месте рассказчик про-

[38] *Uszpenszkij B. A.* A kompozíció poétikája (Поэтика композиции). Budapest 1984, 122.
[39] Там же, 100.

никает в мозг персонажа и оттуда сообщает подробности о внешнем и внутреннем мире [с. 37; 34–36]. Характерны и крайне удаляющие, обезличивающие внешние описания персонажей романа.

Собственно авторская точка зрения в ходе изображения может сменяться позициями разных персонажей. Это создает эффект динамизма и *разнообразия позиций*. Ср., напр., авторское описание солнца «…золотой, тысячерукий титан, немо плакался за свое одиночество…» с образом солнца в воображении молодого Аблеухова «…тысячепалый тарантул, ..нападающий на землю…» [с. 226].

Прием *двойного освещения* предмета изображения создает подобный эффект, но это ограничивается лишь визуальностью: «Чуть темнело; бледно стали поблекивать фонари, озаряя подъезд; четвертые этажи еще багрянели закатом» [с. 96].

Свойственная автору «Петербурга» психологическая глубина позволяет ему быть представителем и *женской точки зрения*. Женская точка зрения сама по себе вызывает ощущение различия, независимо от темы. При ее появлении сразу же создается диалогизованное отношение между господствующей культурой, в которой доминирует мужской взгляд на мир, и пренебреженной женской сферой этой же культуры, полной тайны, которая окружает доминирующую культуру как венец окружает луну[40]. Рассказчик «Петербурга» многократно пользуется своей способностью проникнуть в затаенные глубины женской психологии и женского взгляда на мир. Любопытна точность в изображении развития истерии Софьи Петровны [с. 62–68; 111–114; 125–136; 166–175]. В развертывании скандала на балу часто преобладает женская точка зрения, которая и придает ситуации нужную степень напряжения [с. 158]. Преувеличенный интерес к маске «*красному домино*», испытанные к нему противоречивые чувства публики, в которых скрывается и сочувствие, частично тоже приписываются использованной в рассказе женской точки зрения. Также с точки зрения женщины неожиданно открывается человеческая сторона личности отвратительного Липпанченки [с. 272–276]. Однако, в своих оценочных суждениях рассказчик все-таки не противоречит своей мужской сущности. Оценивая поступки женщины он либо пользуется иронически сниженными мерками («..дама. А от дамы что спрашивать?» [с. 64, 66]), либо, нарушая даже свойственный ему сочувствующий и снисходительный тон, осуждает женщину, тогда как при описании «гаденьких мыслей» и поступков мужчин он лучше смолчит, чем осудить их. Ср.:

> «…полюбивши ненависть, полюбила гаденькую улыбку развратною любовью…»
> «…в ней и так уже затаилось преступное что-то…» [с. 66, 125].

[40] *Showalter E.* Feminist Criticism in the Wilderness. В сб.: *Lodge D.* Modern Criticism and Theory. London & New York 1991, 348.

В силу безмерно частой подмены внутренней и внешней позиций автора, в игре в присвоение чужих точек зрения авторская позиция может оказаться и *ирреальной*.

Местами просто невозможно определить, с чьей точки зрения ведется рассказ — собственно авторское описание вызывает ложное ожидание присутствия позиции какого-нибудь персонажа, или же в рассказ с позиции персонажей вклинивается неожиданное авторское замечание. Описание военного парада на Марсовом поле, напр., не включается в ход действия ни одного персонажа, хотя там ожидается появление сенатора Аблеухова, и только в конце становится ясным, что это было авторское отступление [с. 111]. Также с внешней, авторской позиции дается описание фантастического пейзажа на с. 382, несмотря на то, что предшествующим событием читателю внушается, как будто все это видел Липпанченко, посмотрев в окно. В окружении следующего восклицания вовсе отсутствует указание на субъект высказывания: «Север, север родимый!» [с. 334]. В собственно авторский голос иногда могут проникнуть чуждые ему стилистические или лексические повороты, в силу которых опять-таки теряется определенность позиции высказывания. См. неожиданные фольклорис-тические повторы: «Бешено просверкали лучи по хрустальному, звонкому, по голубому по небу…» [с. 338]. (Позиция рассказчика тут приближается к позиции лакеев сенаторского дома.) Ко всему этому можно еще добавить сложные соотношения противоречий во временной и пространственной локализованности описания происшествий или другие неясности в обстоятельствах событий, чтобы получить более или менее полный арсенал приемов, которыми создается иллюзия ирреальности авторской позиции.

Тем не менее, в ходе нагромождения вышеупомянутых неопределенностей и неясностей, артистическая игра повествователя, заключающаяся в постоянной смене своих точек зрения дает возможность узнать его настоящую позицию — *мистически всезнающую, всеумеющую и в то же время колеблющуюся и недостоверную.*

Автор колеблется даже в назывании самого себя. Когда он нарочито играет роль рассказчика или же касается композиционных вопросов, то употребляет слово «автор» или говорит от первого лица множественного числа. На таком общем фоне суждения, изложенные от первого лица единственного числа получают особенное значение, становясь как бы личными. С такой же позиции написаны и лирические отступления романа, в которых живой поток личных переживаний автора, *переступая границу художественной отдаленности от предмета изображения*, непосредственно вплетается в ткань повествования. С другой стороны, обращениями к читателю автор также неоднократно *выходит за рамки своего произведения* [с. 39, 189, 196]. Более того, он иногда делает замечания,

предсказания или предостережения, которые, как мы уже отметили, могут быть и ложными.

Текст «Петербурга» изобилует *метатекстуальными отступлениями* о словесном оформлении и композиции самого текста или о позиции и намерениях автора (см. главку «*Наша роль*» и авторские отступления на с. 56 и 225).

При общем тоне саркастического пафоса в романе громко звучит и голос искреннего человеческого сочувствия автора своим героям, и — особенно в лирических отступлениях — чувствуется и его страдальческая непримиримость с катастрофичной безысходностью его эпохи.[41]

*

Подводя итоги, нам хотелось бы еще раз подчеркнуть, что корни всевозможных странностей, хаотичности и сумбурности романа кроются в преувеличенной *динамичности авторской позиции*. Такого рода динамичность следует считать не только лучшим подходом к изображаемой теме, но и необходимым требованием, предъявлявшимся к художнику слова начала века общим духом того времени, когда всеобщее осознание искаженности действительности вызывало стремление к высшим формам познания и существования.

Этим же и объясняется в романе избыток видения, знания и оценки, преобладающий над событиями.

Как мы могли убедиться, в «Петербурге» А. Белого не существует каких-либо непреодолимых границ. В этом романе обязательное в искусстве классического периода стремление со стороны автора сохранить иллюзию художественной отдаленности от предмета изображения так же, как и от сферы читателя, полностью ослабевает.

Диффузность авторской позиции — беспрестанные динамические смены разных точек зрения, проецирование множества суждений и позиций друг на друга с полным отсутствием открытого изложения авторской установки, или же с крайне противоречивыми симпатиями автора, (скрытыми чаще всего в тоне изображения), затрудняет доступ к личности имплицитно присутствующего в тексте автора[42], сознание которого всеобъемлющим образом определяет произведение.

[41] Об этом см.: *Целкова Л. Н.* Поэтика сюжета в романе А. Белого «Петербург»: Филологические науки 1991/2, 15.

[42] Под термином *имплицитно присутствующий в тексте автор (implied author)* имеется в виду такая фиктивная личность, которая не тождественна личности самого автора, (автор в тексте непосредственно не присутствует), а считается как бы импликацией авторской личности, таким фиктивным сознанием, которым и определяется оценочная система произведения. Имплицитно присутствующий в тексте автор является суммой или итогом своих собственных выборов. Ср.: *Rimmon-Kenan S.* Narrative Fiction: Contemporary poetics. London & New York 1987, 86; *Booth W. C.* The Rhetoric of Fiction. Chicago & London 1983, 74–75.

Крайне динамическая позиция автора в конце концов не допускает сделать из произведения окончательных моральных выводов. Главный акцент падает на относительность: всякая истина может быть действительна только при совместном учете присутствующих позиций и движения.

Подчеркнутое осознание всего этого является несомненным признаком *кризиса авторства*[43]: автор оказывается втянутым в историю, за ним «оспаривается право быть вне жизни и завершать ее»; «творческое промедление на границах человека и жизни уже немыслимо» — остается только «передразнить человека и жизнь». «Жизнь становится понятной только изнутри, только в форме отношения к себе самому»[44].

Первое в мировой литературе *роман-сознание* — «Петербург» «изображает весь мир как сознание какого-нибудь персонажа или автора самого»[45], в центре его композиции расположены сны, внутренние монологи, отличающиеся от повседневного, «*иные*» состояния сознания, в которых открываются нерационалистические пути познания (галюцинация, интуиция, инспирация, имагинация). В романе-сознании становится эксплицитным то открытие, что «человек способен обозреть только горизонт своего собственного сознания»[46]. Этот горизонт в романе Белого шире всех прежних: повествовательные возможности не только не разграничиваются им, а скорее расширяются в бесконечность.

Внутренние поиски возможностей преодоления замкнутости человека в трех измерениях земного существования являются центральной темой романа (ср.: размышления молодого Аблеухова [с. 183, 317] и Дудкина [с. 289]). В ходе глубоких душевных и умственных потрясений двух героев рассказчик неоднократно предоставляет читателя самому себе: авторский голос приумолкает, как бы исчезает, вся информация передается исключительно сознанием персонажей (ср. [с. 318] и [с. 289–299]). Этот повествовательный прием, безмерно затрудняющий осмысление читаемого, называется *уходом автора (exit of the author)*. Этим обеспечиваются автору необыкновенные возможности для того, чтобы захватить читателя, и как бы погрузить его в описуемый конфликт с головы до ног. [47]

В основе творческих приемов Белого лежит его действительно трагический познавательный опыт. Руководствуясь познавательным методом «*мирочувствования*» — т.е. «использования образа действительности как средства передачи переживаемого содержания сознания»[48] — Белый

[43] *Бахтин М. М.* Автор и герой в эстетической деятельности. В его кн.: Эстетика словесного творчества. Москва 1986, 186.

[44] Там же.

[45] *Szilard L.* Andrej Belyj and Symbolist Prose. В сб.: The Slavic Literatures and Modernism. Stockholm 1987, 103 (мой перевод. — *Э. Б.*)

[46] Там же.

[47] *Booth W. C.* Указ. соч. 25, 30.

[48] *Долгополов Л. К.* Андрей Белый и его роман «Петербург», 28.

в «Петербурге» приходит к трагическому убеждению, что мир не поддается логическому истолкованию, ибо круг мыслей замыкается в самом себе. А в силу того, что «и мысль — существует», «логика воплощается» [с. 56, 239], и начинается творение такого мира, которого не должно быть: мира кошмарных призраков, соперничающего с предметным миром. Таким образом, среди композиционных принципов «Петербурга» на первое место выдвигается «*праздная мозговая игра*», в которой можно заметить и символический намек на игривую и в то же время потрясающую сущность свободы творческого воображения.

Блестящий уровень эстетического оформления наряду с тревогой за спасение человека обеспечивают приемлимость и катарсическую силу «Петербурга» при всей его усложненности (каламбурности и пророчности), хаотичности и мрачности. В этом и состоит значение *эстетизированной авторской позиции* А. Белого. Ритмизованная проза приближает роман к миру стихов, в котором над значением все-таки преобладает музыкальность[49], снимающая тяжесть и тягость идеологической нагрузки. В ткань текста вплетены и такие механизмы смягчения, как ирония и комизм, способствующие защите человека от изображаемых ужасов существования; а наряду с ними, ради сохранения исчезающих ценностей, присутствуют и «волшебные» средства: мелодия и орнамент — вездесущие и вечно живые.

Эстетические достоинства текста не только облегчают читателю перенести страдание при восприятии содержания, но и подчеркивают уместность невероятной гибкости авторской позиции. Динамичностью своих позиций автор открывает возможность нового пути повествовательского изображения «хождения по мукам» человеческого сознания, открывающегося в сферу универсального, где он и возвышается над изображаемым бытом.

Известно, что *художественное творчество* понимается символистами, как *высший способ познания*. Познание же определяется Белым как «культура воистину прорастающей жизни из мертвых кристаллов рассудочных форм[50]».

Таково так часто не замечаемое и нуждающееся в раскрытии позитивное содержание романа, скрывающееся большей частью в его художественном оформлении и поэтике.

В настоящей работе мы сделали попытку дать обзор динамической сложности и многосторонности повествовательных приемов «Петербурга» А. Белого. Усложненные приемы повествования в этом произведении

[49] Ср.: *Максимов Д. Е.* О романе-поэме Андрея Белого «Петербург». К вопросу о катарсисе. — В его кн.: Русские роэты начала века. Ленинград 1986, 254.

[50] *Белый А.* О смысле познания. В его кн.: Поэзия слова. О смысле познания. Петербург: «Эпоха», 1922, 56.

послужили средством передачи таких переживаний человеческого сознания и таких открытий в области культуры, художественному воплощению которых явно препятствуют пределы словесного выражения[51]. Сложные сдвиги в развертывании действия, резкие колебания тона и стиля, артистическая игра ритмом изменения перспективы, одним словом — динамизм авторской позиции нельзя объяснить просто экзальтированной (и ненужной) эклектичностью личности автора. Повествовательные приемы такого рода являются просто необходимыми для попытки запечатлеть содержание универсального масштаба с претензией на синтетичность. «Петербург» А. Белого мы считаем удачнейшим и основополагающим экспериментом словесного выражения именно таких содержаний и переживаний, выходящих за пределы трехмерного пространства и замкнутости во времени.

Всё это нельзя упускать из виду при подходе к произведению с точки зрения его оформления, так же, как идейный анализ не может не считаться с оккультными отношениями текста.

[51] Попробуем, например, рассказать сон: передать все его подробности и взаимоотношения в соответствии с увиденным и пережитым. Это невозможно даже в том случае, если нам удалось твердо запомнить его главнейшие события, символы, звуки и цвета, все пространственные и временные отношения увиденного нами сна.

Studia Slavica Hung. 43 (1998) 325–332

Пик и тупик иноязычной еврейской литературы. Исаак Бабель и Карой Пап

ЖУЖА ХЕТЕНИ
HETÉNYI Zsuzsa, ELTE Keleti Szláv és Balti Tanszék, Budapest, Pf. 107, H-1364

Каким писателем стал бы Исаак Бабель, если в его жизнь не вмешались бы события 1917 г.? Кажется, сопоставление его писательской судьбы с венгерским писателем Кароем Папом[1] (тоже выходцем из еврейства) откроет не только существенные схожие черты их творчества, но позволит понять через сходства и несходства некоторые различия в истории еврейской интеллигенции в России и Венгрии.

Писательский путь Бабеля с 1913 г. до конца тридцатых годов общеизвестен. Если бы не переворот 1917 г., то, может быть, Бабелю удалось бы умереть иной смертью, но Бабель без 1917 г. не стал бы Бабелем. Без эксперимента, поставленного на одной шестой части земной суши, окончившегося трагично, он не мог бы показать, чем чреват уход от еврейства, и как он происходит. «*Одесские рассказы* продолжают (и, пожалуй, завершают) бытописательскую традицию этой [русско-еврейской. — *Ж. Х.*] литературы дореволюционного периода, тогда как *Конармия* открывает новый период и закладывает новую традицию»[2].

Чтобы проследить дорогу к «Конармии» и судить о развитии в умонастроении Бабеля, в нашем распоряжении текст дневника, который он вёл летом 1920 г., когда участвовал в походе Первой Конной Армии. Судя по этим записям, Бабель не относился к числу тех, кто — хотя бы на короткое время — поверил в новую идеологию. Не раз отмечалось в исторических и социологических анализах[3], что революция и социализм казались евреям таким вариантом ассимиляции, при помощи которого они сразу могли вырваться из удушливой атмосферы гетто и могли присоединиться к более широкому обществу, создаваемому не по национальному («расовому», т.е. раз и навсегда заданному) принципу, а по свободному выбору мировоззрения, по убеждению. Некоторые элементы этой новой идеологии

[1] PAP Károly (1897–1945).

[2] *МАРКИШ С.* Русско-еврейская литература и Исаак Бабель. В: *БАБЕЛЬ И.* Детство и другие рассказы. Библиотека-Алия, Иерусалим, 1979, 338.

[3] Я исхожу из тезисов З. Тордаи и М. Леви. *TORDAI Z.* Messianizmus, baloldaliság, zsidóság. Medvetánc 1983/4–1984/1; *LÖWY M.* Messianisme juif et utopies libertaires en Europe centrale (1905–1923). Archives des sciences sociales des religions, 26e année, vol. 51/1, janvier–mars 1981.

0039-3363/98/$ 5.00 © 1998 *Akadémiai Kiadó, Budapest*

напоминали религию и предполагали веру, т.е. поведение и привязанность, которые в чем-то напоминали ту религию, которую евреи оставили, но оставляли нелегко. В каком-то смысле осталось и чувство избранности — в этот раз не национальной, а классовой. Советская страна, действительно, во многом была «первой» в 20-е годы, и только позже стала себя называть «единственной» и «самой». По мнению М. Леви, борьба угнетенных за власть неимущих могла восприниматься ассимилирующимися евреями как нечто похожее на традиционную еврейскую солидарность с бедными. Таким образом, социализм предлагал такой отход от еврейства, который требовал менее резкого разрыва с еврейской моралью, чем стандартные варианты «капиталистической» ассимиляции: разбогатеть (и тем самым умножить расовую ненависть на классовую) и/или выкреститься. Вероятно, антихристианство социализма тоже сыграло свою роль.

Илья, герой рассказа Бабеля «Сын раббы», по всей видимости переносит свои мессианские чаяния, воспитанные в нем хасидизмом, в свою новую веру. Мессианизм часто и в самых разных формах имел место в революционных настроениях среднеевропейской еврейской интеллигенции. Прошли через такой период и Георг Лукач, и Вальтер Беньямин, и Эрнст Блох, и Гершом Шолем. Г. Шолем указывает на то, что еврейское представление о спасении как *земном* (утопическом, но не мистическом) событии — в отличие от весьма трансцендентно понимаемого спасения в христианстве — создает условие для мессианского восприятия революции[4]. Эта живая параллель лежит в основе каталога (в эпическом смысле этого термина) Ильи, сына рабби, героя Бабеля: «Здесь всё было свалено вместе — мандаты агитатора и памятки еврейского поэта. Портреты Маймонида и Ленина лежали рядом. Узловатое железо ленинского черепа и тусклый шёлк портретов Маймонида. [...] на полях коммунистических листовок теснились кривые строки древнееврейских стихов. Печальным и скупым дождем падали они на меня — страницы «Песни песней» и револьверные патроны»[5]. И когда Илья говорит: «... и пришла моя буква Б и организация услала меня на фронт» (там же), то кажется, будто само имя великой хасидской династии определяет юношу на бессмысленную гибель во имя революции.

Такого рода мысли выражены с удивительной конкретностью в мемуарах польского-еврейского писателя Юлиана Стрыйковского[6]. Он заявляет, что Советский Союз в 20–30-е годы был для него «раем на земле», в который он верил верой, потому что он казался выходом; решением как

[4] *Scholem G.* Zum Verständnis der Messianischen Idee im Judentum: *Scholem G.* Judaica I. Frankfurt am Main 1987.

[5] *Бабель И.* Сочинения 1–2. Москва 1990, 2: 129.

[6] *Stryjkowski* Julian. Okalony na Wschodzie: Le Salut était à l'Est. Entretiens avec Julian Stryjkowski recueillis par Piotr Szewc. Les Editions Noir sur Blanc, 1992. 92.

национальных, так и социальных проблем еврейства. Фактически это было «реализацией мифа о приходе мессии» (там же). Стрийковский еще подростком был пламенным членом сионисткой молодёжной организации гашомер-гацаир. Он вспоминает, что когда он во время войны ехал в поезде вместе с заключёнными, один из них признал в нем бывшего шомера и сказал: именно бывшие шомеры становятся легче всего коммунистами. (Отметим, что в основе движения и практики кибуцев тоже лежали идеи коммуны, коммунизма, к тому же с российскими корнями.)

Начинающий отходить от еврейства интеллигент уже в самом начале своего отдаления оказался вне своего общества, в пустом пространстве. Поиски новой принадлежности привели многих — еще до 1917 г. — в рабочее движение, а позднее в этатический социализм. Ради тепла в стаде Стрийковский был готов не верить своим глазам, не верить фактам, прочитанным в львовских газетах, и добровольно, как он выражается, «носил шоры, которые ⟨его⟩ защищали».[7]

Бабель, судя по горько-зоркому взгляду своего дневника, таких шор не носил, и не относился ни к философам, ни к мечтателям, которые создавали для самообмана и самооправдания системы идей. Выходец из многокультурного, своеобразного мира Одессы, он хотел найти себе место в новом обществе, не желая полностью порвать свои корни. Это «ни здесь, ни там», «и здесь, и там» сделало его уникальным.

«Несмотря на отстраненность, он все-таки свой в обеих стихиях: и в старой, и в новой, и в еврейской, и в советской. ⟨…⟩ Эта удивительная гармоничность в раздвоенности делает *Конармию* уникальной книгой как и в советской, так и в русско-еврейской литературе»[8]. Красноречиво свидетельствует о его двойственности непоследовательное употребление слова «мы» и «наш» в Дневнике. «Ночью наши грабили, в синагоге выбросили свитки Торы»[9] —

записывает, не чувтвуя, может быть, абсурдности того, что нашими называет не ограбленных евреев, а варваров-казаков. Он нередко скрывает, что он еврей, не желая открыть секрет своего русского псевдонима, под которым он прятался в Конармии. Но разговор на идиш трогает его до слез, он утешает евреев, похваливая сказочные достижения московского коммунизма, сознавая, что обманывает их. А как бы сложилась его судьба, если бы история не предложила этой другой, второй опоры для «гармонии в раздвоенности»?

Для Кароя Папа история тоже блеснула на миг надеждой на подобную привязанность в 1919 г., но потом быстро отняла ее: т.н. венгерская советская республика продержалась всего 133 дней. Пап был моложе

[7] Там же.
[8] *Маркиш С.* Русско-еврейская литература и Исаак Бабель, 336–337.
[9] *Бабель И.* Дневник 1920 г.: Бабель И. Сочинения 1–2. Москва 1990, 1: 424.

Бабеля на три года и, прожив всего на год дольше чем Бабель, погиб на четыре года позже безымянной жертвой другого тоталитарного режима. 2 ноября 1944 г. он попал в Бухенвальд, получил номер 72713, отказался от побега, 31 января 1945 г. еще был в живых, потом исчез без следа.

В Центрально-Восточной Европе венгерское еврейство было самым аккультурированным, и это является первой и наиважнейшей причиной различия между писательскими судьбами Бабеля и Папа. Хотя сам Пап, сын известного просвещенного раввина Микши Поллака (который посвятил ряд работ исследованию библейских мотивов в венгерской литературе), по рождению и воспитанию был глубже укоренен в еврействе, чем Бабель, его унёсло от еврейства и от семьи не только его бунтарским характером, но, в первую очередь, желанием стать поэтом. В Венгрии это означало исключительно выход в венгерскую литературу. Не существовала венгерско-еврейская литература в том смысле, в каком русско-еврейская литература развивалась начиная с 1860 г. Был один поэт, «принятый» в венгерскую литературу в качестве еврейского поэта: Йожеф Киш (1843–1921). Насколько зыбки критерии и терминологические разграничения для определения принадлежности к той или иной литературе, можно судить по статье «Венгерская литература» в первом томе русскоязычной «Краткой еврейской энциклопедии». В статье речь идет о «писателях-евреях, писавших на венгерском языке»[10]. Перечисление авторов начинается с переводчика Библии «Морица Баллаги (Блох), центральной фигуры кальвинистской церкви в Венгрии» и заканчивается «писателем-коммунистом» Бэлой Иллешем... А среди прочих перечисленных немало обратившихся в католицизм, правда, например, Радноти был убит фашистами за еврейское происхождение. В период между двумя мировыми войнами названы популярные писатели, о еврействе которых ни один рядовой венгр (если только он не пламенный анти- или филосемит) не имеет представления (напр. Ференц Мольнар). Творчество Шандора Броди, Эрне Ошвата и других является частью т.н. круга западников (Nyugatosok, сложившегося вокруг важнейшего журнала «Nyugat» – 'Запад') или к т.н. городской литературе. Сам Карой Пап тоже печатается в «Nyugat»-е — это было честью и мечтой каждого литератора. Редакторами «Nyugat» были «poeta doctus», любитель классических форм и образов, Михай Бабич, и реалист Жигмонд Мориц, разоблачитель венгерского провинциализма. «Nyugat» выпустил серию сборников, т.н. «декамеронов» разных литератур, в том числе декамерон русской литературы (1936), где были опубликованы произведения Пильняка, Бабеля, Вс. Иванова и других. Таким образом, нет сомнений, что Пап читал Бабеля, но это с точки зрения их сравнения нерелевантно.

[10] Краткая еврейская энциклопедия, 1. Иерусалим 1976.

В «Краткой еврейской энциклопедии» Карою Папу отведено одно предложение: «он посвятил своё творчество исключительно еврейской тематике». Следовало бы писать: венгерскому читателю из перечисленных писателей Пап казался самым еврейским. А чему он посвятил свою жизнь (если эта формулировка вообще уместна): тому же, чему Бабель — борьбе с самым собою в усилиях примирить еврейство, удаление от еврейства и поиски новой принадлежности, нового дома.

Перед нами, с одной стороны, Бабель, который с восхищением говорит о силе и красоте казаков, который добровольно участвовал в походе Первой Конной Армии, и показал потом в своем герое-повествователе, что желанное слияние с массой невозможно; и перед нами, с другой стороны, Карой Пап, который, ненавидя стереотип слабого и трусливого еврея, добровольно ушёл на фронт в 18 лет, в 1915 г., имея в руках белый билет. Мемуаристы пишут, что поводом для окончательного разрыва с родителями и уходом из дома, куда он больше никогда не вернулся, послужила пьяная ночь с другими офицерами, когда — якобы — все вместе на улице распевали антисемитские песни. После войны Пап (тоже) попал под влияние коммунистических идей и принял активное участие в революции 1919 г., вступил в Красную Армию, и даже был назначен комендантом города Муракерестур. (Вспомним, что Бабель служил в ЧК и участвовал в «продовольственных экспедициях». Стремление Папа никак не покровительствовать «своим» доходило до того, что, когда он, будучи комендантом города решил взять 10 заложников, собрал их из самых богатых евреев города. Пап полностью, всем существом предался идеям революции: хотел организовать боевые отряды, перейти с ними австрийскую границу и приступить к мировой революции. За свои мечты он заплатил полутора годами заключения. В тюрьме со слов своего товарища по камере, католического священника и революционера, он познакомился поближе с марксизмом и учением Христа — последнее оказало на него решающее влияние.

Когда Пап появился в Будапеште в 1923 г., он казался литераторам лохматым пророком, похожим на сумашедшего. Лайош Микеш, известный покровитель начинающих писателей, советовал ему бросить поэзию. Он же сказал ему мимоходом, услышав, что Пап подпевает какой-то мотив, что Пап мог бы попробовать себя на сцене. И Пап тут же исчез на 4 года, поступил в бродячую труппу. И в этом можно увидеть некоторое совпадение с важным эпизодом жизни Бабеля. Горький, прочитав его ранние рассказы, посоветовал ему «пойти в люди», после чего Бабель действительно 7 лет посвятил странствованию и участвовал в походе Конной Армии, благодаря которому он создал свою «Конармию». В основе параллели можно увидеть психологический фактор стремления ассимилирующегося еврея к «полноценной» жизни, к приключениям, какой-то азарт

испробовать себя в крайних обстоятельствах, в физической незащищенности, в нищете, быть как все — в поисках новых привязанностей.

В апреле 1927 г. Пап вернулся в Будапешт, стал сотрудником «Nyugat»-а, женился и расстался навсегда с бродячей жизнью и нищетой. Он написал три романа, около 125 рассказов, четыре пьесы (одна из них незаконченная) и два эссе («Раны и грехи евреев», «Евреи-антисемиты»). Среди произведений очень четко можно выделить рассказы чисто еврейские, в противоположность общей тематике, ибо, за редкими исключениями, первые публиковались в специальных еврейских изданиях, а вторые — в общих будапештских журналах и газетах. Восемь рассказов вышли параллельно и в еврейских, и нееврейских изданиях. Сопоставление характера и направленности этих печатных органов и их идеологической позиции с особым вниманием на дату печатания Папа даёт интересную возможность не только для анализа настроенности венгерской интеллигенции между двумя войнами, но и для понимания писательской судьбы самого Папа.

Пап начал печататься в 1923 г., но только в 1934 г. он впервые появился на страницах еврейских журналов. А с 1939 г. его рассказы выходят в таких газетах, ежегодниках и календарях (!), которые издает еврейская община и читает только городское еврейство. Даты говорят самы за себя — в 1934 г. угроза фашизма стала реальной, а в 1939 г. закрылись дороги, ведущие за пределы еврейства. Инстинктивный бунт Папа, его уход от еврейства были прерваны наступлением всё более мрачными событиями истории, наступлением такой эпохи, где оттенков между «да» и «нет» не существовало. Папа как будто всосало обратно еврейская судьба, чтобы проглотить его вместе с другими, как равного, как будто он никогда и ничем не отличался.

Бабель начинал печатать рассказы с еврейской тематикой в маленьких журналах, в том числе и еврейских.[11] Его писательский путь идет в противоположном по сравнению с Папом направлении: от маленьких журналов к более крупным и важным, как «Красная Новь», «ЛеФ» и «Новый мир». Параллельно с этим выходили его сборники. Бабель достиг своей вершины в циклах рассказов («Одесские рассказы», «Конармия»). Он достиг всего: популярности, славы, высокого «ранга» среди писателей, многократных переизданий. Он получил много и в социальном плане — был признанным, привилегированным, вхожим к сильным мира сего. Этот советский вариант благополучия был насквозь проникнут страхом и ложью. Специфически еврейское содержание этой общей фальши состояло в том, что страна, в которой евреи были защищены от фашизма, сделала их жертвами сначала

[11] Старый Шлойме: «Огни», 19 февраля 1913 г.; Илья Исаакович и Маргарита Прокофьевна: «Летопись», ноябрь 1916 г.; Шабос-Нахаму: «Вечерняя звезда», 16 марта 1918 г.

общего террора (в 30-е годы), потом специально антисемитского (после войны). Бабеля проглотил общий террор, волна арестов писателей. Но он достиг своего литературного пика, показав что-то существенное, еще не выстраданное в 1920 г. (судя по дневнику), уже не невозможное в 30-е годы (судя по неудаче его поздних произведений), а родившееся именно в 20-е годы и именно в советской стране. Он показал этот исторический момент так, что в подтексте можно было прочесть: восточноевропейскому еврейству никакой особый путь развития не предстоит (как это думалось в утопических надеждах писателей русско-еврейской литературы XIX в.), будущего у него нет.

Карою Папу не удалось осуществить своего заветного замысла. Не только не успел (как это невольно думается в случае убитых писателей), но и не смог бы создать роман, над которым думал всю жизнь. Он задумал роман о Иисусе, первом коммунисте, последнем пророке еврейства, завершителе еврейской судьбы, который погиб, чтобы превратиться в идею[12]. «Конармию» Бабеля нельзя понять без осмысления новозаветных мотивов, явно и скрыто присутствующих в цикле. Рассказ «Начальник конзапаса» является своеобразной парафразой евангельского «встань и ходи» (Мф 9, 4–7). Биография Сашки Христа представлена как апокриф евангелия: отчим Сашки плотник, он сам пастух, утешитель людей. Пан Аполек «производит» в святые самых убогих жителей деревни, «приписывая» их лица библейским фигурам на своих фресках. И даже описание тела умирающего сына рабби напоминает снятие Христа с креста. Новозаветные мотивы органически входят в метод создания нового мифа в «Конармии»[13].

Самый сильный и удачный роман Папа, «Азарел» (1937) рисует судьбу мальчика-бунтаря в еврейской семье, в онтогенетическом развитии, параболой изображая историю еврейства. Действие этого мрачного психологического и философского романа было выстрадано собственным опытом писателя — в отличие от полных трагизма, но не лишенных и своеобразного юмора автобиографических рассказов Бабеля, где почти всё является продуктом творческой фантазии. Тревожные произведения Папа не были приняты прежде всего еврейством: в среде либеральных законов, аккультурации высокой степени, отчасти благодаря смены языка уже в XIX в. нелегко было найти ракурс, из которого можно было видеть распад восточно-европейского еврейства. Но нельзя было показать и сочных-сильных евреев мира одесских гангстеров — они не появились на венгерской почве. Венгерско-еврейской литературы – в отличие от русско-еврейской — не было. Пап остался одиноким до конца своей жизни, и

[12] *Lichtmann Tamás,* Pap Károly. Budapest 1979. 25, 127.

[13] См. об этом более подробно: *Хетени Ж.* Библейские мотивы в «Конармии» И. Бабеля. Studia Slavica Hung. 27 (1981) 229–240; *Hetényi Zsuzsa.* Csillagosok, keresztesek. Mítosz és messianizmus Babel *Lovashadseregé*ben. Budapest 1992.

только своей смертью присоединился к утонувшему поколению венгерских писателей, гуманистов-идеалистов, ассимилированных и даже крещенных по убежденности убитых евреев (Миклош Радноти, Дёрдь Шаркези, Анталь Серб, Андор Геллери, Дьёрдь Балинт, Габор Халас). Неудача Папа показательна: он забыт, а в истории литературы причислен к третьему эшелону венгерской литературы.

Каприз истории, забросивший Бабеля в более чем сомнительную советскую систему, заставил его раздвоиться и сделал возможным ему удвоиться, отметить своим творчеством вершину, вступить в мировую литературу. Он взошел на пик, в то время как Пап зашел в тупик. В обоих случаях это означало конец. Не только в личном плане, в смысле насильственной смерти, но, главным образом, в том, что еврейская литература даже там, где она сформировалась, с середины XX в. не могла продолжаться органически.

Studia Slavica Hung. 43 (1998) 333–340

Bilanz und Möglichkeiten der polnisch-ungarischen vergleichenden literaturwissenschaftlichen Forschungen

ISTVÁN FRIED

JATE, BTK, 6722 Szeged, Egyetem utca 2.

Die Blütezeit der beziehungsgeschichtlichen Forschungen fällt in Ungarn in die 1960er Jahre: mit der Neuorganisierung der vergleichenden Literaturwissenschaft, mit der Überwindung des erzwungenen Stillschweigens beginnen die Forschungen zur ungarisch-slawischen Beziehungsgeschichte wieder intensiver zu werden, nehmen sie die Initiativen der Zeitschriften der 1930er Jahre (*Apollo, Tanú* [Zeuge] und *Látóhatár* [Horizont]) wieder auf. Zu seiner Zeit war z.B. das im tschechoslowakisch-ungarischen bzw. im polnisch-ungarischen literarischen Studienband realisierte beziehungsgeschichtliche Unternehmen von besonderer Bedeutung, und nicht nur, weil literaturwissenschaftliche Institute, »wissenschaftliche Akademien« die Durchführung der Werkstattarbeit übernahmen, sondern vor allem deshalb, weil die Mitarbeiter der Bände die Literaturen in ein breiteres Beziehungssystem stellten. Zuweilen mit Einschränkungen und mit Selbstbeschränkung wiesen sie nach, welche äußeren Inspirationen bei der Entstehung jeweils einer literarischen Linie mitgewirkt haben oder mitgewirkt haben könnten, welche Parallelen zu in anderen Gegenden entstandenen schriftstellerischen Werken, literarischen Strömungen bei den zur Gegenüberstellung ausgewählten Literaturen anzutreffen oder nicht anzutreffen sind, bzw. auf welche (unterschiedlichen) literarischen Mechanismen geschlossen werden kann, wenn solche Parallelen fehlen. In Wirklichkeit handelt es sich um einen Abschnitt der Neubegründung und des Neuaufbaus der vergleichenden Literaturwissenschaft, der die Beziehungsgeschichte im eigentlichen Sinne des Wortes verstand mit dem Ziel, durch bestehende neue (und alte) Berührungen und Daten nachweisbare, vorhandene Kontakte aufzuzeigen; das wurde durch eine einigermaßen (leider nicht voll entfaltete) modernisierte Variante der Imagologie ergänzt. Vereinfacht könnten wir auch sagen: Die Forscher haben in der Tat anerkennenswerte Arbeit nach den Methoden der französischen Schule der Komparatistik (Van Tieghem, Guyard, Carré) geleistet. Die Thematologie, die Kontaktologie und die Imagologie waren die Teildisziplinen, in die die Arbeiten über die polnisch-ungarische Beziehungsgeschichte der 1960er Jahre im allgemeinen eingereiht werden können. Einige Ausnahmen gibt es allerdings. László Sziklay hat für den Band der polnisch-ungarischen Beziehungsgeschichte eine vergleichende Abhandlung über die historischen Romane von Géza Gárdonyi, Henryk Sienkiewicz und Alois Jirásek geschrieben, die sowohl in ihrer

0039-3363/98/$ 5.00 © 1998 *Akadémiai Kiadó, Budapest*

Betrachtungsweise als auch in der Themenwahl einzigartig war, indem er den Versuch unternahm, Werke der Literatur und der bildenden Kunst gemeinsam zu betrachten, und sich mit diesem Versuch sowohl von den übrigen Studien des Bandes als auch allgemein von ähnlichen Untersuchungen früherer Perioden abhob. Neben dem üblichen Verfahren des Vergleichs fand nämlich eine Analyse der Literatur- und Geschichtsbetrachtung statt, ja geradezu eine geschichtsphilosophische Analyse. Infolgedessen bettete der Autor des literarischen Stoff (zu dem sich die Malerei nicht als Illustration gesellte, sondern als malerische Realisierung ähnlicher Welterklärung und Geschichts- bzw. Vergangenheitsbetrachtung) in einen sehr gründlich erschlossenen mentalitätsgeschichtlichen Kontext ein. Und wenn auch unausgesprochen, eher nur als Andeutung, so wird jener Erwartungshorizont gezeigt, der die auf historischen Forschungen, also auf einer als fundiert zu bezeichnenden Dokumentation beruhende literarische Gattung, ja die Art ihrer Entstehung bestimmt hat; wenn der Horizont des Schriftstellers mit dem des Publikums verschmilzt, dann können wir die Mythologisierung des »alten Ruhmes« verfolgen. Wir können nachvollziehen, wie sich einerseits die ostmitteleuropäischen Variationen eines ehemals bestehenden Reichsgedankens dokumentieren, andererseits auch die Organisierung des Denkens, das eine ganze Gesellschaft durchzieht, während wir ein zu ihrer Zeit (und für bestimmte Schichten auch heute noch) sehr wirkungsvolles, vom nationalen Charakter geprägtes und allgemeingültiges Bild an den sehr populären, manchmal zum Lehrstoff gewordenen historischen Romanen und Romanfiguren der ungarischen, polnischen und tschechischen Schriftsteller ablesen können. Trotz der Unterschiede in der schriftstellerischen Begabung und individuellen Einstellung zu den nationalen literarischen Traditionen können wir das Entstehen gemeinsamer Reflexe beobachten, die es gestatten, auf eine tschechisch-polnisch-ungarische Literaturgemeinschaft zu schließen. Dazu möchte ich in aller Bescheidenheit einige Ergebnisse eigener Forschungen beisteuern.

Ich vermute, daß der Wechsel von der Klassik zur Romantik bei den einzelnen Schriftstellern in der tschechischen, polnischen und ungarischen Literatur ähnlich vor sich gegangen ist: Es handelt sich um A. Mickiewicz, M. Vörösmarty und Karel Hynek Mácha, zu denen ich noch den zeitgenössischen Slowenen France Prešeren hinzugenommen habe. Was die Aufnahme ihrer Werke und ihres Lebenswerkes durch die Zeitgenossen im breiteren Europa angeht, so gab es wesentliche Unterschiede: von einer Aufnahme im zeitgenössischen Europa können wir eigentlich nur bei Mickiewicz sprechen. Außerdem sind unsere Kenntnisse darüber sehr spärlich. Wir können also die sich größtenteils in mikrophilologischer Untersuchung erschöpfende Beziehungsgeschichte dahingestellt lassen; und auch die Klassik ist mit unterschiedlicher Intensität, hinsichtlich ihres sprachlichen Charakters, mit ihrer unterschiedlichen Schichtung des literarischen Systems eine Epoche der Geschichte der ungarischen, tschechischen und polnischen Literatur. Dementsprechend sehen sich die drei Dichter jeweils einem

anderen Typ von Klassizismus als zu überwindenden Gegner gegenüber: Während sie sich in Abgrenzung von der klassizistischen Ästhetik, z.B. der genera dicendi des steiferen schulmäßigen Klassizismus, weiterhin gegen die unmittelbare Didaktik des aufgeklärten Klassizismus bzw. abweichend von ihr einerseits von den genremäßigen Figuren der Empfindsamkeit langsam zu der zum kollektiven Erlebnis gewordenen nationalen Geschichte (oder zur Vorstellung von ihr) hinwenden, läßt andererseits die Deutung des Individuums, die Romantisierung des Subjekts ihre dichterische Tätigkeit zur Krisenpoesie, zu einer, apokalyptische Visionen fixierenden Dichtung werden. Durch sie erscheint in der nationalen Literatur eine so neue, der »enteilenden Zeit« treu entsprechende Qualität, die den Eintritt in die Weltliteratur möglich macht (wobei ich das Wort hier im Goetheschen Sinne verwende), da unsere Dichter das »Nationale« als das »Universelle« erscheinen lassen; der Mikrokosmos des Individuums erscheint als Spiegelung des Makrokosmos, und das in der Welt umherirrende Individuum versucht, sein eigenes Subjekt zu finden. Das geschieht allein schon dadurch, daß das Suchen nicht objektiviert wird, sondern das Subjekt eins wird mit der Suche. Diese Dichter sind, vielleicht als erste in der Geschichte der nationalen Literatur, fähig, in die kosmologische Zeit einzutreten. Jeder von ihnen hat ein solches Werk geschrieben, dessen »Zeit« ein kosmischer Tag ist – anders ausgedrückt: ein Weltalter bzw. der Übergang von einem Weltalter in das nächste. Mickiewicz, Vörösmarty und Mácha sind jene Dichter, die (in ihren Literaturen) als erste Menschheitsdichtungen schreiben, und diese Gattung (mit dem Anspruch des Epos, mit ihrer meist dramatischen Form und der Artikulierung des Zusammenhangs von national, individuell und weltlich) wird dann zur später viel berufenen Quelle der nationalen Literaturphilosophie und gleichzeitig mit der Gültigkeit des »Sisyphus-Mythos« des 19. Jh. zum Vortext der literaturphilosophisch-literarischen Werke des 20. Jh. Indem man Mickiewicz, Słowacki und Krasiński in den europäischen und in den ungarischen Kontext stellt (durch Vergleich mit Imre Madách' dramatischer Dichtung), fördert man die nach Vollkommenheit strebende Beschreibung einer auch in den europäischen Literaturen neuen Gattungsform. Und für den Polonisten können auch die sich in der abstrakteren Sphäre bewegenden (nationalpolitischen und philosophischen) polnischen literarisch-ideengeschichtlichen Thesen deutlicher werden, gleichzeitig kann erhellt werden, wie die (nationale) Romantik in ihren Möglichkeiten mehrere Varianten der sich am Ende des Jahrhunderts nachdrücklich artikulierenden symbolistischen Bestrebungen enthalten konnte. Denn gerade die Entwicklungsgeschichte und dann der doppelte Weg der Romantik: der zur Klassizisierung führende bzw. der der Pervertierung (der dann zum Bodengewinn der »populären« Literatur wies), vermögen anschaulich zu zeigen, wie die nationale Romantik in der zweiten Hälfte des 19. Jh. zur Gefangenen ihres eigenen »Instrumentariums« wurde und gegen ihren Willen ihre eigene Opposition schuf, indem sie der »positivistischen«, »realistischen« (literarischen)

Richtung den Platz bereitete, während die Schriftsteller, die die Krise der Romantik bewußt machen, bereits die Grundlagen des »symbolistischen Erlebnisses« zu formulieren versuchen und sich bemühen, auf eine die Welt im System (symbolistischer) Zeichen sehende Dichtung hin zu orientieren. Die so geartete, nicht einfach »kontrastive«, sondern in der Tat vergleichend-gegenüberstellende Analyse stellt Elemente in den Vordergrund, die bisher sowohl in der tschechischen als der ungarischen und der polnischen Literaturforschung sowie ihrer gemeinsamen Betrachtung weniger Beachtung gefunden haben, und unterzieht dabei, der Chronologie der nationalen Literatur folgend, den Wechsel von Beständigkeit und Unterbrechung einer Prüfung.

Die Variante eines polnisch-ungarischen literarischen Vergleichs mit einem weiteren Horizont und Kontext (z.B. ostmitteleuropäisch) könnte die Anwendung der (Hypo-)These »Monarchie-Literatur« sowohl auf die ungarische und (galizische) polnische Kultur der Jahrhundertwende sein – zu der auch die Werke über die Monarchie oder die von der Monarchie inspirierten Werke der aus Galizien stammenden und nach Wien gezogenen österreichischen und zweisprachigen Schriftsteller zu zählen sind – als auch auf die Monarchie-Auffassung der neueren (galizischen) polnischen Literatur, wie sie aber in dieser Art in der ungarischen Literatur nicht anzutreffen ist. Wenn wir die Monarchie als einen einheitlichen kulturellen Text auffassen, der trotz der Unterschiede des sprachlichen und ethnographischen Erbes mit identischen oder zumindest ähnlichen kulturellen Reflexen, Aufnahmementalitäten und Weltwahrnehmungen gekennzeichnet werden kann; und wenn wir dabei berücksichtigen, daß diese nicht nur in der Literatur (in der Kunst), sondern in der »materiellen« Kultur des Alltags, in der Lebensauffassung oder in der auf die tägliche Kultur einwirkenden Stadtplanung, in der Stadt- und Landschaftsstruktur (oder vor allem dort?) erscheinen, so können wir vermutlich der Interpretation der charakteristischen Varianten der Monarchie-Literatur näherkommen: der (durch Elemente der Selbstreflexion bereicherten) satirischen oder grotesken schriftstellerischen Haltung im Drama und in Prosawerken oder der spürbar nostalgischen Identifikation mit dem Monarchie-Symbol durch späte Rückerinnerungen, Zitierungen der schriftstellerisch-künstlerischen Welt. Während der groteske, satirische Zug in der polnischen Literatur relativ konsequent-beständig, ja fast ununterbrochen vorhanden ist, gibt es auch in der ungarischen Literatur einen zeitgenössischen Schriftsteller, der das Träumerische mit dem Ironischen zusammen zum Kunstwerk zu erheben vermag (Gyula Krúdy), um dann seine Traum-Monarchie den seinen Spuren folgenden Autoren als Möglichkeit der Monarchie-Interpretation weiterzugeben. Auch in der polnischen Literatur läßt sich die Tradition der (galizisch) polnischen Literatur der in der Monarchie Geborenen kaum von der Monarchie-Interpretation der in neuester Zeit wieder auflebenden und nicht selten eine Traum-Monarchie in Romanform beschreibenden galizisch-polnischen Literatur trennen. Dieser Gesichtspunkt dürfte um so wesentlicher sein, als er nicht selten auf

Werke aus der Zwischenkriegszeit hinweist, die von der Monarchie handeln, am ehesten in bezug auf die Thematik oder auf die Tendenz der Darstellung der k.u.k. Armee. Wenn Józef Wittlins Roman »Das Salz der Erde« mit seiner biblisch-expressionistischen Darstellungsweise den Ersten Weltkrieg als Vision einer modernen Apokalypse sieht, dann zeugen die neueren galizischen Monarchieromane, selbst wenn sie von Ereignissen aus der k.u.k. Armee sprechen, von einer anderen Anschauung: entweder gestalten sie das literarische Inventar der gegenständlichen Elemente der Armee nach einem satirisch-grotesken Weltbild, als Mosaiksteinchen von Anekdoten, oder sie verdichten, die Armee des übernationalen Staates zum Leben erweckend, die letzten Tage des Reiches zu einer melancholisch-traurigen Vision des Zerfalls. Diese Apokalypse der Monarchie ist mal von Tragik, mal von Humor durchzogen, im literarischen »Prolog« können wir ebenso Hašeks »Švejk« finden wie die von Kafka inspirierte Welt von Bruno Schulz. Immer aber zerfällt eine Ordnung, die vernünftig gewesen sein mochte oder unvernünftig, gut organisiert oder dumm überbürokratisiert, die aber gegenüber der ins allgemeine Chaos versinkenden Welt die Gewißheit (oder vielleicht nur den Drang, sich hartnäckig erhalten zu wollen) repräsentiert hatte. Auffälligerweise ist aber eine derartige Renaissance der Monarchie in der ungarischen Belletristik kaum anzutreffen. In der ungarischen Geschichtswissenschaft dagegen und in der vergleichenden Literaturwissenschaft wie in der in Ermangelung eines besseren als traditionell bezeichneten Germanistik besteht nachdrücklich der Anspruch, den mit 1867 beginnenden und in den Weltkrieg einmündenden Abschnitt des österreichisch-ungarischen Zusammenlebens möglichst genau zu untersuchen. Hierher gehört das wissenschaftlich-literarische Interesse an kulturellen Zentren, wie es das ehemals mehrsprachige und multikulturelle Budapest und die ebenfalls mehreren Kulturen eine Heimat bietenden Krakau oder Lemberg waren, aber auch an den Forschungsarbeiten auf philosophiegeschichtlichem Gebiet, die in Wiener (und Budapester) philosophischen Kreisen um die Jahrhundertwende vielleicht die wichtigsten Werkstätten der Existenzinterpretation des 20. Jh. im Zusammenhang mit der immer breiteren Bekanntheit der hier entstehenden und nach Europa ausstrahlenden Psychoanalyse (Freud, Sándor Ferenczi) gewesen sind.

Und wenn wir auf den in der Wiener Sprachphilosophie, in einem großen Teil der Monarchie-Literatur und in der ungarischen ebenso wie in der galizischen polnischen Literatur immer wieder vorkommenden Problemkreis von »Zentrum und Peripherie« aufmerksam werden, so werden wir vermutlich die substantiellen Elemente des literarischen Bewußtseins aufzudecken versuchen. Warum erklärt (die polnische Figur) Graf Chojnicki in Joseph Roths Roman »Die Kapuzinergruft«, das wirklich Wahre an Österreich und der Habsburgermonarchie sei nicht in Wien, nicht in den Alpen, sondern in den Kronländern zu finden? Warum bringt die aus dem polnisch-österreichischen Grenzgebiet stammende Gestalt in Sándor Márais Roman »Die Kerzen brennen ab« das Gefühl der

Heimatlosigkeit mit nach Wien und empfindet trotzdem beim Zerfall der Monarchie in Nationalstaaten, damit sei ihre Heimat verlorengegangen? Warum suchen Gyula Krúdys eine Larve tragende Romangestalten bei ihrem ständigen Unterwegssein die das Leben und das Land am Leben erhaltenden Symbole, denn das wahre Ungarn ist in einem Wald von Sinnbildern verborgen und ihr Auftauchen spiegelt z.B. in einer Wirtshausszene viel eher die Unmöglichkeit der entfliehenden und nicht einzuholenden Sehnsucht des Heimfindens wider (denn auch die Sehnsucht ist uneinholbar). Auch bei Wyspiański in seiner »Hochzeit«, dem Bühnenstück, das charakteristisch polnisch und charakteristisch für die Monarchie ist, sind Wirklichkeit und Phantasie nicht in jedem Fall mit untrüglicher Gewißheit von der Einbildung zu unterscheiden, und ihr Zusammenstoß führt zur Deformierung der zum Sinnbild gewordenen Sehnsüchte und der Erinnerungen an die Vergangenheit. So zeigt sich in der Unmöglichkeit ihrer Wiedererweckung, daß es weder für den Zuschauer, noch für den Mitspieler, weder für das »Modell« noch für den Ausgang des Bühnenwerkes eine Erlösung mehr gibt. Der Autor, der Schauspieler und der Theaterbesucher leben nicht in der Periode der Katharsis. Der Dramatiker kann allenfalls der Erneuerer der Artikulation über das Theater sein und gleichzeitig damit der Chronist des Zeitalters der Handlungsunfähigkeit, der »Lotophagen«. Was aber der Zeitgenosse als Handlungsunfähigkeit von geradezu Oblomowschen Ausmaßen empfand, das konnte der Nachwelt als Verständnis und als Weisheit der Betrachtung erscheinen, und so sah die Literaturgeschichte sowohl in Gyula Krúdys als auch in Bruno Schulz' Werken eine Zeitlang nur im Hinblick auf die Erprobung der literarischen Formen der Traumhaftigkeit eine Erscheinung, die eine Analyse verdiente. Die im allgemeinen »kurzschließenden« Theoretiker der mimetischen Literaturauffassung konnten kaum auf die sich vom Konventionellen unterscheidenden Varianten der Raum- und Zeitstruktur aufmerksam werden, auf das traumhafte Ineinanderübergehen von Mikro- und Makrokosmos, darauf, daß auch in den Zufälligkeiten des individuellen Schicksals Welthaftigkeit aufblitzt. In diesem Sinne ist vielleicht eine solche Reihe wie Wyspiańskis polnisches Theater, sein Monarchie-Theater, sein Welttheater, Theatrum mundi, sich dabei Shakespeares oder Calderons Hinweissystem vor Augen haltend, oder Krúdys ungarische Welt keine allzu große Übertreibung, seine Monarchiewelt, seine die Geschichte der Menschheit aufdeckende Welt keine allzu große Übertreibung. Das kann aber unter anderem auch bedeuten, daß der traditionelle Vergleich der als »realistisch« beurteilten polnischen und ungarischen Literatur weniger Erfolg verspricht als die Konfrontation der zu dieser Linie gehörenden, die künstlerisch-literarische Weltempfindung repräsentierenden Schriftsteller der polnischen und ungarischen Literatur des 20. Jh., die eine Antwort auf Herausforderungen der Modernität suchen. Denn die »realistischen« Schriftsteller analysierten Erscheinungen, die von ihnen als gesellschaftliche/nationale »Realien« angesehen wurden, sie dachten über die Stereotypen des nationalen Denkens nach und

reagierten auf jeden Fall auf gesellschaftliche Bewegungen, während sie die »Wahrheiten« des Positivismus kaum in Zweifel zogen. Die Modernität artikulierte sich in unseren Literaturen nicht nur in den thematischen Ähnlichkeiten, sondern bemühte sich vor allem um eine »Umwertung der Werte« und konzentrierte sich auf das Verhältnis zu Literatur und Kunst, das durch in einzelnen Werken zum Ausdruck kommendes Experimentieren eine Veränderung des Zusammenhangs von Individuum und Welt zu skizzieren suchte. Wie in der polnischen Literatur die groteske Anschauung viel früher und mit weit größerer Intensität (durch moderne Gattungsformen) Gestalt erhält, so veranschaulicht die Rezeptionshaltung des ungarischen literarischen Bewußtseins die Anstrengungen zur Schaffung einer ungarischen grotesken Richtung. Und wenn auch nicht unmittelbar (nur wenige konnten oder können polnisch), so konnte doch die Aufführung der Werke von Mrożek in den ungarischen Theatern zur Formung des literarisches Mechanismus beitragen, denn hier handelte es sich nicht nur um eine unterschiedliche Auffassung von Bühnenwerk und Theater, hier stellte sich auch die Frage einer von der überlieferten abweichenden Publikumshaltung.

Die polnisch-ungarische komparatistische Forschung muß unter Beibehalten ihrer bisherigen erfolgreichen Teildisziplinen (darunter besonders der Beziehungsgeschichte) zu einer im breiteren Sinne genommenen ostmitteleuropäischen, interliterarischen (vielleicht interkulturellen) Analyse weiterschreiten, die den als charakteristisch mitteleuropäisch (als ostmitteleuropäisch) zu bezeichnenden polnischen und ungarischen Beitrag aufzeigen muß. Andererseits muß sie sich den methodologischen Prinzipien angleichen, die in den auf eine vergleichende Weltliteratur zielenden Studienbänden vornehmlich der Association Internationale de Littérature Comparée langsam doch Realität werden, vor allem der aufgrund der großen Stilepochen und genologischen Überlegungen vorgestellten synthetischen Untersuchungsmethode. Besonders geeignet für eine derartige vergleichende Forschung sind die zu einer Region gehörenden kleinen »Einheiten« der polnischen und der ungarischen Literatur, da die sich vor ähnlichem historischem Hintergrund entfaltenden Literaturgeschichten einander an zahlreichen Punkten kreuzen, anderswo im wesentlichen parallel verlaufen bzw. ihr Beziehungssystem in seinem Aufbau, ihre gattungsmäßig auf ein vollkommenes literarisches System abzielende Bestrebung bisweilen einander erklärend zu vergleichen sind. Dann kann die Beziehungsgeschichte eine wichtige Ergänzung bei der Aufzeigung typologischer Analogien sein – oder müßte es sein können.

Literaturverzeichnis

BERKES T., Senki sem fog nevetni. Groteszk irányzat a hatvanas évek közép- és kelet-európai irodalmában. Budapest 1980.

Bibliografia literatury węgierskiej w Polsce 3. Literatura krytyczna. Warszawa 1980.

CSAPLÁROS I., A felvilágosodástól a felszabadulásig. Tanulmányok a magyar–lengyel irodalmi kapcsolatok köréből. Budapest 1977.

CSAPLÁROS I., Fejezetek a magyar–lengyel irodalmi kapcsolatok történetéből. Budapest 1983.
CSAPLÁROS I., Kraszewski a Węgry. Warszava 1964.
CSAPLÁROS I., A lengyel irodalom Magyarországon. Budapest 1985.
FRIED I., Auswahlbibliographie der ungarischen literaturwissenschaftlichen Slawistik (1959–1975): Studia Slavica Hung. 23 (1977) 381–451.
FRIED I., Auswahlbibliographie der ungarischen literaturwissenschaftlichen Slawistik (1976–1980): Studia Slavica Hung. 30 (1984) 239–274.
FRIED I., Ostmitteleuropäische Studien. Szeged 1996.
FRIED I., East-Central-European Literary Studies. Szeged 1997.
HOPP L., A magyarországi polonisztika: Helikon 20 (1974) 131–141.
HOPP L.–Kiss Gy. Cs., A magyarországi polonisztika 1971–1980: Helikon 31 (1985) 76–95.
Hungaro-Polonica. Tanulmányok a magyar–lengyel történelmi és irodalmi kapcsolatok köréből. Emlékkönyv Wacław Felczak 70. születésnapjára. Szerk. [Red.]: Kiss Gy. Cs. és Kovács I. Budapest 1986.
KIRÁLY Nina, Az elmúlt 25 év magyarországi polonisztikája: Filológiai Közlöny 16 (1970) 275–279.
Kocham twój kraj. Antológia wierszy węgierskich o Polsce. Wybrał i opracował: I. Csapláros. Kraków 1971.
Közép-európai változatok. Álmok és realitások. Disputa a Tiszatájban. Szerk.: Olasz S. Szeged 1993.
Krakau. Dialog mit der Tradition. Hg. E. Brix und Z. Baran. Wien 1994.
Lengyelek, magyarok és szomszédaik. Szerk.: Nagy L. K. Debrecen 1994.
D. MOLNÁR I., A magyarság a lengyel irodalomban, 1919–1989. Debrecen 1995.
D. MOLNÁR I., Lengyel irodalmi kalauz. A kezdetektől 1989-ig. Budapest 1997 (Bibliographie: 405–417).
Studia z dziejów polsko-węgierskich stosunków historycznich i literackich. Red.: I. Csapláros, A. Sieroszewski. Warszawa 1979.
Studia z dziejów polsko-węgierskich stosunków literackich. Red.: I. Csapláros, L. Hopp, J. Reychman, L. Sziklay. Warszawa–Kraków 1969.

Studia Slavica Hung. 43 (1998) 341–349

The Poetics of Czech Humor
(Hašek, Čapek, Hrabal)

DANUŠE KŠICOVÁ

Ústav slovanských literatur a literární komparatistiky filosofické fakulty
Masarykovy University v Brně, A. Nováka 1, CZ-660 88 Brno

"Do you know who the Czechs are?" ... "laughing brutes!" (Hrabal 1965, 62). This is how Bohumil Hrabal characterized the Czech rebellious nation during Word War II through the German councilman, Zednicek. He was in charge of investigating a famously grotesque incident: the stamping of a telegraphist's buttocks. A disciplinary hearing of the train dispatcher, Hubička (to some extent an autobiographical character) was started. Unlike Zdenička (bearing the surname Svatá: Holy denoting her guileless nature) who did agree with the whole conduct, he was not accused of infringing the telegraphist's personal freedom but of dishonoring the German language as a state language. That was because half of the stamps were composed in German.

This typically Hrabalian view of the country occupied by the Nazis is characteristic of the poetics of Czech humor. It expresses the attitude of the seemingly downtrodden, puny and thus insignificant. It is a weapon for those who are only entitled to a tiny piece of land, which has due to its strategic importance long been the battlefield of the interests of powerful rivals. But it is also a piece of land where ever since the prehistoric times a distinctive culture has been developing, as Karel Čapek describes when making a serene parody of the perpetual feud between fathers and children in his apocrypha *O úpadku doby* [*On the decay of the days*, 1931]. An old couple from the stone age exchange their opinion about the laziness of the young, who no more feel like doing anything properly: they tan skins in hot ash instead of scraping them thoroughly, they replace genuine flint stones by bone spikes which keep breaking all the time, they do not kill strangers any more but exchange goods with them instead and they even carve indecent naked women of bones. The beauty of the story is based on the contrasting ironic unity of two incongruous levels: the textbook knowledge of the Paleolithic time and the depiction of the primeval man's state of mind from a 20th century point of view. In this case the archeological location is indicated very precisely: according to the intentionally contemporary toponymic term used immediately in the opening words, it is the well-known *Býčí skála* [Bull Rock] in the *Drahanská vrchovina* [Moravian Karst]. Thus the description of the indecent female statue corresponds to one of the most precious idols of South Moravia: the Venus of Věstonice, a twenty thousand year old stone statuette.

0039-3363/98/$ 5.00 © 1998 *Akadémiai Kiadó, Budapest*

Humor has had a long tradition in Czech literature. It was not a coincidence that at the birth of Czech theater the spring carnival festivities entailed a special kind of performance: a robust farcical play about three Marys, a jesting Quack from the 1340s. For this play the words of Karel Čapek hold true: "Humor is mainly a folk expression... A master can only be funny, but his servant has humor" (Pytlík 1982, 86). It may have been due to its democratic nature that humor found such a rich expression in Czech literature since the Middle Ages through the Renaissance and Baroque (which can be illustrated by numerous new editions in recent decades), up to the time of the National Revival when humor and satire greatly contributed to establishing both political and national freedom. Probably due to its unity with folk culture, satire did not penetrate Czech literature in its didactic, classic Roman form as it happened in the case of Russian literature. Its characteristic feature was to draw on the humor of anonymous literature such as ditties, anecdotes, folk tales, pub tales, etc. It is clear that the usage of these motives has been changing and evolving for centuries. Freud and Jung's revelations in the field of psychology and psycho-analysis, ingeniously anticipated by F. M. Dostoevskij, have also found their specific ways of expression in the 20th century literature of humor. This appeared especially in the works of three authors whom I consider to be the most important representatives of the genealogy of Czech humor in this century. The significance of their work exceeds the boundaries of their own country: with Jaroslav Hašek's *Švejk* Czech literature became world famous for the first time, Karel Čapek entered the world literature with nearly all his works, and Bohumil Hrabal is still waiting for the full recognition of his books.

The works of the first two authors have been translated into many languages (Pytlík 1990, 281–286) and therefore today there are many volumes of secondary literature that place them in a wider European context. So was Josef Švejk, the hero of the four volumes of Jaroslav Hašek's novel traced back as a comic-heroic type (Krejčí 1964, 458–463, Krejčí 1975, 371–386) completing, in his own way, the rich tradition of folk wags, which originate in Plautus' comedies, evolve through Cervantes' *Don Quixote* to Beaumarchais' *Figaro's Wedding* and Charles Dickens' *Pickwick Papers* (Pytlík 1983, 345–404). The tradition of parodic and hyperbolically grotesque variations of the novel is sometimes also brought into connection with Rabelais' *Garganthua and Panthagruel*, ingeniously analyzed by M. M. Baxtin (1965). There is no point naming all the possibilities of typological or genetic comparison, because the resulting artifact was so original that it gave rise to a new literary tradition.

From the genealogical point of view *Dobrodružství dobrého vojáka Švejka za světové války* [*The Good Soldier Švejk,* 1921–1923] might be classed among the picaresque novels whose poetics is consistently based on antithesis. The very title of the novel as well as its topic are contradictory. In the four volumes the hero wanders along complicated and tortuous paths, where, in accordance with the Homeric epic and the Byronian narrative poems, he continuously gets confronted with unforeseen

events, therefore he never even gets near the war. As in all unfinished works of world literature, including Byron's *Don Juan* and Pushkin's *Evgeni Onegin,* we might regret that the author left his readers at a loss somewhere halfway through to cope with their own melancholic thoughts. Whilst an open ending is always irritating for the recipient, in most cases it has to be recognized as the artist's intention. Byron, Pushkin and Hašek died early, although there were seven long years of the famous Boldin autumn when Pushkin worked intensively on *Evgeni Onegin* for the last time before his death and yet this world-known novel in verse was never finished. After Hašek's death it was Karel Vaněk who boldly attempted to finish the novel, but he did not succeed, not only because he did not have Hašek's talent but also for attempting the impossible. An open ending, often only feebly veiled through the so-called false ending (Šklovskij 1933, 70), is indeed one of the most widespread principles of composition not only in romantic but also in burlesque literature. It was Bohumil Hrabal who followed up the tradition of both Hašek and Gogol. Hašek's novel is clearly one of circular composition (Pytlík 1983, 169–170), which could be represented by a spiral. Švejk wanders with the Austrian army in somewhat centripetal pirouettes corresponding to the tradition of ancient epics. This Odysseus turned upside down obeys the Czech proverb "hurry up slowly": his frequent appearance and disappearance supported by placid descriptions illustrating his heroic merrymaking of the ninety-first regiment which is connected to the poetics of epic placidity as well, have hidden symbolism of the same Švejkian clownery. From this aspect, considering the end of the fourth volume as an intentional enhancement of the second one is well balanced by Švejk's return from the Russian captivity into which he, parodically enough, fell in his home country. Moreover, the happy ending is stressed by the Rabelaisian description of the pig feast that the officers of Švejk's marching battalion indulged in before going to the first victorious battle. The last sentence is not less symbolic. It was uttered by Lieutenant Dub, whose haughty dullness is in direct contrast with the character of the clever clown, Švejk. The sentence was taken from a contemporary newspaper, and it must have attracted Hašek through its gobbledygook just as much as through the raciness of Czech cookery books: "Patriotism, loyalty to one's duty, self-restraint—these are the true weapons to be used in battle! I recall this especially today when our armies are going to cross the border in the near future" (Hašek 1973, 297). I consider it one of the residues of national sentimentality to accompany this elegant slogan-like ending with a publisher's postscript about Hašek's death precluding him from finishing the novel. There are many similar analogies of such "false endings". Let us only mention Gogol's *The Diary of a Madman*, Hrabal's *Ostře sledované vlaky* [*Closely Watched Trains*] or *Postřižiny* [*Cuttings*]. Here too the comic or tragicomic effect is enhanced by a contrasting one-sentence ending.

There are also some other dimensions to the initiatory role of Hašek's *Švejk*. It encounters the famous adventures of the good soldier, arranged in the associative method closely related to Apollinaire's *Zone,* that genealogically counts as a de-

veloper of the genre of pub tales (Černý 1975, Kardyni-Pelikánová 1983). Moreover, Švejk's role is not only that of a servant who is able to escape any complicated situation with the help of his perfectly pretended dullness, for when he meets his equal partner, a one-year volunteer, Marek (which happens both at the end of his wanderings in the second and the fourth volumes), they indulge in humorous satirical sparring, which is typologically very close to the dialogues of the famous comic actors of later days such as Voskovec and Werich, or Suchý and Šlitr. There is a direct line leading from Hašek to the well-known Jára Cimrman theater of Ladislav Smoljak and Zdeněk Svěrák with their ironic stylization of the time of the Austrian monarchy symbolizing the dullness of the bureaucratic apparatus (Smoljak, Svěrák 1987). On the other hand, Hašek is closely related to the Russian Futurists, Swiss Dadaists or Czech Poetists in his love for puns and non-semantic neologisms that are used by the educated cook Jurajda (e.g. "You're a hodulus vorax... You'd go on stuffing yourself until the sweat poured out of you, and if I were to let you take the jitrnice upstairs you'd be beelzebubbing with them on the stairs." (Hašek 1973, 736) Hašek sometimes surprises us by an unexpected poetic unity of completely heterogeneous phenomena, thus anticipating future surrealism. His heroes are especially sentimental when describing gastronomic pleasures, for which the author himself had a soft spot. Švejk for example says about marjoram that "it smells as if you sniff at a bottle of ink in an alley of blossoming locust-trees" (4, 294).

It is at this very level of poetic as well as boyish play on words that Karel Čapek and Bohumil Hrabal are Hašek's followers. The age difference between these two authors is more than one generation. While Čapek (1890-1939) was only seven years younger than Hašek, Hrabal (1914) was born twenty-four years after Čapek. Nevertheless Hrabal is closer to Hašek through his arty nature and miscellaneous life, which he openly acknowledges. Yet, we can find that Čapek and Hrabal have many things in common. Čapek is philosophically stigmatized by his dissertation on pragmatism (1917) and his close relationship with T. G. Masaryk, the representative of Czech philosophical realism, while Hrabal is brought up on poetism and surrealism and is attracted to existentialist problems, still they are very close to each other. Both are fascinated by Apollinaire, whose *Zone* Čapek ingeniously translated during World War I. Both started their literary careers as poets, but later on they fully devoted their energies to writing fiction or dramas. The distinct lyrical background in Čapek's work was already recognized by Jan Mukařovský (1982, 738-739). What is characteristic of Čapek's juvenilia written together with his brother Josef (*Krakonošova zahrada*, [*Giant's Garden,* 1918], *Zářivé hlubiny*, [*Radiant Depth,* 1916] is a lyrical position of the Art Nouveau style (Opelík 1980, Kudělka 1987, 8-22). A lyrical and balladic tone is characteristic of *Hordubal* (1933), *Povětroň* (1934) and of some scenes in *Krakatit* (1924). The poetics of Surrealist poetry is the topic of one of the detective stories in *Povídky z jedné kapsy* [*The Tales from One Pocket,* 1929] entitled *The Poet.* Its originality is in the inner

poetic vision which, when deciphered, contributes the police's solution of about the color and the numberplate of the car wanted. Unlike Hašek, Čapek and Hrabal were not primarily humorist authors, but many of their writings in fiction, especially Čapek's detective stories, apocrypha, fairy tales and books of travels were written with the understanding of everything that is human, and their climax was often made up of a witty punch-line. The type of narration significantly differs according to the kind of fiction. In his collection of short stories *Povídky z jedné a druhé kapsy* [*The Tales from Two Pockets*] and in his apocrypha Čapek is limited by the length of the given genre to a gnomic statement only, in which he can make the most of his dramatic talent. On the other hand, his fairy tales are innovative especially in genre, because he stylized them into the form of a parodic detective story (*Velká policejní pohádka* [*The Great Police Tale*], three comic detective stories that are part of *Velká kočičí pohádka* [*The Great Cat's Tale*] etc.). The composition of some of his fairy tales shows that Čapek was an expert in detective stories. Thus, for instance, similarly as in *The Tales from Another Pocket* (1929), the individual narratives in *The Great Police Tale* are arranged according to the free image association. It is the same epic improvisation, the same epic placidity which is characteristic of *Švejk*. From the futuristic and poetic play with words that Hašek used in allusions only, Čapek makes one of the basic sources of comedy. Thus a water sprite can only take up a water-related trade: he can grow water-cress, water-lilies or water-melons or become a painter of watercolors (Čapek 1990, 120). Čapek's narrative ampleness has its climax in the parodic use of synonyms, for example when a stall-keeper of the market pours out a surprising number of swear-words on the polite highwayman Lotrando in *Druhá loupežnická pohádka* [*The Second Robber's Tale*]. Čapek enumerates similes in a similar manner. He often lists words that are not synonymous or sometimes even uses contrastive terms that bring about a comic effect. Colloquial speech leads Čapek to use extempore or interposed stories where he makes the best use of the Czech language's richness of inflections in witty play of words whose purpose might also be didactic. Thus in *Pohádka ptačí* [*The Bird's Tale*] children learn what a meteor is from an expanded hyperbole of the starling's tale (Kšicová 1956, 1960). A similar way of putting together synonyms that are meant to illustrate the wonderful richness of the world around us, is used in Čapek's books of travels whose serene narrative is also based on the ironic joining of entirely different phenomena (Kšicová 1989–1990).

This very principle is extended by Bohumil Hrabal, whose desire to grasp the diversity of this world has resulted in a typical neologism palavering *(pábení).* The one who palavers *(pábí)* is then logically a palaverer (*pábitel*, see his collection of short stories *Pábitelé* [*Palaverers,* 1964], according to the author's own characterization: "... a palaverer strains the reality through a diamond eye of inspiration" (Hrabal 1964, Jankovič 1990). The principle of surrealist poetics was most pregnantly expressed in his one-sentence sequence of *Taneční hodiny pro starší a pokročilé* [*Dancing Lessons for the Older and Advanced Ones,* 1964]. The

endless tales of uncle Pepin are interlarded with absurd comedy, like for example his description of Pushkin's death who was said "to be shot in his head far too young and that was the end of him, and from the bullet hole his last poems were dripping out" (Hrabal 1989, 111). As the perception of a film viewer, an objective way of seeing the world is consistently projected, which is emphasized by the sense of time passing, expressed by the Bergsonian category "la durée".

Hrabal has deliberately followed up the Hašekian tradition of pub tales. (Pytlík 1989, 321–333). The character of Pepin in the serene novelette *Postřižiny* [*Cuttings,* 1976] describing the young days of the author's parents, grows out of this tradition. It is together with the novel *Ostře sledované vlaky* [*Closely Watched Trains,* 1965], the novelette *Obsluhoval jsem anglického krále* [*I served the King of England,* 1971], the trilogy *Svatby v domě* [*The Weddings in the House,* 1991], *Vita Nuova* and *Proluky* [*Vacant Sites*] known so far only from the samizdat and from Škvorecký's edition (1987, Prague 1991, Jankovič 1990), one of the peaks of Hrabal's work. Even though in recent years he could publish his books officially again, having his best works published underground is typical of Hrabal. The poetics of all the novelettes mentioned is based on the principle of a tale. All are written in a stylized ich-form, still their narrative style differs a lot even from this point of view. *Closely Watched Trains*, which is the oldest piece, only slightly innovates the classic form of a tale: only the author's text is changed into ich-form, often blended with direct speech. A similar case is *Postřižiny* [*Cuttings*], where the character of the author's young mother is only recalled by her occasional entering into to the flow of the narrative, abundantly interlarded with noisy stories of the half-deaf uncle Pepin. From the point of view of narration Hrabal's latest prose works are the ones that appear to resemble one another closely, because the principle of a tale is most consistently applied in them. His experiences of the one-sentence sequences of *The Dancing Lessons for the Older and Advanced Ones* as well as those of the narrative style of the pub tale in *I Served the King of England* (Drozda 1990) evolved into a new form. The introductory sentence of each chapter: "Now listen to what I'm going to tell you" as well as the last two sentences "Is that enough? That's all for today" acknowledge the connection with pub tales. It is a grotesque imitation of the final part of a church ceremony "Tolik slov dnešního čtení" [So Many Words of Today's Reading], stylistically already used by Čapek in his books of travels (Kšicová 1990). The hero of the story is a waiter who first became a millionaire after the war and then a road-worker in the middle of nowhere. In the story this man's life, who is endowed with deep poetic sensitivity, the reality of the First Republic, the absurdity of fascism and the destruction of values during the following totalitarian regime are reflected. As far as humor is concerned, here we can only consider the type the author himself convincingly calls "krasosmutnění" [beautiful grieving], which inconspicuously follows up the well-known type of Gogolian or Čechovian comedy aptly expressed by the saying "smex skvoz' slëzy" (laughter through tears). The same applies to the trilogy of the novels *The Weddings in the House, Vita Nuova* and

Vacant Sites, where the narrator is the author's wife herself. It is her account of the story of their love and married life in the last period of Hrabal's career "as a writer" ending with the beginning of the normalization period in the 1970s. Hrabal seems to carry on an argument with Čapek's notorious conviction that humor is merely men's business (Pytlík 1982, 28-29). Through the heroine's gently humorous perception of "her jewel," as she calls her husband in the first part of the narrative, the novel *Vacant Sites* adds a new dimension not only to Czech, but also to world literature. It is not that ironic antipodal motif of a woman as a naive counterpart of man's erudition any more as it was in the case of Lawrence Stern's *Tristram Shandy* (1767), neither the motif of an object of aesthetic perception so well exploited by both Karel Havlíček when characterizing Russian merchants in *Obrazy z Rus* [*Pictures from Russia,* 1834–46] and Jan Neruda when depicting the dull beauties in his *Malostranské povídky* [*Stories of the Lesser Prague*, see: *Pan Ryšánek a pan Schlegl* (*Mr Ryšánek and Mr. Schlegl),* 1878] or Jerome Klapka Jerome in his humorous description of a boat trip with ladies in lace [*Three men in a Boat*, 1889]. Hrabal's attitude to women has always been very gentle (*Jarmilka, Cuttings, I Served the King of England* and others), especially to those at the bottom of the society. Here he creates a heroine whose female personality is capable of irony, self-irony and above all of gently humorous and thus exceptionally human outlook on the endlessly changing world. It is the well-known Hrabalian yes to life which is perceived in the same gentle way as it is in the cases of Hašek and Čapek.

Conclusion

The poetics of Czech humor, with its old tradition in medieval farcical plays and other ways of expressing satire in folk verse, ditties and songs of baroque rebels was created during the 19th century from that basic attitude which has always helped the insignificant and downtrodden to defend themselves against the powerful of this world. Since the times of Karel Havlíček Borovský, Jan Neruda and Svatopluk Čech, Czech intellectual humor has always been connected with irony and self-irony. The 20th century and its traumatic experience of the two World Wars has in the Czech area, often called "the heart of Europe", given rise to a chattering wandering clown, who behaves like a notorious idiot to hide his old wisdom of folk wags. His name is Švejk and he has entered the gallery of the classic types of heroes beside Oblomov and Hamlet. In Hašek's novel, though, we can also find the beginnings of a non-Rabelaisian type of humor, corresponding to the conception of art as play, initiated by Swiss dadaism and Czech poetism. This type of humor is represented by Karel Čapek, who was able to see even serious diplomats as boys with playful hearts. His significant poetic experience and interest in the phenomena of everyday life based on the philosophy of pragmatism, made up the specific character of his humor as play. These two protagonists of the interwar period are willingly followed by the third author discussed, Bohumil Hrabal. More visibly than

his predecessors, Hrabal also includes surrealistic features in his poetics of humor, shaped by the double totalitarian experience of fascism and communism. He has enriched the humor of world literature by a new dimension through the kind understanding of the grotesque. In contrast to Čapek's statement that humor is merely men's business, and to the traditionally ironic position of women in the world of humor, Hrabal's stylization creates women narrators who are gifted with a wise and gentle sense of humor. The poetics of Czech humor would provide material for many volumes in which we could analyze a number of other books of the authors discussed. This applies even more to those writers who have not been mentioned here, but who represent whole periods in the development of Czech and quite often also of world literature. This holds true especially of Josef Škvorecký, Milan Kundera and Václav Havel, but of many others, too, including the authors who wrote between the world wars, like Karel Poláček. However, the purpose of this essay was merely to draw attention to some basic problems of the given subject.

Works Cited

Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. Москва 1975.

Blažíček, Přemysl. Haškův Švejk. Praha 1991.

Čapek, Karel. Devatero pohádek. Praha 1939.

Čapek, Karel. Kniha apokryfů. Praha 1953.

Čapek, Karel. Povídky z jedné kapsy a povídky z druhé kapsy. Praha 1958.

Čapek, Karel. Nine Fairy Tales and One More Thrown in for Good Measure. Translated by Dagmar Herrmann. Evanston. Illinois: Northwestern University press, 1990.

Černý, Václav. "Za hádankami Bohumila Hrabala. Pokus interpretační." Praha: samizdat, 1975, 103 p.

Drozda, Miroslav. Hrabalův mýtus a děj (nad Anglickým králem). In: Hrabaliana. Praha 1990, 89–94.

Frynta, Emanuel. Náčrt základu Hrabalovy prózy. In: Bohumil Hrabal, Automat svět. Praha 1966.

Hašek, Jaroslav. Osudy dobrého vojáka Švejka., 1–4. Praha 1966.

Hašek, Jaroslav. The Good Soldier Švejk. Translated by Cecil Parrot. Harmondworth: Penguin Books, 1973.

Hrabal, Bohumil. Pábitelé. Praha 1964.

Hrabal, Bohumil. Ostře sledované vlaky. Praha 1965.

Hrabal, Bohumil. Automat svět. Praha 1966.

Hrabal, Bohumil. Obsluhoval jsem anglického krále. Samizdat, 1971 etc. Praha 1990.

Hrabal, Bohumil. Městečko u vody. Praha 1982.

Hrabal, Bohumil. The Weddings in the House. Vita Nuova,

Hrabal, Bohumil. Vacant Sites. Toronto 1987.

Hrabal, Bohumil. Můj svět. Praha 1988.

Hrabal, Bohumil. Tři novely. Praha 1989.

Hrabal, Bohumil. Proluky. Samizdat, 1989.

Hrabal, Bohumil. Svatby v domě. Vita Nuova. Proluky. Praha 1991.

Hrabaliana. Praha 1990.

Jankovič, Milan. Umělecká pravdivost Haškova *Švejka.* Praha 1960.

Jankovič, Milan. Kapitoly z poetiky bohumila Hrabala. Praha 1996.

JANKOVIČ, Milan. Tři tečky v *Prolukách* Bohumila Hrabala. In: Hrabaliana, 161-176.
JANKOVIČ, Milan. Nesamozřejmost smyslu. Praha 1991
KARDYNI-PELIKÁNOVÁ, Krystyna. Hospodská historka jako gatunek i tworzywo literackie: Pamiętnik Slowiański 33 (1983) 203-219.
Komu ženu svou poručiti. Vyd. M. Kopecký, Brno 1986.
Kratochvilné rozprávky renesanční. Red. Antonín Grund. Praha 1952.
KREJČÍ, Karel. Heroikomika v básnictví Slovanů. Praha 1964.
KREJČÍ, Karel. Česká literatura a kulturní proudy evropské. Praha 1975.
KŠICOVÁ, Danuše. Působení novinářské činnosti K. Čapka na výstavbu jeho pohádek: Sborník prací filozofické fakulty Brněnské univerzity [SPFFBU] D 3 (1956) 17-27.
KŠICOVÁ, Danuše.„Stolbcy" Karla Čapeka: Zagadnienia rodzajów literackich, t. II, z. 2/3 (1960) 33-57.
KŠICOVÁ, Danuše. N. V. Gogol a česká literatura. In: Gogol a naše doba. Olomouc 1984, 66-75.
KŠICOVÁ, Danuše. Ruská literatura 19. a začátku 20. stol. v českých překladech. Praha 1988, 119-142.
KŠICOVÁ, Danuše. Čapkovy cestopisy: Sborník prací FF MU, D 35 (1989) 7-16.
KUDĚLKA, Viktor. Boje o Karla Čapka. Praha 1987.
MĚŠŤAN, Antonín. Česká literatura 1785 - 1985. Toronto 1987.
MUKAŘOVSKÝ, Jan. Kapitoly z české poetiky. Praha 1948.
MUKAŘOVSKÝ, Jan. Studie z poetiky. Praha 1982.
Olomoucké povídky. Ed. Eduard Petrů. Praha 1957.
OPELÍK, Josef. Josef Čapek. Praha 1980.
PYTLÍK, Radko. Jankovič, Milan. "Trn v zrcadle doby." Praha 1974.
PYTLÍK, Radko. Bibliografie J. Haška: soupis jeho díla a literatury o něm. Praha 1960.
PYTLÍK, Radko. Jaroslav Hašek. Praha 1962.
PYTLÍK, Radko. Lidský profil J. Haška: korespondence a dokumenty. Praha 1979.
PYTLÍK, Radko. Náš přítel Hašek. Praha 1979.
PYTLÍK, Radko. Česká literatura v evropském kontextu. Praha 1982.
PYTLÍK, Radko. Malá encyklopedie českého humoru. Praha 1982.
PYTLÍK, Radko. Kniha o Švejkovi. Praha 1983.
PYTLÍK, Radko. Švejk dobývá svìt. Hradec Králové 1983.
PYTLÍK, Radko. Jaroslav Hašek a *Dobrý voják Švejk*. Praha 1983.
PYTLÍK, Radko. Český kreslený humor 20. stol. Praha 1988.
PYTLÍK, Radko. Afterword. In: B. Hrabal, Tři novely. Praha 1989, 321-333.
PYTLÍK, Radko. Bohumil Hrabal. Praha 1990.
PYTLÍK, Radko. „...a neuvěřitelné se stalo skutkem":
SMOLJAK, Ladislav; SVĚRÁK, Zdeněk. Divadlo Járy Cimrmana. Praha 1987.
ŠKLOVSKIJ, Viktor. Teorie prózy. Praha 1933.
TRZYNADŁOWSKI, Jan. Małe formy literackie. Wrocław 1977.
VLAŠÍN, Štěpán etc. Kniha o Čapkovi. Praha 1988.

Studia Slavica Hung. 43 (1998) 351–377

CRITICA ET BIBLIOGRAPHIA

История русской переводной литературы, Древняя Русь, XVIII век, т. 1. Проза. Отв. ред. Ю. Д. Левин. Санкт-Петербург: ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН, 1995. 315 стр.

Русские ученые, специалисты по литературе XVIII в. выпустили труд, в котором собраны и представлены результаты их филологических исследований переводной художественной прозы XVIII в., восполняющие пробелы в данной области литературоведения. Как пишет автор введения Ю. Д. Левин, прежде уже выходили важные исследования известных историков литературы, посвященные восприятию отдельных авторов в России, но всё же не хватает обобщающего труда по данной проблематике.

Ценная работа в этой области издана больше ста лет назад[1], и, естественно, во многом устарела и неполна, так же как и исследование Сиповского[2]; всё же мы обращаемся к этим работам, не утратившим значения до наших дней. В последнее время всё больше возрастает интерес к истории, искусству и литературе XVIII в., и новый труд, несомненно, во многом пополняет наши знания о переводной прозе и ее роли в становлении новой русской литературы.

Рассматриваемое исследование, по замыслу авторов, является первой из задуманной серии работ о переводной литературе XVIII в. За первым томом издателями планируются тома о переводной поэзии и драматургии.

Рецензируемый том состоит из шести глав; каждая из них — за исключением первой и последней глав — рассматривает переводную литературу XVIII в., следуя общепринятой историками русской литературы периодизации. Исключение составляют первая глава, посвященная вопросам древнерусской литературы («Древняя Русь»: автор Д. М. Буланин), а также последняя, шестая глава («Переводная литература в периодических изданиях»: автор В. Д. Рак), рассматривающая периодические издания всего XVIII в. Рак исследует и представляет специфику журнальных публикаций переводов, отношение и потребность в журналах читателей. Журналы переплетались читателями и интерес к ним был таков, что некоторые из них выходили несколькими изданиями.

Отдельной, самостоятельной частью тома можно считать первую главу, посвященную теоретическим и историко-литературным проблемам средневековой русской литературы (Д. М. Буланин). Включение данной главы в книгу о прозе XVIII в. объясняется стремлением редактора сопоставить и противопоставить литературу двух эпох, подчеркнуть особенности отношения древних авторов к произведению; они придавали первостепенное значение самому произведению, считали сакральным не только текст, но часто и отдельное слово. Вопрос перевода, исправления отдельного слова в XVII в. имел важнейшее значение в дискуссии и борьбе никониан и староверов. Эта проблема была одной из важнейших при-

[1] *Веселовский А. Н.* Западное влияние в новой русской литературе. СПб. 1883, [5]1916.

[2] *Сиповский В. В.* Очерки истории русского романа XVIII в. СПб. 1909–1916.

чин, приведших к расколу в русской церкви. Историческими художественными переводами светского содержания интересовалась русская читающая знать и сам царь Алексей. Переведенные произведения имели обычно польский источник, они оказывали влияние на использование сюжетов в русских произведениях. Работа Буланина имеет немалую ценность в том отношении, что филолог, занимающийся русской литературой XVIII в., ясно ощущает резкий перелом, который произошел в интересах читателей Петровской эпохи. С. И. Николаев, автор второй главы «Первая четверть XVIII века: Петровская эпоха» пишет о противостоянии Петра всему старому, древнерусскому, особенно резко выражавшемся в отношении к печатному слову. Автор считает, — и думается, он совершенно прав, — что этот период кончается не в 1725 г. (как обычно считают), а продолжается до 1730-х годов. Западное влияние в печати в эпоху Петра отражается в первую очередь в переводах книг по военным вопросам, геометрии, мореплаванию и т.д. Царь-новатор в известной мере прервал процесс литературного развития и в оригинальной художественной литературе. Для отделения «старых» печатных книг от «новых» служил и его указ (1708) печатать книги светского, научного, технического характера «новым», «гражданским» шрифтом. Причем первой книгой, напечатанной новым шрифтом была переводная геометрия, а второй — «Приклады, како пишутся комплименты разные».

Помимо технических книг несколько позже получила широкое распространение и другая книга светского содержания: «Юности честное зерцало». То было — как бы наставления молодым дворянам, как прилично вести себя в обществе.

Прав П. Н. Милюков считая, что Петр до конца жизни сохранил такой взгляд на книгу как на пособие к практическому делу и терпеть не мог лишних рассказов.[3]

Плоды реформ Петра стали проявляться и давать результаты в области литературы в послепетровский период, когда интенсивные экономические и политические контакты с Западом породили и привели и интерес к новым литературам. Д. С. Лихачев прав, считая, что «...со второй трети XVIII в. усвоение опыта передовых западноевропейских литератур начинает совершаться интенсивно, и именно с этого периода можно считать окончательно утвердившимся новый период русской литературы».[4]

Авторы этого тома, говоря о каждом историко-литературном периоде XVIII в., указывают на своеобразие отношения к переводимым произведениям. До конца века русские переводчики не указывали имя автора оригинала, была обычной их анонимность. Для переводчика было важно одно: соответствовать вкусам читателей. По убеждению авторов тома, факт выявления источников переводов помогает представить полную и истинную картину русской литературы нового времени. Авторы статей выполнили невероятно трудную задачу: необходимо было не только выявить автора или источник отдельного произведения, но и провести огромную филологическую работу, чтобы установить границы между источником, переделкой, подражанием и оригинальной работой. Дело в том, что переводчик приравнивая себя к создателю произведения, настаивая на свободе «пересоздания» иноязычного произведения. Например, В. Тредиаковский, издавая «Сочинения и переводы как стихами так и прозою» (1752), вкдючил в книгу и свои произведения, и переводы, и переделки.

Авторы тома на основе анализа огромного материала показывают, что переводчики ставили перед собой «бóльшую» задачу, чем «простой» перевод: они считали своей обязанностью, даже призванием русификацию обстановки, персонажей, т.е. приближение чужого произведения к русскому читателю, обращаясь с переводом как с собственным авторским трудом. Такой подход к переводу наблюдается, начиная с Тредиаковского до конца XVIII в. Таким образом переделка, подражание, свободный перевод были общепринятыми в XVIII в. Все русские писатели ставили перед собой одну цель: создать новую литературу на основе

[3] *Милюков П. Н.* Очерки по русской культуре, т. 3. Москва 1995, 157.
[4] *Лихачев Д. С.* Развитие русской литературы X–XVII вв. Ленинград 1973, 213.

заимствованных произведений из запално-европейских литератур. При этом ими разрабатывались, адаптировались новые литературные жанры, писатели формировали, развивали, воздействовали на литературные интересы читателей, распространяли просветительские взгляды.

В исследованиях авторов статей прослеживается и изменение отношения писателей, переводчиков к художественной прозе. «Великая четверка» русского классицизма (Кантемир, Тредиаковский, Ломоносов, Сумароков) отдавала предпочтение стихотворным жанрам и с некоторой враждебностью относилась к сюжетной прозе, «к вымыслу». Автор третьей главы о русском классицизме Р. Данилевский пишет также о том, что писатели данного периода (30–50-е годы), ставили своей целью создать, разработать такие отсутствовавшие до этого в русской литературе стихотворные жанры, как ода, элегия, песня, стихотворная сатира, трагедия, комедия и т.д.

Отрицательное отношение к произведениям, написанным в прозе, заметно меняется в 1760-е годы. Перевод превращается в профессию, среди переводчиков всё чаще появляются лучшие писатели эпохи. Ю. Д. Левин в главе о русском просветительстве (гл. 4, «Начало 1760 — середина 1780 гг.») использует в своем анализе богатейший материал, чтобы представить русистам те изменения, которые произошли в рассматриваемый им период. Причины изменения Ю. Левин видит в изменениях читательских интересов; образованное дворянство всё более интересовалось философией, произведениями представителей французского Просвещения. Этому растущему интересу способствовала и Екатерина II, которая создала «моду» на произведения французских просветителей. Она учредила «Собрание, старающееся о переводе книг на российский язык» (1768), чтобы читающая публика могла знакомиться с передовыми взглядами писателей Просвещения.

Ю. Левин приводит богатый материал в подтверждение того, что наряду с произведениями просветителей в невероятном количестве переводятся и произведения рассчитанные на широкую публику, на «мещанский вкус». Это были чаще всего остросюжетные, авантюрные, любовные романы, повести, имеющие успех у широкого круга читателей. Большое внимание уделяет автор анализу переводов и восприятию их читателями. В эту эпоху французский язык стал также и языком-посредником для перевода произведений немецких и английских авторов. Благодаря языку-посреднику русские читатели познакомились с произведениями Дефо, Филдинга, Свифта, Ричардсона и др.

Характерно, что до последней трети XVIII в. немецкая литература была представлена в переводах гораздо меньше, чем другие западноевропейские литературы.

Ю. Левин утверждает, что именно к концу исследуемого им периода (к середине 1780-х годов) выработались нормы перевода, требования к переводчикам и к этому времени постепенно исчезает фактор случайности в выборе произведений для художественного перевода, исключаются из круга переводчиков случайные люди, не владеющие искусством художественного перевода.

Последние 15 лет XVIII в., хотя и составляют небольшой отрезок времени, но — по справедливому замечанию Н. Ю. Кочетковой, автора главы о литературе этой эпохи — всё же именно эти годы занимают особенно важное место в развитии новой русской художественной литературы. Это — эпоха русского сентиментализма. Н. Кочеткова особо выделяет в рамках данного периода творчество Карамзина и издательскую деятельность Н. Новикова, уделявшего подчеркнутое внимание переводам и изданию лучших произведений европейских писателей второй половины XVIII в.

В это время стали издаваться некоторые произведения Руссо; переводчики выделяли прежде всего нравственные проблемы в его произведениях. Так же был переведен «Вертер», с характерным заглавием «Страсти молодого Вертера». В последнее десятилетие XVIII в. стала популярной малая проза. В русской переводной и оригинальной литературе периода сентиментализма и читателей и писателей интересовало, в первую очередь, нравственно-воспитательное содержание и познавательный характер произведения.

Кочеткова подчеркивает, что главные задачи, стоявшие перед писателями конца

XVIII в. в большой мере были связаны с освоением художественного опыта тех европейских писателей, в творчестве которых нашли выражение идеи и представления сентиментализма.

Мария Тетени

Monica PARTRIDGE, **Alexander Herzen,** 1812–1870 (Prominent figures of Slav culture). Unesco (Paris 1984), 142 p.

Данная книга издана ЮНЕСКО в серии, посвященной видным представителям славянских культур. Ее автор Моника Партридж, профессор Ноттингемского университета, рассматривает деятельность А. Герцена в хронологии биографических и исторических событий. Выбор этого метода, как отмечается в ее предисловии, объясняется особенностями всего творчества Герцена: это поистине редчайший случай в русской литературе, когда жизнь писателя столь тесно переплелась с историей. Можно сказать, он сам творил историю и одновременно формировался под ее влиянием.

Жизнь и творчество Герцена прослеживается автором в восьми главах. В первой описывается происхождение, детство, воспитание: какова была семейная атмосфера, в которой он рос, какое влияние оказывали на него книги (произведения Гёте, Шиллера, Пушкина, Руссо и т.д.), а также на фоне этого крестьянский быт, окружавший его в отцовском имении Васильевское. М. Партридж усматривает в этих детских воспоминаниях предпосылки герценовской концепции т.н. «русского социализма», уходящей корнями именно в тот период. Говоря об университетских годах, автор пишет о студенческих кружках Герцена и Огарева, а также о кружке Станкевича, концентрировавшем внимание прежде всего на немецкой философии.

Вторая глава посвящена периоду ареста и ссылки, романтической любви и обстоятельствам женитьбы. Здесь М. Партридж останавливается на философских интересах русской университетской интеллигенции 1830-х годов, на увлечении членов кружка Станкевича, в том числе В. Белинского, гегельянством и на полемическом отношении Герцена к этому направлению. Автор относит сюда и М. Лермонтова, хотя упоминание в одном ряду таких больших имен на этот раз не совсем оправдано. Из переписки Белинского известно, что впервые он встретился с Лермонтовым на Кавказе в 1837 г., но тогда у них не возникло взаимной симпатии. Перемена произошла только в 1840 г., когда Белинский навестил в тюрьме поэта, осужденного из-за дуэли, но к тому времени кружок Станкевича уже распался (сам же Станкевич довольно давно жил в Италии и через несколько месяцев, в начале июля 1840 г., умер).

Следующая глава прослеживает период духовного развития Герцена, отмеченный влиянием натуральной школы. В эти годы его философскую концепцию отличали своего рода практицизм, просветительское начало: он отходит от идеалистических теорий немецкой философии и обращается к диалектике Гегеля, к естественнонаучным обоснованиям, полемизирует с Хомяковым, видным представителем лагеря славянофилов, публикует в *Отечественных записках* философские эссе. Партридж особо выделяет влияние на Герцена английских философских мыслителей (именно он впервые ознакомил российскую публику с английской философией), а также его стремление объединить западников и славянофилов путем своеобразного синтеза, что, увы, осталось лишь стремлением, которому не суждено было осуществиться.

В этот же период творческого взлета, в 40-е годы, появляются и его художественные произведения (*Кто виноват?, Доктор Крупов, Сорока-воровка*). Автор книги не ставит целью анализировать их, ограничиваясь историко-литературными интерпретациями, зато особое внимание уделяет показу исторического фона, на котором проходили годы эмиграции, своеобразное переплетение человеческих судеб и реальных событий.

Основная тема четвертой главы — узнавание Запада, когда Герцен наяву убедился, насколько отталкивающим может быть жизнеустройство, издалека казавшееся столь идеальным. Он подходит к этому с типично русской позиции: преемственность, взаимосвязь прошлого и настоящего считает балластом, более того, препятствием в развитии европейской культуры. В отличие от этого положение России он оценивает следующим образом: благодаря тому, что Петр I окончательно прервал все связи с прошлым, перед страной открылись перспективы стремительно идти вперед, нет ничего, что могло бы ее остановить. С позиции XX в. такая оценка Герцена представляется весьма симптоматичной: во-первых, в ней отражается тяготение русской мысли к утопии, во-вторых, как бы предвозвещается появление всяческих «измов» в начале нашего столетия (например, футуризма) с их беспочвенностью, отрицанием исторических и традиционных начал. Монография Моники Партридж заслуживает внимания именно такой постановкой проблемы и стремлением к объективности, несмотря на то, что со времени ее выхода в свет прошло полтора десятилетия. Ведь определение роли Герцена в Восточной Европе представляется необходимым как раз в целях выяснения его российских и европейских политических контактов, что требует более взвешенной, утонченной и правдивой оценки. Данная монография служит хорошим примером такого подхода.

В пятой главе рассматривается наиболее сложный период жизни Герцена: его женевские связи, публицистические работы, в которых он предпринимает попытку ознакомить Запад с Россией. Эти работы вызвали неоднозначные отклики. Ж. Мишле, например, всячески популяризирует их, К. Маркс и Ф. Энгельс не в восторге от своеобразной трактовки Герценом истории. Здесь же описываются трагические события его личной жизни: разрыв с женой, приведший к ее смерти, гибель сына и матери при кораблекрушении.

Затем следует описание лондонского периода, создания и деятельности вольной русской прессы (*Полярная звезда* и *Колокол*). Однако автор — отнюдь не бесстрастный летописец жизни и творчества Герцена, она затрагивает тяжелейшие личные проблемы, с которыми ему пришлось столкнуться в то время. Глубокое разочарование пережил он во второй половине 1860-х годов со сменой поколений в русской интеллигенции. Радикалы (Чернышевский и его окружение) считали Герцена чрезмерно либеральным, представители же другого, либерального лагеря отказывались принять дорогую его сердцу идею «русского социализма», тогда как Достоевский осуждал его за отрыв от корней, беспочвенность. Создание 1-го Интернационала и швейцарские конгрессы Лиги мира и свободы вызвали новую активность Герцена, хотя он по-прежнему противостоит радикальным, автократическим движениям, расходится во взглядах и с Бакуниным. В последних главах монографии проявляется особый интерес Моники Партридж к исследованию и сопоставлению исторических событий. Прослеживая различия между идеями Герцена, Маркса и Бакунина, она отмечает более пристальное внимание Герцена к психологическим, гуманистическим моментам в процессе социальных преобразований, чем у двух других его современников. Писатель, столь чуткий к нюансам и сложностям человеческого общения, как политик вынужден был остаться в одиночестве. Ему было чуждо упрощенное доктринерство, он не отрекся от своих несколько романтических, окрашенных литературностью идей 1840-х годов по исправлению и совершенствованию общества, которые уже не находили отклика в Европе и России 1860-х годов.

Агнеш Дуккон

Ivan S. Turgenev. Leben, Werk und Wirkung. Beiträge der Internationalen Fachkonferenz aus Anlaß des 175. Geburtstages an der Otto-Friedrich-Universität Bamberg, 15.–18. September 1993. Hg. von Peter THIERGEN (Vorträge und Abhandlungen zur Slavistik 27). München: Verlag Otto Sagner, 1995. 282 стр.

В сентябре 1993 г. в Бамбергском университете им. Отто Фридриха проходил международный симпозиум, посвященный 175-летию со дня рождения И. С. Тургенева, организованный проф. П. Тиргеном. В рецензируемый сборник вошли статьи, написанные на основе докладов, прочитанных на симпозиуме. Они группируются вокруг пяти тем: 1) вопросы, связанные со всем творчеством писателя (П. Бранг, Г. Тиме, Р. Нохейль); 2) статьи, освещающие поэтику или более общие проблемы на основе анализа *одного* произведения, *одного* жанра писателя (Х.-Ю. Геригк, П. Тирген, В. Маркович, Д. Вудворд, А. Муратов); 3) восприятие и типологические параллели (Г. Гёз, И. Лёкёш, Х. Савада, Х. Шульц); отдельные аспекты биографии Тургенева (П. Уодингтон, Н. Жекулин).

Но есть и такие темы, которым уделяется пристальное внимание в статьях различных групп. Важнейшая из них — проблематика русского национального характера[3], вопрос соотношений русского и европейского начала в произведениях Тургенева.

Статья Петера Бранга (Цюрих, *Images* und *Mirages* in Turgenevs Darstellung der Nationalcharaktere. Klischeezertrümmerung oder Trendverstärkung?) содержит богатый материал, на основе которого можно было бы написать книгу. Работа делится на три части. В первой автор пишет о некоторых общих предпосылках изучения отдельных аспектов национального характера, о функции разных факторов в создании и распространении стереотипов. Следующая, центральная глава на основе множества примеров дает представление о том, как в статьях, письмах, художественных произведениях писателя вырисовываются предполагаемые черты характера разных наций (автостереотипы русских, стереотипы итальянцев, французов, англичан, немцев, евреев). Ученый указывает на то, какие клише имеют уже традиции в русской литературе, прослеживает изменение некоторых оценок Тургенева в различные периоды его жизни. Наконец, в третьей главе автор статьи приводит интересные примеры, когда картина, нарисованная писателем о представителях отдельных наций, не совсем соответствует действительности. Петер Бранг несомненно прав, когда считает, что самый значительный аргумент против схематических представлений, против предубеждений — это гуманные, либеральные взгляды, толерантность Тургенева, получившие выражение в его статьях, письмах так же, как и в его художественных произведениях.

Галина А. Тиме (Санкт-Петербург) в статье «К вопросу о вере и религиозности в творчестве Тургенева» освещает мало разработанную тему. Исследовательница отмечает двойственность в сознании писателя, отражающую, несмотря на атеистическую, даже антихристианскую направленность его мышления, особенность русского национального сознания в целом, у колыбели которого стояли греко-православная религиозность и немецкая философия.

Исходя из специфического тургеневского толкования образов Гамлета и Дон Кихота, автор статьи прослеживает типологию героев Тургенева, указывая на связь двух основных типов (цельной и рефлектирующей натуры) с шиллеровскими категориями «природного» и «морального» и выделяя при сопоставлении этих тургеневских типов категории веры и безверия (чаще в философском, но порою в традиционном выражении). В работе Тиме прослеживается воплощение и трансформация этих типов в произведениях Тургенева разных

[3] Эта проблема стояла в центре внимания международной конференции «Русский менталитет в литературе», организованной в Москве, в Российском государственном гуманитарном университете в 1993 г. (почти одновременно с бамбергским симпозиумом), на которой прозвучал и доклад «Западная Европа и русские — глазами Тургенева».

лет. С точки зрения «веры и безверия» особый интерес представляет «Дворянское гнездо», в котором один из центральных вопросов всего творчества Тургенева — вопрос о противостоянии личного и всеобщего, универсального начала — воплощается в конфессиональной православной вере Лизы и в европейском философском гуманизме отнюдь не однозначно изображенного Лаврецкого. Интересна интерпретация Михалевича (этого «сниженного» русского шиллерианца), почти фанатическое служение которого общественной идее обозначает появление в творчестве Тургенева «социальной религиозности».

Галина Тиме, прослеживая все романы Тургенева, показывает, как закрепляются в них идеи немецких философов, выражение которых, однако, претерпевает значительные изменения: писатель в русле немецких идеалистических построений, но в стремлении миновать индивидуализм свободного западного сознания приходит к «хоровым началам» национальной жизни.

В центре внимания Регины Нохейль (Тюбинген, Das lyrische Frühwerk als Schlüssel zum Schaffen Turgenevs) находится поэтическое творчество Тургенева 30–40-х годов, прежде трактовавшееся как ученическая дань романтизму. Исследовательница призывает к более серьезному и внимательному подходу и делает попытку доказать, что между ранним, «романтическим» и зрелым, «реалистическим» периодом существует преемственность не просто отдельных тем и мотивов, но и основных мировоззренческих моделей, настроений. Это подтверждают и взгляды писателя на искусство и роль художника в различные периоды его творчества. В изображении природы и социума уже в ранней лирике нет четких границ, общественные процессы неожиданно оборачиваются слепой стихией. В доказательство Р. Нохейль обращается к стихотворению «Толпа» (1843–44 гг.), посвященному В. Белинскому, в котором выявляет не общепринятую социальную направленность, а иронически-грустные интонации Тургенева по отношению к апофеозу толпы как воплощению индифферентной социальной необходимости. Субъект и окружающая его действительность выступают как противоположности, а не в качестве продуктивного единства. Эта проблематика продолжается и в романе «Отцы и дети» с его психологической борьбой естественнонаучного (мужского) и натурфилософского (женского) мировоззрения, своего рода поединком между Бюхнером и Шопенгауэром.

Амбивалентность плана содержания и плана выражения связывает Тургенева с Шопенгауэром, влияние философии которого на русского писателя уже неоднократно отмечалось в новейших литературоведческих работах. Автор статьи утверждает, что мотивы бессмысленности существования характерны не только для часто цитируемых «Стихотворений в прозе», но и для раннего творчества Тургенева. Эта гипотеза проверяется на сравнительном анализе байроновского стихотворения «Тьма» (1816) и его перевода Тургеневым (1845). В интерпретации последнего конец света трактуется не как божья кара или удар трансцендентных демонических сил и даже не как следствие человеческих заблуждений, здесь речь идет о космической катастрофе, восстанавливающей изначальное состояние универсума почти в библейском смысле. Тургеневские аллегории, символы принципиально отличаются от байроновского оригинала и, собственно говоря, выходят за рамки практики романтизма или реализма. Резюмируя изложенное, Р. Нохейль констатирует, что экзистенциалистская линия с самого начала присутствует в мышлении и творчестве Тургенева параллельно с реалистической.

Хорст-Юрген Геригк (Гейдельберг, Turgenjews Erzählung *Drei Begegnungen.* Eine poetologische Analyse) в начале своей работы вводит понятие «эффект недоразумения», которое, по его мнению, стало ключевым поэтическим приемом Тургенева в повести «Три встречи». Термин взят из новеллы И. П. Хебеля «Kannitverstan» («Не понимаю»). В ней странствующий подмастерье, оказавшись в Амстердаме, из-за незнания голландского языка отождествляет трех людей — владельца дома, владельца парохода и покойника — в одном лице, и это наводит его на мысль о бренности и тщете человеческого бытия. Эффект недоразумения в художественном плане позволяет поднять дидактическую историю до уровня символа, суть которого в том, что всё земное преходяще.

Такова исходная предпосылка автора статьи. Переходя к тургеневской повести, он отмечает, что при внимательном ее прочтении оказывается: главный персонаж встречает трех совершенно разных женщин, которые воплощаются для него в одну, чья судьба предстает аллегорией трех этапов любви — ожидания, кульминации и разочарования. Тургенев как бы размывает границы между субъективным и объективным, предоставляя читателю решать, что есть воображение, а что реальность. Детальный анализ обстоятельств трех встреч подкрепляет гипотезу ученого о том, что единый женский образ существует лишь в субъективном восприятии рассказчика, он создан его волей. Если подмастерье у Хебеля становится жертвой недоразумения, то тургеневский персонаж — жертва навязчивой идеи.

Поэтический прием, когда несколько конкретных лиц преломляются в одно, автор работы обнаруживает и у других художников слова. С этой точки зрения в специальном разделе рассматривается новелла Т. Манна «Тонио Крёгер» и пьеса Д. Б. Пристли «Инспектор пришел».

После краткой ретроспективы данного поэтического приема ученый заключает, что в «Трех повестях» этот эффект выдержан с типологической точностью. Однако в отличие от И. П. Хебеля и Т. Манна, Тургенев оставляет открытым вопрос, до какой степени его герой отдает себе отчет в том, что в его воображении несколько образов сливаются в один. Х.-Ю. Геригк намечает дальнейшие возможности исследования «эффекта недоразумения» (например, применительно к «Незнакомке» А. Блока), но это, вероятно, станет предметом его будущих работ.

Петер Тирген (Бамберг, Der Text als Textur. Die Schlüsselwörter «сила», «ломать» und «загадка» in *Отцы и дети*) разрабатывает тему организации текста у Тургенева. Исследуются роли ключевых слов, которые совместно с лейтмотивом и темой составляют своеобразное триединство, в результате чего рождается симбиоз поэтического «как» и содержательного «что». В статье рассматриваются структурообразующие элементы романа «Отцы и дети» — *сила*, *ломать/покоряться* и *загадка/романтизм/случай*. По Тургеневу, сама по себе сила еще недостаточна, стихийное и рациональное начало должны взаимодополняться, но такого единства нет ни в Базарове, ни в Аркадии. Ученый проводит убедительную параллель между понятием *сила* в тургеневском романе и в труде Л. Бюхнера «Сила и материя», тем более, что русскому писателю наверняка было известно о полемике в немецкой критике 50-х годов с вульгарно-материалистическими взглядами Бюхнера.

Лейтмотив семантической оппозиции *ломать/покоряться* анализируется ученым в связи с «говорящими именами» в русской литературе от Гончарова до Чехова. В «Отцах и детях» ключевые слова *сила* и *ломать* объединяются в программном высказывании Аркадия «Мы ломаем, потому что мы сила». В то же время, как указывает автор статьи, эта фраза переходит в свою противоположность, когда Базаров под воздействием случайного вынужден покориться, самосломиться. Оппозиция *ломать/покоряться* отражает философский дискурс, столь актуальный в эпоху Тургенева и встречающийся не только в «Отцах и детях». Имеется в виду противопоставление «любви–наслаждения» и «любви–жертвы», которое П. Тирген органично выводит из шопенгауэровской концепции эроса и агапе, столь интересовавшей Тургенева и неоднократно варьировавшейся в его произведениях.

Третья группа кодовых слов *загадка/романтизм/случай* исследуется автором статьи в двух планах романа. В первом Базаров предстает естествоиспытателем, чье мышление базируется на каузально-механистической основе, на чистой индукции. Во втором плане это переходит в конфронтацию отношений Базарова и Одинцовой, мужского и женского начала, когда Базаров начинает сомневаться в незыблемости своих постулатов и задумывается над правомерностью таких категорий, как случай, загадка.

В заключение ученый обозначает аспекты изучения техники ключевых слов путем сравнительного анализа различных переводов. Вольное обращение с ключевыми понятиями приводит к сглаживанию и нивелировке лейтмотивов, отчего тургеневское произведение неизбежно утрачивает музыкальность и содержательную емкость.

Владимир М. Маркович (Санкт-Петербург, «„Русский европеец“ в прозе Тургенева 1850-х годов») выделяет определенный тип героя и сюжетообразующего конфликта, которые наиболее ярко воплотились в повести «Ася» и рассматриваются им как взаимосвязанные. Полемизируя с русскими литературоведами, большинство которых до сих пор считает героя повести «лишним человеком», ученый доказывает, что Н. Н. на самом деле не соответствует клише этого литературного типа[4]. Одна из характерных особенностей Н. Н., что его переживания опосредованы эстетическим восприятием, но в то же время сохраняют свою естественность, гармонизированную многонациональной культурой, ставшей единой в сознании героя. Автор статьи, сопоставляя Н. Н. — уже не «лишнего человека», а «русского европейца» — с героем «Писем русского путешественника» Карамзина, приходит к выводу, что в «Асе» Тургенев «по-своему приоткрывает глубокий разлад между европейской культурой, уже органично вошедшей в русскую жизнь, и живой стихией национального бытия, пронизанной напряженным порывом к идеалу, но не просветленной ни ясным сознанием, ни отчетливой целью». Вместе с тем повесть обнажает не только глубину разлада — в отличие от тургеневских повествований о «лишних людях» здесь и герой и героиня умеют любить, тянутся друг к другу как бы вопреки логике их характеров, обе противоположности устремлены к чему-то всеобъемлющему, вбирающему в себя всю полноту жизни. И обе остаются неполными, односторонними, лишенными внутренней свободы.

В этой убедительно аргументированной статье Маркович рассматривает повесть Тургенева в процессе развития русской литературы, проводит параллели между «Асей» и произведениями русских современников Тургенева (Достоевский, Тютчев), но в то же время подчеркивает, что «Асю» на основе характера и разрешения центрального сюжетообразующего конфликта легче сблизить с некоторыми западноевропейскими произведениями, например, с романом М. Пруста «В поисках утраченного времени», чем с творениями русских современников Тургенева.

Работы Джеймса Вудворда (Суонси, Великобритания, Polemics and Introspection in Turgenev's *Vešnie vody*) и В. М. Марковича кое в чем перекликаются. В центре внимания обоих исследователей стоит «повесть-воспоминание», (правда, разных периодов), оба придают большое значение эстетической опосредованности переживаний главного героя, подчеркивают функцию реминисценций из произведений разных видов искусства, оба полемизируют с распространенными, давно установившимися мнениями, относящими как Н. Н., так и Санина к категории «лишних людей». По мнению Вудворда, в произведениях Тургенева, созданных в период между написанием последних романов, большое внимание уделяется чисто психологическим проблемам, особенно «тайнам русской души». Это относится и к герою «Вешних вод» Санину, образ которого, в отличие от тургеневских «лишних людей» 1850–60-х годов, связывается не с «социально-политическими причинами», а показан как носитель сугубо русских национальных черт, в том числе и слабоволия, последствия «привычки рабства русских» (как называет это явление западник Потугин в романе «Дым»). В отличие от героинь «Дыма» в «Вешних водах» Джемма и Полозова противопоставляются друг другу как *национальные* типы: в то время как итальянка — носительница самых положительных черт своей нации, Полозова — воплощение «элементарной темноты русской души». По предположению ученого, Тургенев, поколебавшийся в 1870-е годы в своем западничестве, имплицитно проецирует на себя характеристику Санина. Противоречие в его собственной душе между западничеством и «русскостью» проявляется и в изображении «русской» инстинктивной спонтанности Полозовой, которую писатель вопреки своим сознательным намерениям, под влиянием «собственных русских инстинктов» показал слишком положительно.

[4] Надо отметить, что в последние годы увидели свет статьи, авторы которых — напр., Ю. В. Манн или венгерский русист Г. Санто — тоже оспаривают укоренившиеся, недифференцированные мнения о «лишних людях».

Особенностям драматургических концепций Тургенева и Островского посвящена работа Аскольда Б. Муратова (Санкт-Петербург, «Тургенев и Островский»). Автор полемизирует с выводами некоторых исследователей, по мнению которых довольно раннее прощание Тургенева с драматическим жанром (1852) объясняется осознанием близости, едва ли не адекватности художественных систем двух художников. Анализируя драматургические принципы Тургенева, автор указывает на их принципиальное отличие, состоящее в том, что они изначально были ориентированы на театр режиссерский, а не национальный, русский, в духе Островского. Тургенев — приверженец «тайной психологии», а не явной, отражающей «жизненный поток», когда не остается места смене эмоциональных состояний персонажей, из которых и выкристаллизовывается образ, характер. Исследователь склонен скорее согласиться с концепциями, согласно которым психологические подтексты в пьесах Тургенева родственны «подводным течениям» у Чехова. Усложненность психологических характеристик не укладывалась в прокрустово ложе драматургической конвенции XIX в. Экскурсы Тургенева в психологические глубины персонажей тормозили сценическое действие, затрудняли привычное зрительское восприятие. Поэтому драматургические опыты Тургенева, по утверждению Муратова, следует скорее считать своеобразной пробой прозаического пера писателя, а не оригинальными попытками создания новой драмы или обновления русского театра. Тем не менее это не противоречит изначальному замыслу автора статьи: отказавшись от дальнейшей работы в жанре драматургии, Тургенев таким образом порвал и с прежними эстетическими принципами, которые противоречили его концепции романиста. В конечном итоге исследователь отдает должное Островскому, признавая, что его методы оказались для XIX в. более продуктивными, чем тургеневские.

Гудрун Гёз (Магдебург, „Zur Rezeption der Werke I. S. Turgenevs in der SBZ“) обращается к теме восприятия, воздействия и дальнейшей судьбы произведений Тургенева в определенном историческом контексте, а именно в советской оккупационной зоне Германии с 1945 по 1949 гг. На основе 14 изданий писателя, литературы о нем в периодике тех лет, документов и архивных материалов Советской военной администрации в Германии автор статьи исследует изменения в процессе восприятия русской культуры в результате установления нового общественного порядка. Советская культурная политика широким арсеналом средств агитации и пропаганды стремилась насаждать свои взгляды и концепции. В официальной интерпретации Тургенева преобладали такие знакомые клише и штампы, как «певец русского освободительного движения», «обращение к актуальнейшим и злободневным вопросам современности» и т.д. при игнорировании эстетических особенностей его творчества, нивелировке идейных взглядов. Новые переводы прозы Тургенева и постановки его пьес после 1945 г. практически ничем не обогатили рецепцию его творчества, имевшую в Германию давнюю традицию. Хорошей иллюстрацией к работе служит довольно подробная библиография переводных изданий Тургенева, литературы о нем и отзывов на театральные постановки его пьес. Данное исследование еще раз подтверждает, что восприятие русской классики в странах Центральной и Восточной Европы, оказавшихся после второй мировой войны в сфере советского влияния, складывалось приблизительно одинаково, поскольку было подчинено актуальным идеологическим задачам.

Иштван Лёкёш (Эгер, Венгрия, „Über typologische Parallelen der ungarischen und kroatischen Turgenev-Rezeption“) сопоставляет влияние Тургенева на венгерскую и хорватскую литературу, конкретно на примере прозы Д. Круди и К. Ш. Джальского. Он обозначает некоторые основные моменты, позволяющие говорить об определенных параллелях типологического свойства. Сопоставляя произведения Круди, в которых описывается его малая родина, и сборник рассказов Джальского «Под старыми кровами», автор подчеркивает созвучия в описании картин природы, патриархального уклада жизни, в изображении характеров с лирическим, порой ностальгическим настроем тургеневской прозы. Особенно мотивы остановившегося времени, прошлого, законсервированного в старых «дворянских гнездах», передают атмосферу неподвижности, мнимой идиллии, столь характерной для многих сочинений Тургенева. По мнению исследователя, несмотря на значительную временную

дистанцию между анализируемым сборником Джальского и ранними новелами Круди, у первого уже обнаруживаются черты импрессионизма, в основном в изображении осеннего и зимнего пейзажа, окрашенного лирическими полутонами. Обращает на себя внимание и позиция персонажей Круди и Джальского, как правило, вступающих в конфликт с современным обществом и бегущих от него в прошлое «гнезд». В этом автор работы видит уже предвосхищение аттитюда, характерного для эпохи «югендстиля». В конце статьи И. Лёкёш констатирует, что и у венгра Д. Круди, и у хорвата К. Джальского патриархальный дворянский уклад жизни и мышления воплощает всеобщие человеческие ценности, но в выборе изобразительных художественных средств оба писателя ориентировались на тургеневскую прозу.

В центре внимания Кадзухико Савады стоит деятельность популяризатора русской литературы, первого переводчика Тургенева на японский язык Фтабатэя Симэя. Переведенный им с русского оригинала небольшой рассказ «Свидание» (1888) оказал чрезвычайно важное влияние на новую японскую литературу. Савада приводит ряд примеров из японского текста, свидетельствующих о стремлении Фтабатэя Симэя воплотить верный оригинал, дает обзор откликов на публикацию переводов рассказа и указывает на то, какие черты «Свидания» вызвали выпады представителей старой литературной школы и оказали глубокое впечатление на еще немногочисленное поколение молодых писателей.

Христиана Шульц (Лейпциг, Von der Macht des Gesanges und dem Versagen der Sprache. Erzählkonvention, Motiväquivalenz und Wirkungsästhetik in Turgenevs *Pesn' toržestvujuščej ljubvi*) предпринимает оригинальный сравнительный анализ одной из т.н. «таинственных повестей» Тургенева, отталкиваясь от некоторых произведений немецкой литературы. После краткого экскурса в этимологию итальянского слова pastaccio и историю его вариантов в различных языках и видах искусства, автор выдвигает предположение относительно того, что «Песнь торжествующей любви» представляет собой комбинацию литературных передвижных декораций. Поэтому ее можно сопоставить не только с итальянскими образцами, но и с морализаторской историей Ф. Шиллера «Благородный поступок» („Eine großmütige Handlung“), романом «Родственные души» Гёте и новеллой Э. Т. А. Гофмана «Состязание певцов». У Шиллера и Тургенева автор помимо сюжетного сходства (борьба долга и чувства) отмечает ряд общих особенностей техники повествования: скупость в описании места и времени действия, приемы параллелизма и контраста в изображении центральных персонажей и т.д. В то же время, статья указывает и на некоторые различия между анализируемыми произведениями.

Переходя к сопоставлению тургеневской повести с романом Гёте «Родственные души», Христиана Шульц напоминает о том, какой интерес вызвали в обществе на рубеже XVIII–XIX вв. научные открытия в области анатомии, электричества, гальваники, оптики. Гёте-естествоиспытатель, например, считал магнит первоначальным феноменом, отмечая особую роль магнетической силы в любви. Этим объясняется и название его романа «Родственные души». Любовную страсть между главными персонажами Эдуардом и Отиллией Гёте описывает как слепую стихийную силу. По предположению автора статьи, магическое тяготение Муция и Валерии также можно объяснить эффектом родственных душ. Исследовательница обращает внимание и на другие параллели, например, на роль музыки как медиума в отношениях между людьми.

Тема музыки служит соединительным звеном для перехода к сравнительному анализу гофмановской новеллы «Состязание певцов» и «Песни торжествующей любви». Параллели с тургеневской повестью автор статьи видит не только в повторяющихся мотивах, в оппозиции тьмы и света, но прежде всего в повышенном внимании нарраторов к воздействию музыки на психику человека, способной передать то, что невыразимо в слове. Своеобразие скрытой интертекстуальности в тургеневском тексте подтверждается не только наличием сходных приемов и структурных элементов. Частота, локализация и эксплицитность прямых и косвенных реминисценций позволяют сделать вывод, что смысловая организация текста происходит не только и не столько в плоскости отдельных подражаний, но главным образом, в межлитературной коммуникации.

Патрик Уодингтон (Веллингтон, Новая Зеландия, Turgenev and his Russian Friends at Fontainebleau: The Trubetskoy-Orlov Family) на основе архивных материалов, воспоминаний современников, отчасти еще не опубликованных писем Тургенева освещает малоизвестный эпизод жизни писателя, отношения между ним и князем Н. И. Трубецким, ярый католицизм которого странным образом сочетался со славянофильскими взглядами. Особый интерес представляет переписка Тургенева с женой князя Трубецкого А. А. Трубецкой, в ходе которой они обсуждали вопросы политики, музыкальной жизни, литературы. Автор статьи приводит цитаты из трех неопубликованных писем Тургенева к княгине (хорошо бы прочитать их полный текст!). Когда зять князя Трубецкого, Н. А. Орлов, был назначен послом России во Франции, он и Тургенев нередко объединяли усилия в защиту интересов русских эмигрантов в Париже; Орлов поддерживал Тургенева и тогда, когда тот добивался публикации в России произведений французских писателей, считавшихся нежелательными у себя на родине.

В статье «Тургенев и Рихард Поль» Николай Жекулин (Калгари, Канада) освещает отношения Тургенева и немецкого музыкального критика и переводчика Р. Поля, вероятного прототипа висбаденского критика, сатирически изображенного в повести «Вешние воды». Ученым раскрываются факты, постепенно приведшие к враждебным отношениям между Тургеневым и Полем, благодаря чему сатирическое изображение немецкого критика в повести получает хорошо аргументированное объяснение. На конкретных примерах перевода Полем тургеневских текстов, а также опираясь на переложение Поля Тургеневым, Жекулин убедительно доказывает, как на практике осуществляются переводческие принципы русского писателя относительно необходимости подчинения текста не только ритмическим, но и музыкальным запросам.

Бамбергский тургеневский симпозиум и выход в свет разнообразного по тематике сборника обогащают международное тургеневедение не только новыми, до сих пор нераскрытыми фактами и материалами, но и оригинальным подходом к творчеству писателя, который был, подобно некоторым своим героям, настоящим «русским европейцем».

Надежда Никулина и Жужа Зёльдхейи-Деак

В. А. Недзвецкий, **Русский социально-универсальный роман XIX века.** Становление и жанровая эволюция. Москва: Диалог-МГУ, 1997, 263 с.

В своей книге известный специалист по истории русской литературы XIX в. профессор Московского университета В. А. Недзвецкий стремится проследить в главных чертах жанровую историю русского романа прошлого века, выявить специфику и этапы развития этого жанра в данный период. Отправлясь от наблюдений Бахтина о жанре как продукте эпохи и о возникновении новоевропейского романа в момент разрушения «социально замкнутого полупатриархального состояния» (с.10), автор связывает возникновение этого жанра на русской почве с началом «эпохи русского универсализма» (как определил ее Бердяев; с. 11), наступившей вскоре после наполеоновских войн, около рубежа 10–20-х годов, с характеризующими данную эпоху глубокими сдвигами и изменениями не только в литературно-эстетическом и языковом сознании, но и в структуре личности (11). Эти глубокие качественные изменения и вызвали к жизни новую жанровую форму — центральную для русского романа XIX в., представленную именами Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Тургенева, Достоевского и Толстого, которая может быть определена, по мнению автора монографии, как «роман социально-философский или, точнее, социально-универсальный» (3). Общая особенность данной линии русского романа — «осмысление проблем современности сквозь призму „вековечных" (Достоевский) онтологических потребностей и коллизий человека и человечества» (3). Этот роман универсален по своему пафосу: он стремиться «захватить

всё» (по выражению Л. Толстого), «перерыть все вопросы» (по слову Достоевского), стать «энциклопедией русской жизни», он «не регламентирован ни темой, ни локальной социальной задачей, ни тем или иным жанровым каноном» (20).

Недзвецкий считает возможным говорить о трех *фазах* во внутреннем развитии социально-универсального романа. К первой, *синкретической*, фазе автор относит три произведения. Все они неразрывно связаны с предшествующими дороманными формами, и каждое из них вырастает в роман из иной жанровой формы. В «Евгении Онегине» Пушкин романизует стихотворную поэму. В «Герое нашего времени» не случайно повсюду чувствуется присутствие драматического элемента — «жанровое своеобразие „Героя нашего времени" состоит в том, что эпическое в нем ... формируется на драматургической основе» (66). Эта серия новел, полагает автор монографии, вырастает в роман из драмы, восходя лепкой к античной драме противоборства героя с судьбой — трагедии (66, 244).

Сложнее, по мнению автора, обстоит дело с «Мертвыми душами». Поэма задумывалась Гоголем как колоссальная «художественная проповедь» (128). Своеобразный жанр первого тома сложился из слияния двух жанровых потоков: во-первых, фольклорно-эпического, в русле которого и создан был в этом томе «убедительный образ „всей Руси" как народа богатырского, однако, по существу бездуховно-языческого» (244) и, во-вторых, христианского, к которому принадлежит введенное в поэму учительное слово — лирические отступления. Противоречивость этих двух потоков до определенной степени преодолевается найденной Гоголем жанровой формой, однако целиком устранена быть не может (104, 244). Она возникла с новой силой, когда во втором томе Гоголь из мира эпических героев пожелал перейти в мир новейшего романа. «Возникшее между первым и вторым томами „поэмы" жанровое противоречие на этот раз оказалоь неразрешимым, предопределив незаконченность произведения и трагическую судьбу его автора» (245). Первопричина трагедии поэмы и ее автора, приводит Недзвецкий мысль Бахтина, в трагедии жанра (128).

Ко второй фазе русского социально-универсального романа автор относит произведения Гончарова и Тургенева. Будучи преемственны по отношению к первой фазе развития русского романа, они вместе с тем полемичны ей. Гончаров и Тургенев признают прозаичность особенностью современной им действительности. Они сознательно отклоняют поэтическую, либо эпическую, либо трагедийную трактовку романной формы, присущую первой фазе. В центре романов данной фазы стоит «индивидуально развитая и сословно не ограниченная личность, представитель, по словам Тургенева, „русских людей культурного слоя" в его напряженно драматических отношениях с обществом» (145–146). Конфликт личности и общества, в рамках которого обе находящиеся в конфликте стороны испытываются друг другом — герой действительностью, а действительность героем, – позволяет автору монографии назвать роман этой фазы *персональным романом испытания.* Романы Гончарова и Тургенева формируются из двух исходных жанровых компонентов: 1) очерка, нравоописательно-бытового у Гончарова и лирического у Тургенева, и 2) любовно-философской повести, при главенстве, ярче выраженном у Тургенева, нежели у Гончарова, последней.

Добавляя к определению «роман испытания» слово «персональный», В. А. Недзвецкий отмечает, с одной стороны, наибольшее типологическое родство данной фазы западноевропейским образцам того же времени — «личному» роману Ж. Санд, Флобера, Теккерея, Мопасана: с другой стороны, и существенное отличие их персонализма от западноевропейского — универсальность русского романа. «Универсальный разворот проблем и коллизий в поизведениях Гончарова и Тургенева в то же время придал им широкое эпическое дыхание, выгодно отличающее данную форму от „личного" романа Запада» (246–247), остающегося «личным» по преимуществу (190).

К третьей, *синтетической*, фазе русского социально-универсального романа автор монографии относит «пятикнижие» Достоевского и три романа Толстого. В данной фазе наиболее полно выявилась универсально-синтетическая тенденция русского романа XIX в., как на уровне содержания, так и на уровне формы. Мир этих романов «строится на *взаимонаправленном* движении и заинтересованности друг в друге личности и народа»

(214), «проверке их правд друг другом и выработке общей» (247). На этой основе романы Толстого и Достоевского преодолевают центростремительный характер романа испытания — иерархическое соотношение структурных элементов и персонажей последнего, господство любовного сюжета в нем. Они вбирают в себя и синтезируют разные жанровые элементы, уравнивают части романа и их героев до такой степени, что части и даже сцены романа становятся содержательно равноценными, а малые персонажи не оказываются второстепенными. Таким образом, данные романы «безгранично расширяют область поэзии за счет житейской прозы» (213, 247).

Синтетичность романов Толстого и Достоевского не исключает в них, однако, господствующей жанровой тенденции. У Достоевского такой тенденцией выступает «глубокая и всесторонняя мистеризация в духе библейско-евангельской проблематики и „сюжетики"» (230). В творчестве Толстого-романиста происходит движение от одной господствующей жанровой тенденции к другой. «Война и мир», по мнению Недзвецкого, может быть названа *романическим эпосом* (232), но не в том смысле, что, несмотря на неудачу автора «Мертвых душ», Толстому удалось соединить несоединимое — эпос и роман, а в том, что в этой книге, «на романной основе, преодолено эпическое самоограничение» романа испытания и современного западноевропейского романа (232). За этим произведением, считает автор монографии, можно сохранить определение «роман-поток» (237). Начиная с «Анны Карениной», у Толстого также появляется отчетливая тенденция к мистеризации, совершенно выходящая на поверхность в «Воскресении». — Здесь надо заметить, что употребляемые В. А. Недзвецким для романов этой фазы термины «мистерия», «мистеризация» вызывают-таки некоторые опасения. Мистерией называют такое множество самых разнообразных явлений (см. хотя бы цитаты автора на с. 230), что остается, как кажется, несколько недоговоренным, в каком именно смысле мистеризованы романы Достоевского и Толстого.

Монография Недзвецкого — попытка подвести итоги современным исследованиям в области истории данного жанра и предложить целостную картину его эволюции на протяжении всего XIX в., от возникновения до классического его периода. Как таковая она ценна и своевременна, хотя, разумеется, не претендует ни на окончательность, ни на бесспорность. Удачею автора я бы назвал его стремление видеть за эволюцией жанра развитие личности. Эта книга будет интересна многим специалистам по истории русской классической литературы.

Виктор Александров

Peter I. BARTA, **Bely, Joyce, and Döblin.** Peripatetics in the City Novel. University Press of Florida, 1996, 119 p.

Рецензируемая книга вызывает интерес читателя уже своим заглавием. В ней сопоставляются три модернистских романа: *Петербург* А. Белого, *Улисс* Дж. Джойса и *Берлин Александерплац* Дёблина. Этим, кажется, опровергается не раз встречаемая в критической литературе мысль о кризисе компаративистики. Особенность работы в том, что рассматриваются три романа, принадлежащие трём совершенно разным культурам. Все три произведения разрабатывают проблематику отчуждения индивидуума в одном из больших городов 20-х годов XX в.

У Петера Барта совсем новая перспектива: он приближает свою тему, следуя за бродящими по городу героями. Хождение, скитание составляет центральную тему этих романов, оно является источником многократной перспективы многогласного текста. Имея в виду эту специфику текста, автор книги выделяет эти три произведения как самые важные «городские» романы в европейской литературе и считает, что они формируют особый поджанр.

"The slow, strolling movement about the city in the plot produces a uniquely close tie between the central human characters and their urban environment; together, city and walker serve as these novels' protagonists. The narrative voice is unstable in each text because of the constant change of scenery, storytellers and milieu." (xiv)

Систематизированность книги позволяет читателю легко ориентироваться в ней. В предисловии автор коротко представляет свою работу и проблемы, затронутые в ней. В первой главе рассматривается история последних трёхсот лет т.н. городского романа, а в дальнейшем каждому из трёх романов посвящена отдельная глава.

В первой главе работы прослеживается путь городской литературы от Чосера до В. Вульфа с целью показать, как появился модернисткий городской роман и его «перипатетический герой». Петер Барта разделяет два типа городского дискурса, возникавших после 1666 г., года пожара средневекового Лондона, который отмечает рождение современного европейского города.

В этой литературной традиции наиболее значительными представляются произведения, в которых городская тема составляет фон для действия и для героев, создавая «couleur locale», среди них большинство романов XVIII–XIX вв., произведения Диккенса, Бальзака, Пушкина, Гоголя, Льва Толстого, Достоевского.

Вторая литературная традиция включает в себя такие произведения, в которых сам образ города выступает на первый план, действие и герои играют второстепенную роль. В то время, как к первой группе относятся известные романы XVIII–XIX вв., второй тип литературного городского текста охватывает произведения более короткой формы: малую прозу, дневники, очерки. Место четко охарактеризованного героя в этом случае занимает скитающийся наблюдатель-рассказчик, личность которого остаётся вне фокуса текста, и значительность которого — в его сознании, передающем его впечатления о городе.

«Нарратива бродяжничества» (the narrative of strolling) выхватывает из мира реального и ставит рядом очень разные картины города, превращая их в текст.

При рассмотрении своего очень интересного литературного материала Петер Барта опирается на термины *flâneur* и *badaud* (последний описан Вальтером Беньямином). Термин *фланёр* появляется одновременно с развитием города в конце XVII в. и распространяется в XIX в. Сначала фланёр определяется как богатый человек, у которого довольно много времени для прогулки по городу. Он старается остаться незаметным и объективным наблюдателем событий и людей. Иногда выбирает себе уютное место для созерцания на верхушке холма над городом или за окнами кафе, откуда может следить за жизнью города .

"In the nineteenth century, the flâneur is still a wealthy gentleman with plenty of time on his hands. [...] The reason that the flâneur does not participate in commercial, bureaucratic, or industrial ventures is that he — an increasingly anachronistic figure by now — no longer feels at home in a more and more materialistic age." (6)

Но постепенно изоляция наблюдателя становится не выбором, а единственной возможностью для него, и дотоле посторонний человек оказывается в роли изгнанного из общества. Герои модернистского городского романа бросают свой дом, потому что традиционные ценности домашней жизни стали бессмысленными для них. Они чувствуют себя жертвами общества, ищут в городе ту ценность, которую больше не могут им обеспечить дом и домашняя жизнь. Они ищут целостности жизни, исчезнувшей вместе с увеличением города.

При анализе передвигающихся по городу героев Петер Барта поднимает ряд интересных вопросов. В том числе: в какой степени отражает город-текст настоящий город и какой художественный эффект достигается отходами от реальности; в какой степени соответствуют описанные исторические события реальности; являются ли скитающиеся герои посторонними, или же они изгнаны из общества; какая сила заставляет их бродить по городу; какая их траектория, откуда они отправляются, и куда они возвращаются; как

ставятся рядом детали города и детали ментальных скитаний героев, создавая многоцветную, прерывистую поверхность модернистского романа.

Хотя *Улисс* считается литературоведами первым модернистским городским романом, *Петербург* не менее достоин этого названия, тем более, что он появился на шесть лет раньше, чем произведение Джойса.

Город-текст не подражает настоящей столице, он создаётся по воспоминаиям, чувствам, надеждам и страхам, опасениям его обитателей. Действие полностью происходит в Петербурге, текст запечатляет реакцию сознания героев на окружающую городскую среду. Петербург Белого — бредовое видение, персонажи двигаются как во сне, кампоненты которого связаны с элементами мифа Петербурга.

Герои соединяют в себе обоих, и фланёра, и «бадода»: они бродят по городу потому что хотят скрыться от неизвестной для них угрожающей силы.

Их траектория — круг, начинающийся дома, ведущий в город, потом возвращающийся в исходный пункт.

Нарратор — более всего функция, а не герой; его разные голоса нельзя считать принадлежащими одной и той же личности: в тексте много непосредственных «одиноких» голосов, создающих технику внетекстовых нарративных приёмов. Часто ироническая нарраторская перспектива стоит ближе к интеллектуальному типу фланёра.

Хотя автор старается показать существование трансцендентной силы, многоголосый текст ослабляет эту «трансцендентную истину». Полифония романа превосходит все индивидуальные голоса.

Петербург не является точным отражением исторических событий 1905 г., когда происходит действие романа. Подобно романам Джойса и Дёблина, мотивация скитаний героев по городу часто лежит в их желании избегать свой дом, так как они чувствуют себя дома беззащитными, безрадостными.

Облик города-текста очень подробно описан и проанализирован исследователем в книге путём проведения параллелей между разными районами города и интерьером квартир обитателей. Так как стены домов не обеспечивают приют для героев, город становится внутренним пространством. В чрезвычайно тонких наблюдениях автора раскрывается связь между душевным состоянием персонажей и обликом города — какую роль играют река и каналы, мосты, стены, двери на разных уровнях текста, как реализован переход в «четвёртое измерение», как можно прослеживать за иррациональными встречами между персонажами разных временных и пространственных измерений в *Петербурге.*

Традиционная классическая форма романа противостоит порывистому модернистскому тексту, и это отражается в многоаспектности города. Геометрически регулированная, классическая архитектура сосуществует с иррациональным миром маленьких переулков и внутренних лестниц.

"Bely's characters must constantly be on the go, haunted and unsafe in Peter's city, and the readers also need to keep wandering about the text, rushing back or dashing ahead, if they want to make sense and unfold the secrets of *Petersburg*." (46)

В *Улиссе* Петер Барта разбирает те же проблемы, которые заинтересовали его в связи с *Петербургом* Белого, таким образом указывая на сходства и различия между этими двумя романами. Литературовед превосходно подытоживает объёмистую критическую литературу, но в то же время трудно определить среди множества разных мнений и цитат, что сказано самим автором книги.

Роман Дёблина — продолжение этой линии городских дискурсов, и в нём использованы многие модернистские методы Джойса. В отличии от *Улисса* и *Петербурга* в романе Дёблина на первый план выдвинуты современность, настоящее время. В первых двух произведениях, во время своих скитаний, герои одновременно оживляют прошлое, вспоминают свои семьи и историю их культуры. В романе немецкого писателя ни город, ни герои не

имеют прошлого: город всё время перестраивается, биография героев не считается такой важной, даётся очень сжато, в нескольких штрихах.

Подобно *Улиссу* и *Петербургу,* многогласная нарратива создает облик Берлина в романе Дёблина. По мнению П. Барта, Франц Биберкоф является не личностью, а представителем определенной общественной среды. У романа нет никаких главных героев кроме фигуры города. Исследователь останавливается над особенностями текста, включающего в себя множество лингвистического мусора улицы — от газетных отрывков и передачи радио до сплетен. Текст — это монтаж разных деталей:

"Döblin's novel is a storehouse of modernist techniques (the viewpoint constantly shifts, the narrative is a compendium of montage effects, and of allusions to dozens of texts)..." (81).

В отличии от литературного облика Петербурга и Дублина, Берлин отражается миметически.

В конце своей работы П. Барта заключает:

"The walkers in all three novels wander about the metropolis in search of the 'substance' that is missing from their lives. The city does not offer them any order in the chaos; it provides as little comfort as does the enclosed, domestic space from which they hurry away. The complexity of the city is ultimately bound to be beyond the grasp of any walker [...]. The plurality of experience in the text, however, arises from what all the walkers and storytellers see, think and feel as they walk about." (98)

В книге П. Барта большинство страниц посвящено *Петербургу* Белого. Этот роман анализируется найболее подробно, и трактовка последующих двух романа во многом опирается на эту часть. Дается новая перспектива также в интерпретации *Улисса*, несмотря на то, что огромная критическая литература занимается этим произведением.

Эта работа несомненно вносит новое в область компаративистики, и не в последнюю очередь является очень занимательным чтением. Кроме этого, она появилась почти одновременно с исследованиями А. Флакера вокруг понятия «ведута», которые были изложены пока только на конференциях и лекциях (в том числе и в Будапеште).

Книга вызывает удовлетворение и своим внешним видом; систематичность, организованность и точные библиографические ссылки облегчают ориентацию читателя.

Нора Хентер

FONT Márta, **Oroszország, Ukrajna, Rusz.** Fejezetek a keleti szlávok korai történetéből. Pécs 1995, 197 c. + 26 приложений; FONT Márta, **Oroszország, Ukrajna, Rusz.** Budapest: Balassi Kiadó — Pécs: University Press, 1998, 219 c.

Две книги М. Фонт (в дальнейшем — *Фонт, 1995* и *Фонт, 1998*) были выпущены относительно быстро друг за другом, под почти одинаковыми названиями (об этом ниже) и с минимальными отличиями в содержании. Вполне можно сказать, что поздняя книга является исправленным изданием ранней, и, поскольку обе они находятся в читательском обороте, кажется целесообразным дать на них общую рецензию, рассматривая их в качестве одного текста.

Приступая к разбору текста Марты Фонт, хотелось бы сразу отметить, что перед нами серьезная и полезная работа. Залогом ее серьезности служит уже имя автора, исследовательницы, хорошо знакомой с научной литературой по выбранной тематике и занимавшейся самостоятельными изысканиями по истории Киевской Руси. Сейчас, когда в Венгрии в печатных и вербальных выступлениях по русской истории научно обоснованные мнения снова все чаще уступают место политическому и идеологическому актуализированию,

поверхностным аналогиям и «журналистскому» стремлению к сенсациям и сногсшибательности, серьезная работа профессионала, по всей вероятности, окажется полезной как специалистам и студентам исторических факультетов, так и всем читателям, желающим познакомиться с историческими процессами в восточнославянском регионе.

Особенно ценно и интересно то, что М. Фонт посвятила свое внимание относительно менее известному в Венгрии раннему периоду истории восточных славян до образования т.н. Московского государства. В этих временных рамках главное место отведено предыстории и истории Древнерусского государства. Последняя излагается автором наиболее обстоятельно, причем как хронологически, так и тематически, благодаря чему читатель получает достаточно подробный обзор политической истории дотатарского периода, а также содержательные очерки экономики и общества, законодательства и финансов, церкви и культурной жизни Киевской Руси. Несомненной удачей автора нужно считать сжатый, но, в то же время, соразмерный и предельно насыщенный информацией показ тех внутреннеполитических процессов, которые после относительно недолгих периодов государственного единства привели к постепенному усилению региональных различий и обособлению отдельных княжеств в рамках Киевской Руси. Именно этими процессами были обусловлены те перемены в судьбах восточного славянства, которые были ускорены татарским нашествием, но для которых вторжение татар, как справедливо отмечает автор книги, отнюдь не было важнейшей причиной (*Фонт, 1995,* с.67; *Фонт, 1998,* с. 64)[5].

Рассмотрением взаимоотношений Руси и кочевников и описанием нашествия татар начинается вторая половина текста. В ней автор ставит своей задачей показать пути перехода от состояния политической дезинтеграции к возникновению Московского государства. Сложность этой задачи в том, что, как ни странно, до сих пор нет возможности говорить о наличии удовлетворяющей современным научным требованиям концепции образования государства с центром в Москве, хотя уязвимые места традиционных построений уже найдены. В этой научной ситуации М. Фонт сумела избежать главной, ясно осознанной ею опасности изобразить возвышение Москвы предопределенным, как говорится, «закономерным» процессом. С одной стороны, она не ограничилась описанием «собирания» русских земель московскими князьями и уделила много (хотя, может быть, всё же и недостаточно) внимания важному вопросу углубления региональных различий в восточнославянском ареале и расхождения исторических судеб восточного славянства. С другой стороны, и при изложении борьбы за единое государство исследовательница не раз напоминает читателю об альтернативности исторического процесса и о тех поворотных пунктах, в которых исторические события могли принять иной оборот (борьба Москвы сначала с Тверью, потом с Литвой, внутренний кризис в княжение Василия II), хотя иногда она всё же попадает во власть устоявшихся представлений (см. раздел с характерным названием «Почему именно Москва?»). Окончательное «создание» Московского государства М. Фонт связывает с именем Ивана III, характеристикой деятельности которого и заканчивается текст обеих книг.

Думается, имеет смысл особо выделить те общие достоинства рецензируемых работ, которые придают им несомненную ценность и ставят их на особое место в венгерской литературе по истории средневековой Руси. Мы уже отметили насыщенность информацией обзора внутриполитической истории Киевской Руси. Нужно сказать, что весь текст, небольшой по объему, крайне информативен и свободен от идеологической «начинки», псевдолитературности и ненужной политической актуализации. Богатство фактического материала увеличивается благодаря удачно подобранным приложениям, которые в компактной форме таблиц, графиков и схем предоставляют читателю полезные справочные данные по самым разным вопросам от гипотез, касающихся прародины славян, до структуры и

[5] В скобках здесь и далее даются ссылки на текст рецензируемых книг.

источников «Повести временных лет», от планов древнерусских городов до концепций социального расслоения древнерусского общества.

Методологически интересно и полезно произведенное автором при изложении исторических событий смещение акцентов в сторону региональной истории. Региональный принцип более или менее последовательно проводится на протяжении всей книги, исключая однолинейнойсть, искусственное «выпрямление» хода истории, позволяя наряду с показом судеб восточнославянской государственности показать и судьбы, происхождение и эволюцию различных восточнославянских народов. Уже под влиянием политических преобразований последних лет интерес к этим вопросам должен возрасти, и ученые должны будут, наряду с историей Великороссии, обратить должное внимание и на предысторию и историю Белоруссии и Украины. Но эта проблематика важна и для лучшего понимания истории России XVI–XVIII вв., проходившей в тесном взаимодействии с событиями в Южной и Западной Руси. В этом смысле рецензируемая книга, безусловно, своевременно ориентирует венгерского читателя. О стремлении к реализации регионального принципа, видимо, свидетельствует и название *«Россия. Украина. Русь»*. Однако, это название вряд ли можно признать удачным. Прежде всего оно внушает представление о движении, обратном действительному движению от Руси к России. Кроме этого, не совсем ясно, почему Украине отдается предпочтение перед Белоруссией, исторические истоки которой заслуживают не меньшего внимания. Вероятно, адекватным названием работы М. Фонт мог бы служить подзаголовок *Фонт, 1995* (*«Главы из ранней истории восточных славян»*), однако, к сожалению, именно он-то и снят автором в *Фонт, 1998*.

Трудно переоценить важность стремления М. Фонт к проблемному освещению истории восточного славянства. Во всей первой части книги, посвященной Древнерусскому государству, начиная с проблемы прародины славян и вплоть до возможных интерпретаций всего киевского периода истории восточного славянства, автор последовательно указывает на дискуссионные вопросы и приводит альтернативные мнения, свидетельствующие о том, что однозначные решения здесь вряд ли возможны. Хорошая осведомленность в специальной литературе, в том числе и новейшей[6], позволяет ей давать содержательные историографические справки, которые могут быть хорошо использованы при желании углубиться в дальнейшее изучение затронутых вопросов. По каким-то причинам, быть может, по недостатку места, во второй части книги она лишь изредка применяет этот, по нашему мнению, методологически и дидактически плодотворный способ изложения материала. Отдельно отметим, что М. Фонт широко использует последние достижения западной исторической науки, в которой заметно усиливается интерес к серьезному изучению российской истории.

К сожалению, рецензируемые книги не свободны от недосмотров, а иногда и просто от ошибок. Проще всего было бы лишь указать на них, однако нам кажется, что многие из этих недостатков являются лишь симптомами более общих проблем, в разной степени характерных для современной исторической русистики. Именно серьезный научный уровень книги М. Фонт дает повод затронуть эти проблемы, среди которых хотелось бы выделить три: историографическую, историко-литературную и историко-религиозную.

Начнем с *историографической* проблемы. Хорошо известен устойчивый обычай делить в историографических обзорах научную литературу на дореволюционную, советскую и зарубежную (иногда — западную). Такое деление, применявшееся прежде всего в СССР, имело определенный, прежде всего идеологический смысл. Однако, думается, оно таит определенные опасности. Обратимся к тексту рецензируемой книги. Относительно традиционных названий восточнославянских племен М. Фонт пишет: «Известный исследователь *советского периода* (здесь и в следующих цитатах разрядка моя. — *С. Ф.*), Б. А. Рыбаков, по нашему мнению, впадая в преувеличение, видит за этими названиями не племена, а

[6] Об этом свидетельствует и приложенная библиография, содержащая множество названий работ, опубликованных за последние 10–15 лет.

союзы племен. Наши данные не подтверждают этого» (*Фонт, 1995,* с. 4; *Фонт, 1998,* с. 10). Ниже, касаясь захвата Киева Олегом, она добавляет, что «*советская историческая наука* связывает с этим возникновение Киевской Руси, начало государственности» (*Фонт, 1995,* с. 21; *Фонт, 1998,* с. 28). О возвышении Москвы: «*Советская историческая наука* рисует историю возвышения Москвы так, как будто это была 'предопределенная' линия развития» (*Фонт, 1995,* с. 161, то же самое на с. 180[7]; *Фонт, 1998, сс. 144, 159*). Сходные по конструкции утверждения можно встретить в связи с норманнской теорией или с «завещанием» Ивана Калиты (*Фонт, 1995,* сс. 9, 164; *Фонт, 1998,* сс. 14, 146). Во всех приведенных случаях ссылка на «советскую историческую науку» не просто историографический прием, а элемент аргументации против тех или иных мнений, который как бы сам по себе «компрометирует» эти мнения, набрасывая на них тень «идеологичности». Не станем напоминать, что этот прием некогда использовался против «буржуазной» науки, и может создасться впечатление, что изменился лишь объект критики. Рассмотрим вопрос по существу. Если перед нами своего рода аргумент, то можно задать вопрос: можно ли вообще говорить о единой советской (или, скажем, западноевропейской) исторической науке, в которой существует одна точка зрения? Уверены, что сама М. Фонт ответила бы на этот вопрос отрицательно, ведь и упомянутые нами историографические экскурсы в ее книге указывают на расхождения между советскими учеными. Тогда, наверное, следует уточнить: речь, видимо, идет об официозном, идеологически «ратифицированном» направлении в советской науке. Отрицать его существование было бы смешно, и при таком уточнении понятие «советская историческая наука» получает более определенное содержание. Однако, и в этом случае уместно вспомнить, что, если отвлечься от имеющихся идеологических различий, то можно сказать, что различение дореволюционной, советской и зарубежной историографии во многом искусственно, поскольку при ближайшем рассмотрении оказывается, что советская и зарубежная исторические науки являются своего рода рецепциями дореволюционной, так или иначе рефлектируют на поднятые ею проблемы. Это и не может быть иначе, поскольку никакие идеологические притязания не могут аннулировать уже достигнутых результатов, а дореволюционной наукой был накоплен очень богатый фактический материал и созданы значительные концепции истории, игнорировать которые просто невозможно. Таким образом, в каждом отдельном случае целесообразно рассмотреть, имеем ли мы дело с идеологическими подтасовками, или же перед нами реальная научная проблема, только подвергнувшаяся идеологической обработке. В противном случае мы рискуем попасть в ловушку собственных предубеждений, как это в некоторых случаях произошло и с М. Фонт. Рассмотрим конкретные примеры.

Впал ли в преувеличение Б. А. Рыбаков? Возможно. Однако перед нами интересный вопрос, возникший еще в прошлом веке. Дело в том, что мы не знаем точно того содержания наименований *поляне, древляне* и т.д., которые М. Фонт считает однозначно племенными (*Фонт, 1995,* с.4; *Фонт, 1998,* с. 10). Летописец термином *племя* не пользуется, употребляя также достаточно туманное слово *род*. Проблема проста. Если подразумевать под приданным летописным названиям понятием «племя» наличие кровнородственных связей, то это вступает в противоречие с огромными размерами ареала расселения этих «племен», делавшими невозможными сохранение связующей роли родства. Уже В. О. Ключевский не мог решить, «что такое были эти племена, плотные ли политические союзы или простые географические группы населения».[8] Термин «племенной союз» употреблялся еще до революции и ныне употребляется многими учеными, в том числе, например, и И. Я. Фро-

[7] «Советская историческая наука ошиблась изображая этот процесс в качестве единственно возможного пути...». Заметим здесь, что в рассматриваемых книгах иногда встречаются необоснованные повторы, но, к счастью, их число невелико.

[8] *Ключевский В. О.* Сочинения в девяти томах, I. Москва 1987, 129.

яновым.[9] С ним можно не соглашаться, но при соответствующей аргументации; одного преувеличения Б. А. Рыбакова здесь, как видно, мало.

Нечто похожее можно сказать и относительно изображения в советской исторической науке возвышения Москвы как предопределенного процесса. Сам по себе упрек, быть может, справедлив, но адресован не совсем правильно. В свое время, разбирая исторические взгляды Карамзина, П. Н. Милюков писал: «Возвышение Москвы представляется … Карамзину как нечто необходимое в общем ходе русской истории, — так сказать, провиденциальное».[10] Нетрудно заметить, что это тот же самый упрек, свидетельствующий о том, что отмеченный М. Фонт недостаток был характерен для российских историков по меньшей мере с начала XIX в. (на самом деле гораздо раньше), более того, уже в XIX в. он был осознан как недостаток, освободиться от которого, однако, оказалось не таким простым делом. Причина этого также была указана Милюковым, по мнению которого, историки просто шли на поводу своих источников, в которых концепция провиденциального возвышения Москвы сложилась уже в XV—XVI вв.[11] С источниками «бороться» трудно, эта «борьба» продолжается до сих пор и, как было сказано выше, далеко не закончена.

М. Фонт считает, что советская историческая наука связывает возникновение Киевской Руси с завоеванием Олегом Киева. Нетрудно показать ошибочность этого категоричного утверждения.[12] Да оно и нелогично, поскольку означало бы принятие, пусть и без Рюрика, той самой норманнской теории, которая, как справедливо пишет в другом месте М. Фонт, единодушно отвергалась советскими историками. Но посмотрим, что предлагает взамен сама исследовательница. Она считает, что установленный Олегом контроль над торговым путем «из варяг в греки» не исчерпывает критерия государственности, поэтому в Олеге следует видеть скорее главу племенного союза, а складывание государства (создание институтов, унификация культа, создание письменности) началось лишь при Владимире (*Фонт, 1995,* сс. 12, 23, 26–27; *Фонт, 1998,* сс. 12, 28, 30–31). Здесь не место судить о том, насколько точно определена разница между племенным союзом и государством теоретически, во всяком случае, практически установить разницу между деятельностью Олега и Владимира не так просто, тем более, что личность Олега окружена легендами. И тот и другой вели военные походы для расширения и утверждения своей власти; мы не стали бы преуменьшать значения объединения Олегом южного и северного регионов восточнославянских земель,[13] к тому же, если верить летописи, он символическим актом установил столицу своего государства (?), назвав Киев матерью городов русских (метер полис). Видимо, именно «государственный» характер деятельности Олега хочет показать летописец, рассказывая о том, что тот «нача городы ставити и устави дани» славянским племенам[14].

[9] См., напр.: *Фроянов И. Я.* Киевская Русь. Очерки социально-политической истории. Ленинград 1980, 11.

[10] *Милюков П. Н.* Главные течения русской исторической мысли. Москва 1897, 148.

[11] Там же, 158.

[12] Так, напр., П. П. Толочко пишет, что «Олег и его окружение фактически поступили на службу среднеднепровскому раннефеодальному государству, которое к этому времени прошло уже длительный путь развития» (*Толочко П. П.* Древняя Русь. Киев 1987, 24). Как известно, официозная точка зрения обычно проводилась в различных учебниках и репрезентативных обобщающих работах советского периода. В учебнике под редакцией Б. А. Рыбакова, предназначенном для студентов высших учебных заведений, обучающихся по специальности «История», именно сказано, что Олегу «неосновательно приписывается создание Русского государства» (см.: История СССР с древнейших времен до конца XVIII в. Москва 1983, 50).

[13] А. Е. Пресняков (еще до революции) назвал это событие «важнейшим моментом в образовании Киевского государства». См.: *Пресняков А. Е.* Княжеское право в Древней Руси. Лекции по русской истории. Москва 1993, 311.

[14] Основание городов вменяется летописцем в заслугу и Владимиру (напр., под 988 г.), в этом он тоже представляется продолжителем Олега.

М. Фонт считает, что даже при Игоре размеры дани не были определены, поскольку дружина легко уговорила его вернуться и взять бóльшую дань (*Фонт, 1995,* с. 24; *Фонт, 1998,* с. 29). Мы делаем из взаимоотношения киевских князей и древлян противоположный вывод. Согласно летописи, покоривший древлян Олег взял с них дань «по черне куне» (883 г.). В 914 г., после смерти Олега, Игорь снова был вынужден выступить против «затворившихся» древлян и «возложина ня дань болши Олговы», т.е. повысил размер дани. Во время злополучного полюдья 945 г. он еще больше увеличил дань, но летописец однозначно оценивает это как насилие («насиляше им»). Роковым же моментом стала попытка Игоря и малой дружины «пособирать» еще и сверх насильственно увеличенной дани. Характерно, что летописец вкладывает в уста язычников-древлян многозначительное как для христиан, так и для язычников противопоставление Олега-волка древлянам-овцам. Ясно, что Олег выступает как человек, нарушивший определенные, пусть и неписанные, нормы. И уж в самом крайнем случае об «институционализации» сбора дани можно говорить в княжение Ольги, которая после покорения древлян снова упорядочила сбор дани (см. летописные сведения за 946 и 947 гг.). В связи с обложением данью М. Фонт допускает одну из серьезнейших погрешностей, встречающихся в ее книге. В разделе «Доходы» она на основании летописи рассказывает, как Владимир посылал к различным восточнославянским племенам, спрашивая: «Кому даете дань?» Узнав, что дань платится хозарам, Владимир говорил: «Не давайте хазарам, но платите мне» (*Фонт, 1995,* с. 79; *Фонт, 1998,* с. 74). Этот рассказ вызывает недоумение, ведь Хазарский каганат был разгромлен еще отцом Владимира, Святославом. Нетрудно убедиться, что в данном случае Владимиру приписывается известный диалог Олега с радимичами (885 г.)[15]. Подобную ошибку трудно объяснить иначе, как подсознательным стремлением поставить Владимира на место Олега, чтобы любой ценой опровергнуть мнение о нем как организаторе государства, которого, якобы, придерживается «советская историческая наука»[16]. Нам кажется, что вопрос о том, кто был «организатором» Древнерусского государства в такой форме решить крайне сложно именно из-за неясности теоретических критериев, которые позволили бы четко разделить на этапы единый исторический процесс, который к тому же слабо освещен источниками. Во всяком случае, если М. Фонт настаивает на своей точке зрения, то, по нашему мнению, ей необходимо уточнить свою аргументацию.

Наконец, коротко затронем с точки зрения историографической проблемы т.н. норманнскую теорию. В рецензируемом тексте утверждается, что противостояние сторонников и противников этой многострадальной теории проходит через весь XIX век и «нашло дорогу» к историческим взглядам славянофилов и западников, а «в нашем веке, в советский период славянофильское мышление и славянофильское видение истории не только снова обнаружилось, но и превратилось в доминирующую, более того, «канонизированную» точку зрения» (*Фонт, 1995,* с. 9; *Фонт, 1998,* с. 14). Если мы правильно понимаем ход мысли автора, то здесь предполагается антинорманистская преемственность между славянофилами и советской исторической наукой. Такая преемственность кажется логичной с той точки зрения, что норманнская теория действительно затрагивала национальную чувствительность, и поэтому должна была быть отвергнута по «патриотическим» соображениям как славянофилами, так и советскими историками. В последнем случае такое рассуждение

[15] В сокращенном варианте нечто похожее мы читаем о Святославе и вятичах (964 г.).

[16] Четким отличием Владимира от Олега практически остается лишь унификация культа (распространение письменности является скорее следствием принятия христианства, нежели нужд государства). Мы полностью согласны с М. Фонт в том, что это было событие необычайной важности, но можем задать ей ее собственный вопрос: исчерпываются ли этим критерии государственности? Интересно, что в другом месте книги автор дает несколько иное обоснование своего мнения об особой роли Владимира. Она пишет: «В конечном итоге совместное выступление нового культа и политической власти означало движение от менее стабильного политического образования, находившегося на уровне племенного союза, к организации государства» (*Фонт, 1995,* с. 38; *Фонт, 1998,* с. 40). Ясно, что этот критерий государственности еще более расплывчат и недостаточен.

в целом является справедливым. Что же касается славянофилов, то знакомство с их текстами убеждает нас в том, что, вопреки абстрактной логике, норманнская теория может считаться одним из краеугольных камней славянофильской концепции истории России, которая точно следует сведениям первого «нормaниста», русского летописца. Уже в программной статье 1839 г. А. С. Хомяков писал: «Правительство из варягов представляет внешнюю сторону; областные веча — внутреннюю сторону государства. Во всей России исполнительная власть, защита границ, сношения с державами соседними находятся в руках одной варяго-русской семьи, начальствующей над наемною дружиною…». В его представлении славянские племена были соеденены «какою-то федерациею, основанною на родстве князей, вышедших не из народа»[17]. Отсюда тянется нить к таким основополагающим тезисам славянофильства, как различение «земли» и «государства» и утверждение особого характера отношений между ними в России, определение русского народа как негосударственного и т.д.[18]. Таким образом, и в этом случае ясно видно, что априорные историографические построения на идеологической основе, какими бы логичными они ни казались, не выдерживают проверки фактами. В целом, было бы крайне полезно в венгерской русистике как можно скорее вернуться к историографическому методу, ориентированному прежде всего на научные результаты, а не на идеологическую подоплеку различных работ, что дало бы возможность, например, избежать досадных просчетов, подобных перечисленным выше.

Перейдем к *историко-литературной* проблеме. В своем тексте автор не раз касается памятников письменности киевского периода, кроме этого, среди других тематических очерков, которые упоминались выше, есть и очерк, посвященный письменности (литературе). Однако, если в области права, финансов или социальных структур М. Фонт чувствует себя вполне уверенно, то многие ее замечания, касающиеся письменности (литературы) неточны или нуждаются в дополнении. Не исключено, что за этим тоже стоит более общая проблема. Нам представляется, что в кругу историков, занимающихся прежде всего дипломатией, социальной или экономической историей, иногда не в полной мере отдается отчет в том, какую природу имеют различные средневековые тексты, что означает, например, литературность в применении к средневековой письменности. Хорошей иллюстрацией этого могут служить летописи. М. Фонт однозначно заносит их в категорию исторических произведений, на которые наложил отпечаток «образ мыслей княжеского двора». В соответствии с этим, пользуясь данными «Повести временных лет», она неоднократно определяет «метод» работы летописца как «приукрашивание» (*Фонт, 1995,* сс. 25, 32, 34; *Фонт, 1998,* сс. 29, 35, 37).[19] Это определение представляется не слишком удачным, поскольку предполагает, что летописец — своего рода неудачливый историк, который по каким-то причинам приукрашивал «реальные факты» вместо того, чтобы просто сообщать о них. При таком подходе к вопросу в тени остается субъективное стремление летописца именно к передаче истины, «не украшая пишущаго», не учитываются его своеобразные цели, особое понимание истории, в том числе и исторической правдивости, а также характер источников, которыми он пользовался.

Гораздо вернее видеть в летописи изначальное смешение исторического и литературного, художественного. На присутствие последнего указывает уже широкое исполь-

[17] *Хомяков А. С.* О старом и новом. Статьи и очерки. Москва 1988, 48, 49.

[18] См. слова К. С. Аксакова: «Русский народ есть народ негосударственный, то есть не стремящийся к государственной власти… Самым первым доказательством тому служит начало нашей истории: добровольное призвание чужой государственной власти в лице варягов, Рюрика с братьями» (*Аксаков К. С.* О внутреннем состоянии России. В кн.: Аксаков К. С. Полное собрание сочинений, I. Москва 1889, 602). Авторы примечаний к венгерскому изданию произведений славянофилов (Г. Шишак и С. Филиппов) уже имели случай указать на то, что славянофилы, как это ни парадоксально, были приверженцами норманнской теории (см.: A megváltó Oroszország. Válogatás a szlavofil gondolkodók írásaiból. Budapest 1992, 29).

[19] «Приукрашенная история», «приукрашенная традиция», «еще сильнее приукрасил» (нам кажется, что это наиболее близкий по смыслу перевод слов *kiszínezett, tovább színezte*).

зование летописцами легенд, преданий, сказок, а также включение в текст летописи самостоятельных литературных жанров, слов, поучений житий и и т.д. Но не менее интересен и принцип монтажа этих источников. Еще И. П. Еремин напомнил о том, что нельзя считать летопись лишь выполнением княжеского «заказа», что летописцы проявляли «независимость мысли», преследовали «морально-политическую задачу».[20] Добавим к этому, что они имели и определенные представления о «правильном» ходе истории, которые и диктовали способ соединения источников в единое повествование. При изучении принципов работы летописца вполне обосновано использовать предложенное формалистами различение фабулы, т.е. совокупности событий в их временной и причинно-следственной связи, и сюжета, особого распределения событий в летописном повествовании.[21] Создатель летописи не просто фиксирует происшедшее, но дает свою версию, рассказывает о том, что и как, по его мнению, должно было произойти. Это не реконструкция действительности, а своего рода художественное повествование о нем, которое, однако, видится автору по-настоящему правдивым. Можно упрекнуть его в приукрашивании, но примерно с таким же успехом можно было бы упрекнуть Л. Н. Толстого в приукрашивании истории наполеоновских войн.

Летописцу может быть интересно совсем не то, чего ожидает от него историк. Последний разделит летописные свидетельства об Ольге на логические части и начнет, как и М. Фонт, искать в них данные о том, какую долю власти получили после смерти Игоря воеводы, как произошло подавление восстания древлян, какова реальная подоплека рассказа о встрече между русской княгиней и византийским императором, однако явная литературная композиция всего повествования об Ольге[22] заставляет нас утверждать, что важнейшее здесь — художественный образ самой Ольги, бывшей «мудрейши всех человек». В рамках этого образа события могут получать совершенно особую мотивацию, а кажущееся незначимым становится важным. Важно, например, и то, что сожжение древлянского города произошло не во время тризны, как утверждает М. Фонт (*Фонт, 1995,* с. 25; *Фонт, 1998,* с. 29), а позже; рассказ об этом относится уже к следующему году[23]. В рамках литературной композиции вряд ли можно назвать «наивной» историю о женитьбе Владимира на Анне, она имеет свое значение, но не столько сама по себе, сколько с точки зрения летописного рассказа о крещении Владимира.

Вообще, автор реценцируемого текста как бы затрудняется решить, как лучше ввести в него сведения о древнерусской письменности, поэтому она вынуждена говорить об одних и тех же произведениях дважды — в разделе об исторических источниках и в разделе о письменности, т.е., собственно, о литературе. Это решение нельзя признать удачным, тем более, что, например, о житийном жанре, одном из важнейших в средневековой литературе, ничего не говорится в связи с письменностью, зато мы можем найти некоторые данные о нем в разделе о церковной организации и монастырях, равно как и мнение исследовательницы о «Поучении» Владимира Мономаха можно обнаружить в составе рассказа о княжении последнего. Рассказывая о возникновении древнерусской литературы, М. Фонт оставляет непроясненным важное понятие «литературной трансплантации». Его содержание не сводится к «прибытию первой письменной информации» или к «т.н. переводной

[20] *Еремин И. П.* Лекции и статьи по истории древней русской литературы. Ленинград [2]1987, 39, 45.

[21] Насколько нам известно, проблема применения понятий фабулы и сюжета к древнерусской литературе впервые была основательно сформулирована в кн.: Истоки русской беллетристики. Ленинград 1970, 12–24. Но высказанные в этой книге соображения не получили дальнейшего развития.

[22] Отношения Ольги с древлянами и с императором строятся по одной схеме: предложение выйти замуж, притворное согласие, выдвижение двусмысленных условий, уклонение от свадьбы и подтверждение умственного превосходства Ольги.

[23] Неточность допущена М. Фонт и при анализе рассказа о крещении Владимира. Корсуньскую легенду в ПВЛ она почему-то относит не к 988, а к 989 г. (*Фонт, 1995,* с. 34; *Фонт, 1998,* с. 37).

литературе» (*Фонт, 1995,* с. 107; *Фонт, 1998,* с. 98)[24]. По существу, речь идет об общем принципе воздействия византийской культуры на восточных славян, о пути возникновения т.н. русской рецепции византийской культуры. Хотя бы краткое ознакомление с этим вопросом, без сомнения, было бы очень полезно венгерскому читателю. Информация о памятниках письменности нередко нуждается в уточнении. Так, «стихотворная форма» «Слова о полку Игореве» (*Фонт, 1995,* с.18; *Фонт, 1998,* с. 24) пока никем не доказана; не совсем ясно и то, как надо понимать, что «Слово» «по своему содержанию» близко к сохранявшимся в устной традиции былинам (*Фонт, 1995.* с. 19; *Фонт, 1998,* с. 24)[25]. В пожаре 1812 г. погиб не «оригинал» (*Фонт, 1995,* с. 18; *Фонт, 1998,* с. 24) «Слова», а его список, предположительно датируемый XVI веком. Интерпретация Закона и Благодати в связи с соотношением Ветхого и Нового Завета отнюдь не принадлежит Илариону (*Фонт, 1995,* с. 18; *Фонт, 1998,* с. 24), в его время она была традиционна, восходя к апостолу Павлу (Евр. 8–10). Совершенно неверно считать Илариона своего рода популяризатором, который «перевел для своего окружения на понятный язык учение и догматы христианской веры» (*Фонт, 1995,* с. 108–109; *Фонт, 1998,* с. 99). Его «Слово» — произведение со сложной риторической структурой и символикой, понимание которых невозможно без соответствующей начитанности и богословской подготовки. На это указывал и сам Иларион: «…не несведующим пишем, но с преизбытком насытившимся книжной сладости».[26] Далее, непонятно, на каком основании М. Фонт так решительно отвергает личное авторство В. Мономаха в отношении его знаменитого «Поучения» (*Фонт, 1995* и *Фонт, 1998,* с. 52),[27] как непонятно и то, что, собственно, подразумевается под «произведением, сформулированным на основании княжеских инструкций». По вопросу об атрибуции «Поучения» в науке существует консенсус, выходящий за рамки «советского литературоведения», поэтому М. Фонт, наверное, следовало хотя бы вкратце привести аргументы в пользу приведенной в ее книге точки зрения. Наконец, неточно называть повествование о жизни Александра Невского «биографией», «которая, подобно легендам о святых, носит название „житие“» (*Фонт, 1995,* с. 127; *Фонт, 1998,* с. 115). Поскольку почитание Александра Невского, видимо, началось сразу после его смерти,[28] не приходится удивляться тому, что повествование о его жизни строилось по житийному канону и создавало не биографию, а житийный образ князя, который, по известным словам В. О. Ключевского, отличается от биографии так же, как икона от портрета.

В заключение остановимся на том, что мы назвали *историко-религиозной* проблемой. Речь идет об освещении вопросов, связанных с историей религии и церкви. Чаще всего в этой области можно встретиться с неточным употреблением терминологии и недооценкой автономности религиозных проблем в средневековом обществе. В рецензируемом тексте можно найти примеры и того, и другого. Так, характерной ошибкой, нередко допускаемой в странах, так или иначе примыкающих к католической традиции, является наименование православных монахов «базилианами» (baziliták – *Фонт, 1995,* с. 33). Это название исторически неправильно и, к тому же, бессодержательно, поскольку православное монашество

[24] Возможно, неясность объяснения этого понятия возникает и за счет небрежного построения соответствующего предложения.

[25] Странно, что М. Фонт, обоснованно сомневающаяся в ценности «Слова» как исторического источника, рассказывает о нем именно в разделе об исторических источниках и лишь вскользь упоминает о нем в связи с литературой.

[26] Цит. по переводу в кн.: Златоструй. Древняя Русь X–XIII веков. Москва 1990, 107.

[27] «Очевидно, что автором является не лично великий князь, хотя советское литературоведение … и утверждает это». Мы можем считать, что это произведение скорее было сформулировано на основании княжеских инструкций». Попутно отметим еще одно появление в цитате знакомого мотива «советского литературоведения».

[28] См.: *Голубинский Е. Е.* История канонизации святых в русской церкви. Сергиев Посад 1894, 41.

вообще не делится на ордена[29]. Применив его, М. Фонт невольно встала на «внешнюю» точку зрения, несколько нарушив общий корректный характер изложения церковных вопросов. К счастью, в *Фонт, 1998* эта ошибка исправлена.

Ошибка другого типа касается печально известной «теории» «Москва — третий Рим». С конца прошлого столетия установилось мнение, что «Москва — третий Рим» представляет собой идеологию, на которую опиралось московское самодержавие. Такого же мнения придерживается и М. Фонт. Как она пишет, самодержавная власть была установлена Иваном III, который опирался при этом на «выработанную православной церковью теорию третьего Рима» (*Фонт, 1995,* сс. 182, 187; *Фонт, 1998,* сс. 161, 165). Этот тезис предполагает убежденность в том, что церковь на Руси всегда поддерживала государство, была его «идеологической опорой». На самом деле, эсхатологическая концепция Филофея не очень-то годилась для преследовавшей конкретные политические цели государственной власти. Еще более важно то, что послание Филофея, в котором он впервые изложил идею «Москва — третий Рим», было написано в первой половине 20-х годов XVI в., т.е. уже после смерти Ивана III, который, таким образом, никак не мог использовать ее при установлении самодержавной власти.[30]

Слишком односторонне оценивает М. Фонт и учреждение автокефалии русской церкви как принесшее «Москве» двойную пользу (*Фонт, 1995,* с.185; *Фонт, 1998,* с. 164). При более взвешенном анализе выявляется не только польза, но и ущерб. Например, существенно ослаблялись позиции церкви в отношениях со светской властью. Еще более существенной потерей было отделение от московской митрополии западнорусских земель, оставшихся в юрисдикции константинопольского патриарха. Добавлю к этому, что утверждение автокефалии московской церкви совсем не должно было побудить ее главу называться патриархом (*Фонт, 1995,* с. 185; *Фонт, 1998,* с. 164). Во-первых автокефальная церковь может возглавляться не только патриархом, но и архиепископом или митрополитом, а во-вторых, патриаршество не могло быть узурпировано и нуждалось в санкции восточных церквей.

В книге можно заметить и более мелкие недостатки. Так, например, несколько неожиданно утверждение, что поддержка церковью антитатарской борьбы Дмитрия Ивановича может считаться своеобразной разновидностью идеи крестовых походов (*Фонт, 1995,* с.167; *Фонт, 1998,* с. 149). С этим утверждением можно согласиться лишь в том самом общем смысле, в каком подобной же разновидностью можно считать поддержку уже в IV в. церковными иерархами христианских императоров в их борьбе против варваров-язычников. При такой интерпретации теряется всякая историческая конкретность, поскольку вся история христианской Европы превращается в историю крестовых войн. Неверно, что митрополит Петр переселился в Москву из Твери в 1317 г. (*Фонт, 1995,* с. 164; *Фонт, 1998,* с. 147). Местом пребывания митрополитов был в то время Владимир, из которого митрополит совершал поездки по находившимся в его юрисдикции территориям. Незадолго до смерти он завещал похоронить себя не во Владимире, который был во власти тверского князя, а в Москве. Преемник Петра, Феогност, действительно уже поселился в Москве. Сергий Радонежский не мог основать в Загорске Троицкий монастырь (*Фонт, 1995,* с. 172; *Фонт, 1998,* с. 153), поскольку в его время на месте будущего Загорска был еще глухой лес, а Загорском (в честь революционера В. М. Загорского) в 1930 г. был назван сложившийся вокруг монастыря город, называвшийся тогда Сергиев (а до этого — Сергиев Посад).

[29] В Венгрии об ошибочности этого названия неоднократно писал Ф. Берки. См.: Az orthodox kereszténység. Szerk. [Ред.]: D. Dr. BERKI Feriz. Budapest 1975, 364–365 (эта книга, между прочим, содержится в библиографическом разделе рецензируемой работы). См. еще: BERKI Feriz. Baziliták? In: RAPCSÁNYI László. Áthosz. Budapest 1979, 57–60.

[30] На венгерском языке о судьбе идеи «Москва — третий Рим» см.: FILIPPOV Sz. „Támaszt az egek Istene birodalmat, mely soha örökké meg nem romol". Történelembölcséleti elképzelések a 15–17. századi Oroszországban: AETAS, 1995/3, 5–31.

К тому же, этот монастырь не был и не является и сегодня центром русской православной церкви (там же)[31]. Неточность содержится и в утверждении, что Иосиф основал Волоколамский монастырь (*Фонт, 1995,* с. 186; *Фонт, 1998,* с. 164). Со дня основания в течение конца XV–XVI вв. он назывался монастырем Успения Пречистой Богородицы и лишь позже — Волоколамским или Иосифовым Волоколамским монастырем. В ереси римская церковь обвинялась не только в «одном полемическом произведении XV в.» (*Фонт, 1995,* с. 185; *Фонт, 1998,* с. 164), а таково было общее мнение, распространявшееся на Руси, под влиянием греческой письменности, примерно со времени разделения церквей, т.е. с середины XI в. Отношение между церковью и скоморохами М. Фонт рисует слишком прямолинейно. Более обоснованным кажется мнение А. М. Панченко, согласно которому, несмотря на повторяющиеся выпады против скоморохов, последние «были адаптированы православной культурой»[32].

Несмотря на указанные недостатки, можно с полной уверенностью утверждать, что рассмотренные книги М. Фонт являются заметным событием в венгерской русистике и принесут большую пользу как студентам-историкам, так и читателям, интересующимся историей восточных славян.

Сергей Филиппов

[31] Более приемлемым было бы выражение «один из духовных центров» или «один из важнейших монастырей».

[32] См.: *Панченко А. М.* Русская культура в канун петровских реформ. Ленинград 1984, 71 (а также весь раздел «Скоморохи и древнерусская концепция веселья»).

Studia Slavica Hung. 43 (1998) 379–385

CHRONICA

К 70-летию Михая Петера

Наш юбиляр, Михай Петер, доктор филологических наук, профессор Будапештского университета, слывет «лингвистом с душой литератора» — и не случайно. Он не только знаток общей фонологии[1] и фонетики[2], истории русского языка[3], но и признанный специалист по общей и русской стилистике[4]. Его явно тянуло и тянет к «смежным» областям, что позволяет изучать язык в функционировании, язык как материал художественной литературы, язык как зеркало пользующегося им говорящего. О широте научных интересов нашего юбиляра свидетельствуют замечательные статьи по поэтике[5], по языку писателей и по художественному переводу[6].

М. Петер родился в Будапеште 8 ноября 1928 г. Среднюю школу окончил в Будапеште, в 1947 г. поступил на филологический факультет Будапештского университета на отделение русского и английского языков, продолжил учебу в Ленинградском университете и 1954 г. получил диплом с отличием по специальности «русский язык и литература». Окончив университет, был приглашен на работу в качестве ассистента на кафедру русского языка, находившуюся тогда при Будапештском ленинском институте. Затем, с 1956 г. продолжал работать на кафедре русской филологии (ныне кафедра восточнославянской и балтийской филологии) университета им. Лоранда Этвеша в должностях адъюнкта (с 1959 г.), доцента (с 1967 г.) и профессора (с 1985 г.). В период между 1972–1978 гг. был заместителем декана филологического факультета, с 1978 г. – по 1991 г. руководил славянским сектором филологического факультета, с 1981 г. – по 1991 г. заведовал кафедрой русской филологии.

В 1959 г. М. Петеру после защиты научной работы «О мелодике вопросительного предложения в русском языке» было присвоено звание «doctor universitatis», в 1965 г. на

[1] К теории «московской» фонологической школы: Studia Slavica 3 (1957) 327–349.

[2] Мелодика вопросительного предложения в русском языке. Studia Slavica 1 (1955) 245–259; О восклицательных предложениях. Studia Slavica 36 (1990) 305–311.

[3] Историческая грамматика русского языка, 1. Введение и фонетика. Budapest 1969, [2]1971, [3]1975, [4]1976. 115 с.; Англо-французские и русско-церковнославянские лексические отношения, их сходства и различия: Byzantine Studies, vols 8, 11, 12 (1981, 1984, 1985) 275–291.

[4] Разговорная речь как конструктивный элемент поэзии: Studia Slavica 19 (1973) 235–247; Существует ли «поэтический язык»?: Zeitschrift für Slawistik 23 (Berlin 1978) 494–500; О субъективной оценке в словообразовании (к сопоставительному изучению словообразования русского и венгерского языков): Hungaro-Slavica 1988. Budapest 1988, 161–173; Affectivité, expressivité, valeur stylistique: Polyphonie pour Iván Fónagy. Dirigé par Jean Perrot. Paris 1997, 367–371.

[5] Заметки о слоге А. Твардовского в поэме «За далью — даль»: Studia Slavica 8 (1962) 107–139; О рифме Твардовского. Studia Slavica 11 (1965) 151-165; К вопросам семантики поэтического языка: The Structure and Semantics of the Literary Text. Ed. by M. PÉTER. Budapest 1977, 57–74.

[6] Стихотворение Лермонтова «Кинжал» и его два венгерских перевода. Annales Universitatis Budapestinensis, Sectio philologica 8 (1968) 51–65; Об ответственности переводчика как интерпретатора художественного произведения (на материале венгерских переводов «Евгения Онегина» Пушкина): Studia Slavica 42 (1997) 369–379.

Akadémiai Kiadó, Budapest

основе диссертации «О поэтическом языке (слоге) поэм А. Твардовского» им получена научная степень кандидата филологических наук, в 1970 г. по этой же теме была опубликована его книга. В 1988 г. он защитил докторскую диссертацию, цельный, обобщающий труд „A nyelvi érzelemkifejezés eszközei és módjai" [Средства и способы языкового выражения эмоций], которая вышла в свет как книга в 1991 г.

Теоретическое и практическое разграничение понятий эмоциональности, экспрессивности, стилистической значимости и языковой оценки, основанное на тщательном анализе огромного фактического материала, можно считать одним из самых значительных научных достижений М. Петера. Согласно его концепции:

Языковая эмоциональность, [...] входит в значение морфем, слов, словосочетаний, синтаксических конструкций и высказываний, и таким образом, представляет собой семантическую категорию. Экспрессивность же основана на актуализации (обычно автоматизированной, «прозрачной») связи между языковым знаком и его значением и служит усилению эффективности языкового выражения, усилению его «коммуникативной энергии». Стилистическая значимость — это такая маркированность языковых элементов, которая сигнализирует о релевантных для данного языкового коллектива коммуникативных ситуациях и о соответствующих им разновидностях употребления языка (стилях). Ни экспрессивность, ни стилистическая значимость не являются семантическими категориями; обе эти категории выполняют метаязыковую функцию: они относятся непосредственно к способу употребления языкового кода и только опосредованно (часто именно через эмоциональность) к содержанию сообщения. Тем не менее, эти три явления действуют в тесной связи. [...] Эмоциональность всегда содержит в себе оценочные моменты, оценка и есть связывающее звено между когнитивной и эмоциональной стороной сознания. Однако, языковая оценка представляет более широкое понятие, чем выражение эмоций, так как она заключает в себе не только эмоциональную, но и рациональную оценку[7].

Михай Петер человек исключительно добрый, великодушный. Со своими ясными нравственными и утонченными эстетическими нормами, он — настоящий «старомодный» джентльмен. Сдержан во всех своих проявлениях. Говорит всегда спокойно, обходится без жестов и резких изменений «основного тона голоса». Собеседника непременно слушает внимательно и никогда не перебивает. В споре твердо стоит на своем[8], но никогда не навязывает своего мнения. Походка у него мерная, без лишних движений. Он охотно и доброжелательно улыбается, но громко не смеется. Любит иронизировать, но делает это деликатно. Вместо «замечательно» он чаще всего говорит «по-моему, не так уж и плохо», а вместо «ужасно» — «признаюсь, я немного удивлен». Как личность исполнен гармонии, но несколько скрытен. И к студентам и к коллегам относится одинаково хорошо, но соблюдает дистанцию. Точен до педантичности. Он стойко хранит настоящие ценности и твердо верит в приемственность культуры. Курсы своих лекций начинает не со слов «я считаю», а со слов «уже древние греки...». Он восприимчив к новому, но не сторонник резких реформ. Он homo publicus, но не карьерист. На будущее смотрит оптимистически, но не мечтатель. Он

[7] A nyelvi érezelemkifejezés eszközei és módjai. Budapest 1991, 255.

[8] «Проявив хорошее знание МФШ и ее работ, М. Петер, однако, не пересилил в себе, очевидно, привычное „щербианское" воззрение на фонологические проблемы и потому, „узнав" и „познав" МФШ, не понял ее логики...», — этими словами заканчивал свой подробный анализ одного из самых ранних работ нашего юбиляра не кто иной, как А. А. Реформатский, один из основателей Московской фонологической школы. Кстати, А. А. Реформатскому так и не удалось убедить М. Петера в своей правоте, так как он до сих пор не разделяет взглядов МФШ, что может подтвердить любой из его бывших студентов отделения общей и прикладной лингвистики, слушавших его лекции по фонологии.

романтик, но без сентиментальности. Он не добивается признания и уважения, он просто пользуется ими.

От имени всех, кто его уважает и любит, поздравляю Михая Петера с 70-летием, и от всей души желаю ему крепкого здоровья, творческой силы и счастья.

Эдит Дейши

К 70-летию Иштвана Пете

Если бы три года назад, летом 1995 г. не проводилась т.н. программа стабилизации (печально известный „пакет Бокроша"), то профессор Иштван Пете уходил бы на пенсию только теперь, поскольку ему исполнилось 70 лет в августе 1998 г. Если бы ее не было, то проводы на пенсию нашего юбиляра сейчас так же, как каждый раз, когда мы его поздравляли, сопровождались бы веселым прищуриванием его глаз и хитроватой улыбкой, незабываемой для всех нас, его учеников и коллег. Вследствие этой программы Сегедский университет им. Аттилы Йожефа, к сожалению, был вынужден раньше времени расстаться, в числе других весьма достойных преподавателей, и с профессором Пете. Отсюда чувство разочарования и законной обиды, следы которых по сей день понятным образом чувствуются, когда об этом событии вспоминает профессор, основным жизненным принципом которого всегда была верность — верность работе, верность университету, верность делу.

Ведь полувековое развитие кафедры русского языка и литературы Сегедского университета в течении 44 лет было неразрывно связано с чрезвычайно многогранной преподавательской и исследовательской деятельностью Иштвана Пете. За эти сложные десятилетия он воспитал тысячи преподавателей русского языка, многие из которых впоследствии стали «университетскими докторами», а также кандидатами и докторами наук.

Иштван Пете родился в Дебрецене в 1928 г., в крестьянской семье. В 1951 г. в Эгере он получил диплом учителя русского и венгерского языков восьмилетней школы, в 1954 г. в Будапеште — диплом преподавателя русского языка средней школы, и, наконец, в 1960 г. в Сегеде — диплом преподавателя немецкого языка и литературы средней школы.

Работая на кафедре с 1951 г., он включился в научную работу и в 1966 г. защитил кандидатскую диссертацию на тему «Выражение пространственных и временных отношений в русском языке», а в 1983 г. — докторскую на тему «Выражение количественных отношений в русском языке», став этим первым в Венгрии доктором наук в области лингвистической русистики. Его авторитет как ученого становился всё выше благодаря образцовому трудолюбию, огромной силе воли и исключительной трудоспособности. В 1985 г. он был удостоен звания профессора.

За последние десятилетия Иштван Пете занял достойное место и в международной русистике. Он — автор полутораста научных публикаций, свыше тридцати из которых вышло в свет за границей. Большинство его работ посвящено исследованию современного русского литературного языка, но имеются у него работы и по болгаристике, а также по современному венгерскому языку. Почти десять лет И. Пете был членом комитета по славистике Венгерской академии наук, выступал официальным оппонентом на защите десятков кандидатских и докторских диссертаций.

В центре научной деятельности нашего юбиляра — русско-венгерские сопоставительные исследования, в том числе и семантический синтаксис. Основное значение его монографических работ по семантическому синтаксису состоит, с одной стороны, в новизне постановки вопроса: монография русских (советских) лингвистов по пространственным и временным отношениям появилась на несколько лет позже, чем его работа; с другой, в их методологическом характере, обогащающем русско-венгерские сопоставительныые исследования. По его концепции, сущность сопоставления заключается не в системном сопоставлении типологических релевантных элементов двух языков, а в подробном описании

системы иностранного языка с точки зрения родного языка, с учетом при этом и результатов типологии. Основой сопоставления, по его мнению, служат функционально-семантические категории, называемые им семантико-языковыми категориями, грамматико-семантическими полями (напр., пространство, время, количество, состояние, причина, цель и др.). Семантические категории, по концепции И. Пете, в одном или обоих языках тесно связаны с системой средств выражения, они могут считаться промежуточными категориями между поверхностной и глубинной структурами. (Анализ глубинной структуры как таковой не входит в круг научных интересов И. Пете.) Об оригинальной постановке им вопросов свидетельствуют свыше полутора сотен ссылок на его работы как в венгерской, так и в международной лингвистической литературе. Самые значительные его труды служат основой для отечественных русско-венгерских типологических исследований.

Исследовательская деятельность Иштвана Пете в максимальной степени характеризуется практической направленностью, и поэтому его научная деятельность теснейшим образом связана с практикой преподавательской работы. Профиль его преподавательских интересов всегда был широк, он охватывал буквально все разделы курса современного русского языка. В соответствии с этим, И. Пете вел и до сих пор ведет широкую авторскую работу по созданию вузовских учебников и учебных пособий. Многие из одиннадцати его учебников до сих пор используются на кафедрах русского языка университетов и пединститутов (напр., Лексикология русского языка, Сегед 1996; Иллюстрированная практическая фразеология русского языка, Сегед 1996; Морфология русского языка I–II. Сегед 1997). Добросовестный, требовательный как к самому себе, так и к своим студентам, преподаватель, он всегда был готов прийти на помощь своим студентам, о которых постоянно и бескорыстно заботился.

Наш уважаемый юбиляр, как мало кто другой, может быть уверен в том, что его преподавательская и научная деятельность, равно как и целеустремленность, сила воли и легендарное трудолюбие не только являются, но и останутся достойным примером для всех его бывших учеников и коллег. Поздравляя его с 70-летием, все мы желаем ему дальнейших успехов в научном творчестве, а в личной жизни — подлинного счастья и крепкого здоровья.

Эдит Саламин

Языковое наследие Великого княжества Литовского

25–26 мая 1998 г. на кафедре восточнославянской и балтийской филологии Будапештского университета им. Л. Этвеша состоялась международная конференция «Языки в Великом княжестве Литовском и странах современной Центральной и Восточной Европы: аналогии и преемственность». В работе конференции приняли участие свыше 30 венгерских и зарубежных исследователей.

Изучение такой комплексной проблемы, определенной в названии конференции, по своей сущности может быть наиболее плодотворно при одновременном учете различных аспектов вопроса, при включении в научную дискуссию исследователей различных областей, различных языков бывшего Великого княжества Литовского (ВКЛ). Поэтому основной целью организаторов конференции было создание научного форума для совместного осмысления языкового и культурного наследия этого многонационального государства.

В сообщениях, прозвучавших на конференции, рассматривались разные случаи проявления языковых и культурных контактов между народами Центральной и Восточной Европы как в синхронном, так и в диахроническом аспекте.

Вступительный доклад *А. Золтана* (Будапешт) был посвящен контактам венгров с народами ВКЛ. Помимо самых древних контактов между предками венгров и предками балтов

и славян, о которых свидетельствует ряд старых заимствований в венгерском языке, главное внимание в докладе было уделено развивавшимся позднее, особенно при Стефане Батории, тесным культурным связям, отразившимся, например, в судьбе сочинения венгерского гуманиста М. Олаха «Athila».

Литовско-венгерские языковые контакты рассмотрел в своем докладе *А. Холлош* (Будапешт), приведший ряд венгерских заимствований в литовском языке, связанных с политическими и культурными контактами прежде всего в эпоху ВКЛ. Предметом исследования *А. Боруцкого* (Днепропетровск) были заимствования в староукраинском языке, проявляющиеся в первую очередь в юридической и экономической терминологии и заимствованные большей частью из польского или же из латинского и немецкого языков через посредство польского. *Жужанна Радуй* (Будапешт) в своем докладе подчеркнула важность изучения калек не только для истории лексической системы одного или другого языка, но и для понимания культурных контактов вообще. Исследовательница обратила внимание на большое число калек по немецким образцам в польском и русском языках, а также на влияние этих языков на украинский и белорусский языки в качестве языков-посредников. А. Бартошевич (Ольштын) анализировал участие и функционирование балтизмов в современных славянских языках. В совместном докладе *А. Бартошевича* и *Анны Старосьцяк* (Ольштын) был поднят вопрос о причинах усиливающегося сближения (конвергенции) словарного состава и системы словообразования польского и восточнославянских языков, особенно в области т.н. интернационализмов греко-латинского происхождения.

Предметом исследования многих докладов были письменные памятники разных языков бывшего княжества. *Кристина Дуфала* (Будапешт) провела анализ языковых особенностей одного памятника писменности литовских татар — китаба Я. Хасеневича (ок. 1840 г). В тексте памятника, написанного арабским шрифтом, наблюдается полное смешение элементов польского и белорусского языков на всех уровнях.

Новые данные к изучению истории украинских говоров в своем докладе привел *М. Кочиш* (Сегед), проанализировавший отдельные словоформы имен существительных в памятниках светского характера староукраинского языка XIV–XV вв.

В. Мякишев (Краков) поднял вопрос о нормализирующей роли «русской мовы» Литовского Статута 1588 г. в документах низших судебных инстанций государства, а также о том, насколько нормативным был язык самого образца. Его исследования по виленским актовым книгам (анализ свыше 20 различных фонетико-морфолого-графических явлений, считающихся отличительными особенностями «русской мовы») показали, что: 1) большая вариативность в написании одних и тех же словоформ и «нарушения» канонов «простой мовы» при ориентации на старорусские и польские лексические образцы не позволяют говорить об «абсолютной грамотности» составителей Статута; 2) язык Статута — из-за интенсивных языковых изменений той поры — не смог нормализовать административного языка ВКЛ.

Предметом исследования *Дороты Жилко* (Гданьск) был язык Перемышльской рукописи (XV в.), представляющий собой специфичный тип церковнославянского языка русской редакции, сформировавшийся на этнически восточнославянских территориях Речи Посполитой в условиях интенсивных белорусско-польско-украинских языковых и культурных контактов.

И. Удвари (Ниредьхаза) объясняет языковую неоднородность (лемкизмы и западнославянские явления в орфографии и морфологии) русинского Урбара (1766–1772) на фоне церковно-канцелярской русинской письменности той поры и документов епископов Мануила Ольшавского и Иоана Брадача. Первый печатный памятник русинских говоров свидетельствует о распространении церковно-канцелярской письменности, сформировавшейся на основе лемковского говора украинского языка в восточной области Закарпатья.

Л. Сёке (Эгер) сравнивал язык первых печатных православных и униатских катехизисов и установил постепенное проникновение элементов книжного и народного языков в тексты, предназначенные для мирян, в ущерб церковнославянскому языку.

Доклад *И. Феринца* (Сегед) был посвящен идейной полемике старомосковских традиционалистов и латинствующих новаторов в письменности XVII в.: он представил сложный процесс европеизации и обмирщения русской культуры и связанные с ним изменения русского литературного языка, реформирующегося на основе западноевропейских традиций и на основе украинско-латинско-польского просвещения.

Современной языковой ситуации было посвящено сообщение *Эвы Голаховской* (Варшава) о пока мало изученной области польской диалектологии — о польских говорах Подлясья. Поскольку польскоязычное население дворянского происхождения, с одной стороны, и крестьянского происхождения, с другой, долгие столетия не имело заметных контактов, их говоры развивались независимо друг от друга. В последнее время — в зависимости от возраста, образованности, отношения к собственной идиоме отдельных групп населения — наблюдается влияние польского литературного языка на эти говоры.

В ряде докладов были подняты вопросы синхронного или типогического описания славянских и балтийских языков. *А. Андронов* (Санкт-Петербург) обратил внимание на критерии, по которым сложные времена балтийских языков следует рассматривать скорее как синтаксические конструкции, а не как аналитические формы глагола. Один из актуальных вопросов аспектологических исследований рассматривался в докладе *П. Патровича* (Будапешт) «Итеративность и выражение повтрояемости в прошлом в русском, украинском и польском языках». *Ш. Фёльдвари* (Будапешт–Дебрецен) возводил развитие глагольной формы modus obliquus в латышском и эстонском языках и соответствующей функции причастий литовского языка к ареальным контактам упомянутых языков. *Е. Сведенцовой* (Санкт-Петербург) было предложено возможное решение вопроса о вершине предикативной синтаксической конструкции в случаях реального отсутствия глагола. По примерам, взятым из старославянского, литовского и русского текстов Евангелия от Матфея, исследовательница продемонстрировала, что при решении вопроса целесообразно опираться на семантику контекста, при наличии разночтений — на параллельные места, на восстановление глагола по морфологическим характеристикам его актантов, а также на речевую ситуацию в качестве «фильтра», чтобы получить искомый глагол.

В семантико-прагматическом плане проанализовала примеры «парентезов» в русском и польском языках *Эва Коморовская* (Щецин).

В докладе *Эстер Смолинки* (Будапешт), посвященном фразеологии белорусского, украинского и русского языков, были приведены примеры разных типов полисемии фразеологичных единиц, имеющихся во всех трех языках. Сравнение фразеологизмов показало, что, несмотря на близость этих языков, полные эквиваленты являются скорее исключениями. Расхождения в семантике фраземы как целого при совпадении лексической структуры объясняются самим процессом образования фразеологической единицы — метафоризацией свободных словосочетаний, что в отдельных языках протекает, как правило, поразному.

Дайна Нитинь (Рига) на примерах, взятых из современной латвийской печати и из языка других средств массовой информации показала быстрые стилистические и семантико-прагматические изменения в общественно-политической лексике латышского языка.

Н. В. Гаврош (Минск) проанализировала стилистические возможности индивидуально-окказиональных эпитетов в художественных текстах. *Божена Франковская-Козак* (Щецин) в своем докладе прослеживала проявление культурных традиций и языковой моды в области зоонимов. *Казимера Пастусяк* (Варшава) представила богатый материал о названиях главных весенних и зимних праздников на Северо-Востоке Польши, в области Белостока, а

также о народных традициях, связанных с этими праздниками. *Ю. Корсакас* (Шяуляй) обратил внимание на связь между степенью родственности балтийских и славянских языков и данными лексической статистики по этим же языкам.

Не менее важную часть конференции представляли собой доклады, посвященные вопросам истории, развитию литературы и истории литературных языков народов Центральной и Восточной Европы.

Развитием и статусом языков региона занимались несколько исследователей. *Р. Радзик* (Люблин) остановился на вопросе о распределении функций белорусского, польского и русского языков в Белоруссии в XIX–XX вв. В XIX в., когда социальная элита говорила по-польски, процесс эмансипации белорусского протекал очень медленно. И в дальнейшем политика царских, а потом советских властей препятствовала формированию заметной белорусской национальной элиты, способной поднимать престиж народной культуры и языка. В наши дни русский является языком городов, публичной сферы, а белорусский — сферы частной, особенно в провинции. Новейшие исследования показывают, что белорусскоязычные группы населения отличаются от русскоязычных большей ориентацией на Запад. Эту же проблематику осветил доклад *А. А. Гируцкого* и *Л. А. Гируцкой* «Судьба белорусского языка в художественном восприятии белорусских поэтов XIX — начала XX века». По приведенным в докладе постоянным эпитетам белорусского языка *мужыцка мова, мова убогая*, а позднее *мова родная, мова бацькоў, свабоднае слова* и т. п. четко прослеживаются изменения общественного статуса и функций белорусского языка. *Джованна Броджи Беркофф* (Милан), изучая программу обучения языкам виленской иезуитской коллегии, а также выбор различных языков для достижения различных литературных целей, указала на существенные отличия между языковой ситуацией в Великом княжестве Литовском и в России.

В сообщении *Беаты Кертес-Варга* (Сегед) прозвучали данные о возникновении казачества в XV в., в частности, как иррегулярных войск в Литве для защиты южных границ от набегов татар, а также в результате бегства крестьян и городской бедноты в «Дикое поле». В докладе *С. Салея* (Гродно–Будапешт) было проанализировано политическое значение присвоения Иваном IV титула *царь* в свете употребления данного титула в европейской дипломатии в предыдущие эпохи.

Дагмара Кокина (Рига–Будапешт) представила разные случаи появления образа литовского короля Миндовга в латышской литературе XIX и XX вв., изображавшегося, как правило, в контексте проблематики «индивидуум и власть», «свобода и власть», «модернизация и национальное самосознание». *О. Ламс* (Рига) осветил основные аспекты роли мифологизированной истории литовского государства, а также латышских и прусских племен в формировании национального самосознания латышей во второй половине XIX в.

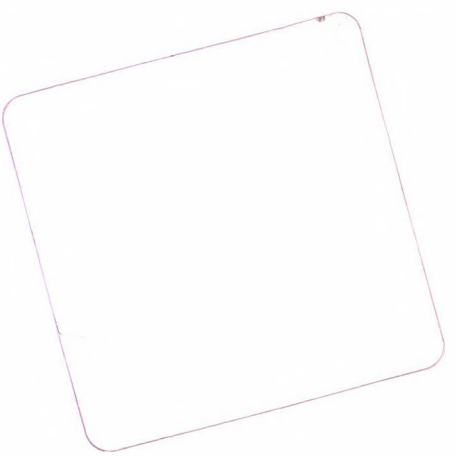
Валентина Мороз (Брест–Будапешт) представила произведение современной белорусской поэзии национально-исторического направления, стихотворение Максима Багдановича «Пагоня». В ее совместном докладе с *Г. Кочишем* (Будапешт) сравнивались три перевода на белорусский язык средневековой поэмы Николая Гусовского «Carmen de statura feritate ac venatione bisontis».

Тезисы докладов опубликованы в отдельном сборнике[1], публикация же самих докладов предусматривается в очередном томе ежегодника кафедры Studia Russica.

Аранка Лацхази

[1] A Litván Nagyfejedelemség és a mai Közép- és Kelet-Európa nyelvei: analógiák és folytonosság — Языки в Великом княжестве Литовском и странах современной Центральной и Восточной Европы: аналогии и преемственность — Мовы ў Вялікім княстве Літоўскім і краінах сучаснай Цэнтральнай і Ўсходняй Еўропы: аналогіі і пераемнасць — Języki w Wielkem księstwie Litewskim i we współczesnych Środkowej i Wschodniej Europy: analogie i dziedzictwo. Budapest 1998. 101 c.

PRINTED IN HUNGARY
Akadémiai Nyomda, Martonvásár



HINWEISE FÜR DIE MANUSKRIPTGESTALTUNG

Es werden nur Originalbeiträge veröffentlicht, der Autor erhält nach Annahme des Manuskripts eine Kopie des *P*ublishing Agreement Nach deren Unterschrift und Rücksendung wird das Manuskript bearbeitet und redigiert.

Wir bitten die Autoren, ihre Adresse und E-mail auf einem gesonderten Blatt beizulegen.

Das Manuskript ist in doppeltem Zeilenabstand und mit 5 cm breitem linkem Rand zu schreiben. Absätze sind durch Einzüge von 5 Anschlägen kenntlich zu machen. Die einzelnen *P*unkte 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 *P*etitschrift 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. 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 empfiehlt 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. Bely*j*, Bo*j*adžiev, Br*j*usov, Čaj*k*ovski*j*, Čechov, Deržavin, Gor´ki*j*, Lichačëv, Murav´ëv, Šachmatov, Šč*e*rba, Tyn*j*anov, Žukovska*j*a usw. In Fußnoten und im Abkürzungsverzeichnis ist *j*edoch die kyrillische Schrift zu benutzen.

Abkürzungen zitierter Werke dürfen nicht mehr als 5–10 Buchstaben enthalten und sind ohne *P*unkte zu schreiben.

Jede Fußnote ist als selbständiger Absatz zu formulieren. Die Fußnoten sind fortlaufend zu numerieren und am Ende des Beitrags gesondert mit 2fachem Zeilenabstand zu schreiben. Die Nummern der Fußnoten werden ohne *P*unkt und Schlußklammer um einen halben Zeilenabstand hochgestellt, z. B.

[1] KNIEZSA I., A magyar nyelv szláv *j*övevényszavai, I/1. Budapest 1955, 219.

Muster für die bibliographischen Angaben:

P. M. 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.

Tat*j*ana SREBOT-REJEC, On the Allophones of /v/ in Standard Slovene: Scando-Slavica 27 (1981) 233–241.

*P*ro Beitrag werden 25 kostenlose Sonderdrucke zur Verfügung gestellt.

HU ISSN 0039-3363