

ANNALES INSTITUTI PHILOGIAE SLAVICAE
UNIVERSITATIS DEBRECENIENSIS
DE LUDOVICO KOSSUTH NOMINATAE

SLAVICA

XXIX.

EDITIONEM CURANTE
CSILLA KUKUCSKA

ADIUVANTIBUS
ISTVÁN D. MOLNÁR
KLÁRA AGYAGÁSI

REDIGIT
ZOLTÁN HAJNÁDY



DEBRECEN, 1999

SLAVICA XXIX.

**50 лет Институту
славянской филологии
дебреценского университета
им. Лайоша Кошута**

ISSN 0583-5356

Kossuth Lajos Tudományegyetem
Felelős kiadó: Bazsa György
Felelős szerkesztő: Hajnád Zoltán
Szedés: KLTE Szláv Filológiai Intézet
Nyomás: KLTE Reprográfiai Osztály

99-233

ANNALES INSTITUTI PHILOLOGIAE SLAVICAE
UNIVERSITATIS DEBRECENIENSIS
DE LUDOVICO KOSSUTH NOMINATE

slavica

XXIX.

EDITIONEM CURANTE
CSILLA KUKUCSKA

ADIUVANTIBUS
ISTVÁN D. MOLNÁR
KLÁRA AGYAGÁSI

REDIGIT
ZOLTÁN HAJNÁDY



DEBRECEN, 1999

СОТРУДНИКИ НАШЕГО ТОМА

К. Адягаши
см. Славика XXVIII.
agyagasi@tigris.klte.hu

И. Ч. Варга
см. Славика XIX.

А.М. Грачева
доктор филологических наук
Институт Русской Литературы РАН
Пушкинский Дом
Россия, Москва

С. Гурвич-Лицинер
доктор филологических наук
Университет Тель-Авив
Тель-Авив, Израиль

М. Капраль
доцент
Украина, Ужгород

Ч. Кукучка
см. Славика XXVIII.
kukucska@tigris.klte.hu

В. Лепяхин
доцент
Университет им. А. Йозефа
Венгрия, 6722, Сегед
lepahin@lit.u-szeged.hu

Ли Ын Ян
PhD докторант
Университет Сёул
Сёул, Южная Корея

Л. Либер
см. Славика XXV.

Г. Манфреди
студент
Университет им. Л. Кошута
Венгрия, 4010 Дебрецен

А. Й. Мати
см. Славика XXV.

Ш. Матичак
адъюнкт
Университет им. Л. Кошута
Венгрия, 4010 Дебрецен
maticsak@tigris.klte.hu

С. Мельник
доцент
Университет им. Т. Шевченко
Украина, Киев

Б. Погань
см. Славика XXVII.
bpogany@tigris.klte.hu

И. Удвари
См. Славика XXVIII.

В. Федосов
лектор
Институт им. Д. Бешенеи
Венгрия, 4400 Ниредьхаза

М. Фоналка
см. Славика XXV.

З. Хайнади
см. Славика XXVIII.
hajnadysz@tigris.klte.hu

Г. Хима
см. Славика XXVIII.
himag@tigris.klte.hu

Л. Хуняди
см. Славика XXV.
hunyadi@llab2.arts.klte.hu

В. Шмидт
ассистент
Университет Регенсбург, Германия,
waldemar.schmidt@stud.uni-regensburg.de

А. Эклер
PhD докторант
Университет им. Л. Кошута
Венгрия, 4010 Дебрецен

Л. Ягустин
см. Славика XXVIII.
jagusztin@tigris.klte.hu

OUR CONTRIBUTORS

K. Agyagási

see Slavica XXVIII.
agyagasi@tigris.klte.hu

A. Ekler

PhD student
Kossuth L. University
4010 Debrecen, Hungary

V. Fedosov

lecturer
Bessenyei Gy. Teacher Training School
4400 Nyíregyháza, Hungary

M. Fonalka

see Slavica XXV.

A.M. Gracheva

professor
Institute of Russian Literature
Pushkin's House
Moscow, Russia

S. Gurvich-Lisiner,

professor
Tel-Aviv University
Tel-Aviv, Israel

Z. Hajnády

see Slavica XXVIII.
hajnadyz@tigris.klte.hu

G. Hima

see Slavica XXVIII.
himag@tigris.klte.hu

L. Hunyadi

see Slavica XXV.
hunyadi@llab2.arts.klte.hu

L. Jagusztin

see Slavica XXVIII.
jagusztin@tigris.klte.hu

M. Kapral

associate professor
Užhorod, Ukraine

Cs. Kukucska

see Slavica XXVIII.
kukucska@tigris.klte.hu

Lee Eun Yeon

PhD student
University Seoul, Korea

V. Lepahin

associate professor
József A. University
6722 szeged, Hungary
lepahin@lit.u-szeged.hu

L. Lieber

see Slavica XXV.

G. Manfrédi

student
Kossuth L. University
4010 Debrecen, Hungary

S. Maticsák

assistant professor
Kossuth L. University
4010 Debrecen, Hungary
maticsak@tigris.klte.hu

A. J. Matyi

see Slavica XXV.

S. Melnyik

associate professor
Shevchenko University
Kiev, Ukraine

B. Pogány

see Slavica XXVII.
bpogany@tigris.klte.hu

W. Schmidt

assistant
Regensburg University, Germany
waldemar.schmidt@stud.uni-regensburg.de

I. Udvari

see Slavica XXVIII.

I. Cs. Varga

see Slavica XIX.

Quantification, Distributivity, Specificity and Prosody

L. HUNYADI

0. Introduction

Most languages use separate lexemes to denote universal vs. existential quantification. Some languages have special lexical means for the expression of certain varieties of the given quantification. Thus, in addition to the basic quantifiers of the type *every* and *some*, languages may also express the involvement of some modality in the given quantification, such as *any*.

According to it, (1) and (2) differ in that while *every* does not require a modal environment, *any* needs one; cf. :

(1) Every student has passed the exam.

(2) a. * Any student has passed the exam.

b. Any student could have passed the exam.

Languages with such a lexical denotation of the presence or lack of a modal environment also include Hungarian; cf. (3)-(4):

(3) Minden hallgató levizsgázott.

every student passed-the-exam

= (1)

(4) a. * Akármelyik hallgató levizsgáz- ott.

any student pass-the-exam past

b. Akármelyik hallgató levizsgáz -hat -ott.

any student pass-the-exam can past

= (2b)

Russian also has an elaborate lexical system for the denotation of modal varieties of quantification, using the distinction between the quantifiers *vse* and *ljuboj*; cf. (5)-(6):

(5) Vse studenty sdali ekzamen.
all students passed exam
= (1)

(6) a. *Ljuboj student sdal ekzamen
any student passed exam

b. Ljuboj student mog sdat' ekzamen
any student could to-pass exam
= (2b)

There are some other aspects of quantification which also find their way of linguistic expression. Whereas the lexical means of semantic/logical differentiation seems to be rather restricted across languages, languages may choose some additional ways of differentiation, including word order and prosody. Below, we are going to examine two, semantically-logically distinct functions for the expression of which either or both of these additional linguistic means are utilized, namely, [$\pm$ distributivity] and [$\pm$ specificity].

1. Distributivity, word order and prosody

Let us consider instances of distributivity over objects in the sense of Partee 1995, where a universally quantified expression of objects is distributed over/shared by the same kind of event/action so that this quantification over the given objects also involves the quantification over the same kind of events.

This particular distinction can be denoted by the expression of the relative scope of the universal quantifier and some other operator; cf. the Hungarian examples in (7)-(8) (words carrying main stress are capitalized):

(7) MINDEN feladatot János oldott meg.
every task John solved prefix
'For every task, it was John who solved (them).'

(8) JÁNOS oldott meg minden feladatot.
John solved prefix every task
'It was John who solved every task.'

The truth-conditions of (7) and (8) are not the same: while, according to (7), all the

tasks were solved by John, i.e. others than John did not solve a single task, (8) conveys a different meaning: whereas it holds that, for John, he solved all the tasks, it leaves it open for others to have solved at least one task. This latter interpretation is only possible if the situation allows for a distribution of the tasks (and the solving of the tasks) among a set of persons which also includes John.

The notion of distributivity of quantification is strongly associated with logical scope; cf. (9):

- (9) a. If the universal quantifier Q has wide scope in relation to some operator Op ,
 Q is
 [-distributive] in relation to Op ;
 b. If the universal quantifier Q has narrow scope in relation to some operator Op ,
 Q is
 [+ distributive] in relation to Op .

It appears to be a natural device of languages to use surface precedence as a direct expression of logical scope: an operator with wide scope linearly precedes its scope; cf. HUNYADI 1981, É.KISS 1987. The distinction between wide and narrow scope can, in a variety of languages, be expressed in a more refined way as well, namely, by prosody allowing prosodic rules to override the syntactic rule of linear precedence (cf. HUNYADI 1998). Thus, in Hungarian, a phonological word representing some wide scope operation carries main stress (cf. the quantifier *minden* 'every' in (7)), whereas, if unstressed, it has narrow scope (cf. *minden* in (8)). That prosody overrides linearity can be seen from (10), different from (7) on the surface but equivalent to (7) both logically and prosodically (with respect to the form and interpretation of the quantifier):

- (10) JÁNOS oldott meg MINDEN feladatot.
 John solved prefix every task
 'For every task, it was John who solved (them).'

The prosodic parameter of Universal Grammar which expresses this primary logical function of stress is given in (11):

- (11) The prosodic parameter of logical scope assignment:
 Assign scope by stress.
 The domain of prosodic scope assignment is the Intonational Phrase (IP). (cf. HUNYADI 1998)

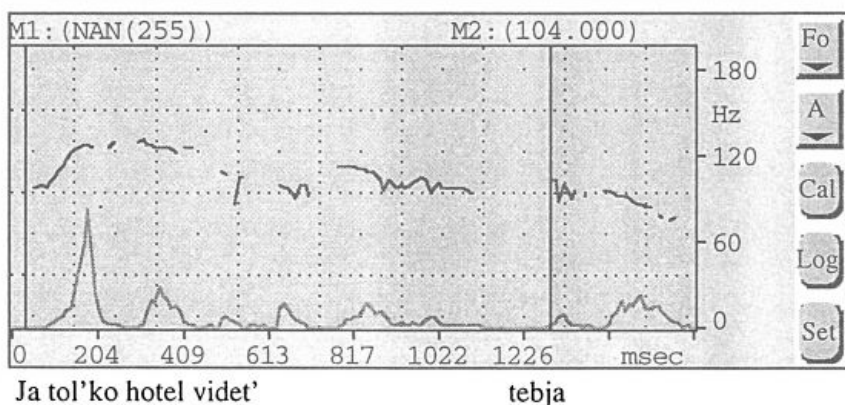
Languages differ with respect to the value they select for this prosodic universal:

- (11) a. Assign scope by stressing the operator.
b. Assign scope by stressing the scope.

Languages which select value a. may be fewer in number; they include, among others, Hungarian; whereas those selecting value b. include, among others, English.

Russian, at the first glance, seems to be able to take either of the above values. According to (12), Russian behaves in the 'English' way; namely, it does not move an argument out of its argument position and place it right after the operator just in order to indicate that it has narrow scope with respect to the given operator, instead, it leaves the argument *in situ* but places an extra stress on it; cf. (12) - the upper line of the chart represents the fundamental frequency of the utterance with the lower line representing its intensity:

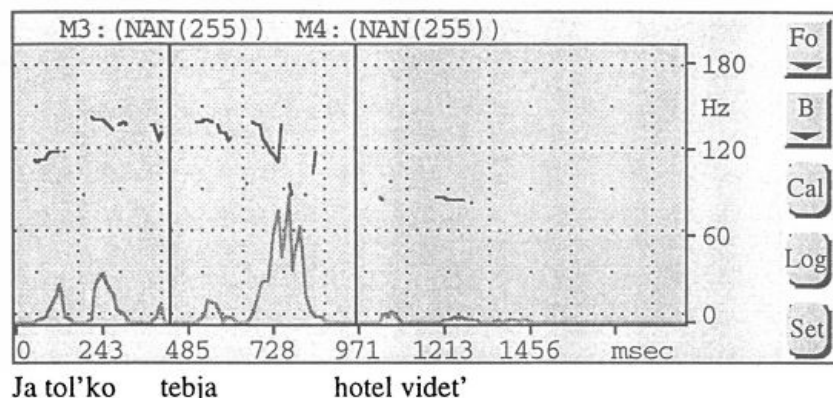
- (12) Ja tol'ko xotel videt' TEBJA.
I only wanted to-see you
'I only wanted to see YOU.'



The extra stress on *tebja* is expressed by the increase of its intensity.

However, (13) with the 'Hungarian' way of prosodic scope assignment is also possible; cf.:

- (13) Ja tol'ko TEBJA xotel videt'.
 I only you wanted to-see
 = (12)



In this latter case, similarly to Hungarian, the argument is moved out and placed right after the operator *tol'ko* 'only' and a stress reduction takes place after it, clearly represented by the extra intensity over *tebja*.

We can account for this 'double-facedness' of Russian with respect to the use of prosody by pointing out that both in (12) and (13) the focused *tebja* 'you' carrying and representing the focus operator has wide scope over the rest of the sentence (*Ja xotel videt* 'I wanted to see [someone]'); i.e., it is maintained that the operator is stressed and its scope remains unstressed. From this particular aspect of prosody we can then conclude that (12) and (13) have the same *basic* prosodic structure.

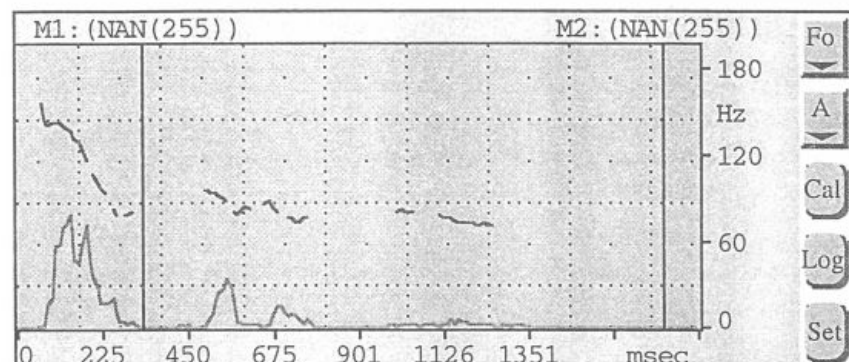
It is precisely this behaviour of Russian that serves as a proof for the fundamental priority of the semantics-prosody relation expressed in the direct interaction of LF (Logical Form) and PF (Phonetic Form) over the linear ordering of surface elements expressed in S-structure. Namely, regardless of the variability of surface configuration, what remains constant is the *basic* prosodic properties of the sentence. Considering prosody as the primary expression of logical relations, it is even a requirement for the logical equivalence of various surface configurations to have equivalent *basic* prosodic properties.

The issue of surface variability can then be approached from a different aspect. It is a function of the degree of morphological case marking: a language with rich morphology for case marking can place the scope of an operator immediately after the operator and reduce its stress there more easily than a language with a lesser degree of morphological case marking. The comparison of Hungarian with an obligatory association of stress reduction and linear scope assignment and Russian

with an optional association of the two suggests that, pending morphological markedness, this selection is open to parametric variation.

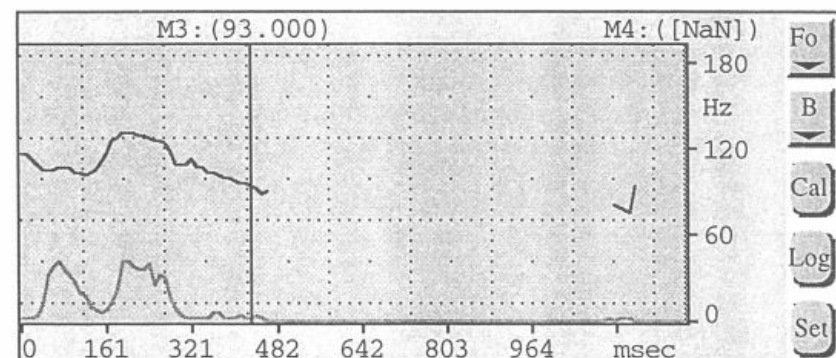
Let us now examine the case where, similarly to Hungarian, Russian uses prosodic scope assignment in association with linear scope assignment; cf. (14) and (15):

- (14) VSE zadachi Ivan reshil.
 all tasks John solved
 'For all the task, it was John who solved (them).'



Vse zadachi Ivan reshil

- (15) IVAN reshil vse zadachi.
 John solved all tasks
 'It was John who solved every task.'



Ivan reshil vse zadachi

The prosody of (14) is realized in one single Intonational Phrase with the universal quantifier (*vse*) carrying main stress. Similarly to Hungarian, this main stress of a single IP indicates the widest scope within the IP, consequently, the universal quantifier

has wide scope over the focused *Ivan*. At the same time, the prosody of (15) with main stress (and focus) on *Ivan* indicates that, in relation to the focus operator, the quantifier *vse* has narrow scope. Its narrow scope involves distributivity, hence the interpretation of (15) as (15a):

(15a) 'It was John who solved every task. [Others may have solved some, but not all.]'

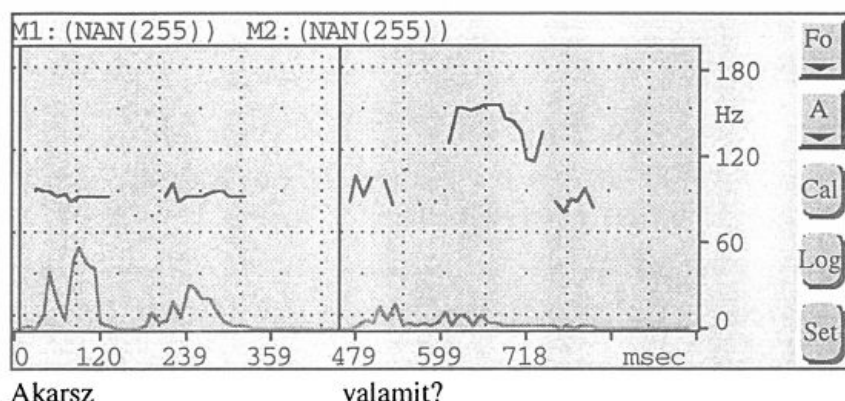
Thus, similarly to Hungarian (and, eventually, a larger number of other, genetically unrelated languages) Russian uses word order and prosody to express the distributivity of universal quantification.

2. Specificity, word order and prosody

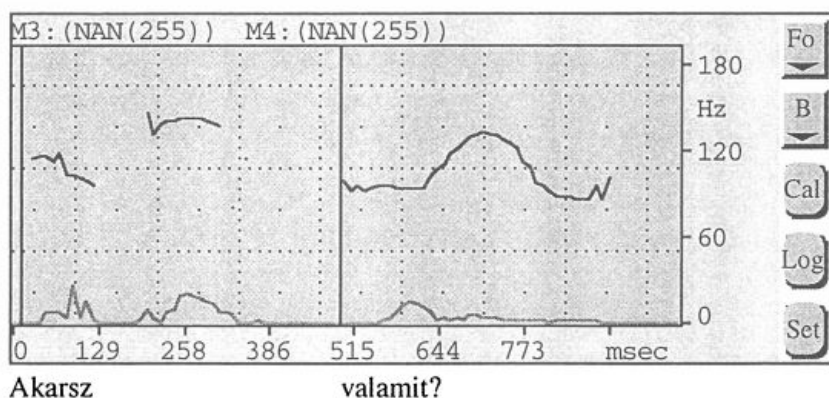
Whereas the notion of 'distributivity' in our examples above was associated with universal quantification, below, we will see instances where the notion of 'specificity' is associated with existential quantification. The cases of Hungarian, English and Russian will show that, although lexical differentiation between [+ specificity] and [- specificity] is an option, it is less straightforward than the primary differentiation of the universal and the existential quantifier proper. It will be shown that it is word order associated with prosody that serves as the primary linguistic means of semantic differentiation. Finally, it will also be shown that prosody can override default lexical interpretation.

Consider (16) and (17) for Hungarian (the phonetic charts represent the pitch contour (upper curve) and the intensity (lower curve) of the corresponding utterances):

- (16) AKARSZ valamit?
 you-want something
 'Do you want anything?'



- (17) Akarsz valamit?
 you-want something
 'Do you want something?'



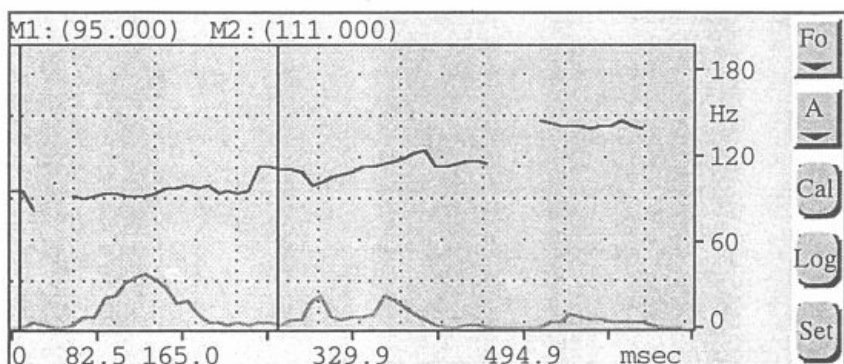
The pitch contours of (16) and (17) are different: whereas (16) consists of just one IP, (17) consists of two. From the prosodic parameter of logical scope assignment as given in (14) above according to which, in Hungarian, wide scope is expressed by stressing the operator and the domain of prosodic scope assignment is the Intonational Phrase, it follows that the quantifier *valamit* 'something' has narrow scope in (16) and wide scope in (17). Similarly to what we saw in (9) of the previous section regarding the relation between [$\pm$ distributivity] and logical scope, we can now establish that there is a direct relation between the notion of specificity and logical scope; cf. (18):

- (18) a. If the existential quantifier Q has wide scope in relation to some operator Op , Q is [+ specific] in relation to Op ;
 b. If the existential quantifier Q has narrow scope in relation to some operator Op , Q is [- specific] in relation to Op .

Since scope is directly related to prosody, we can conclude that prosody is unambiguously related to the notion of specificity. According to it, the expression in (16) is [- specific], whereas the one in (17) is [+ specific].

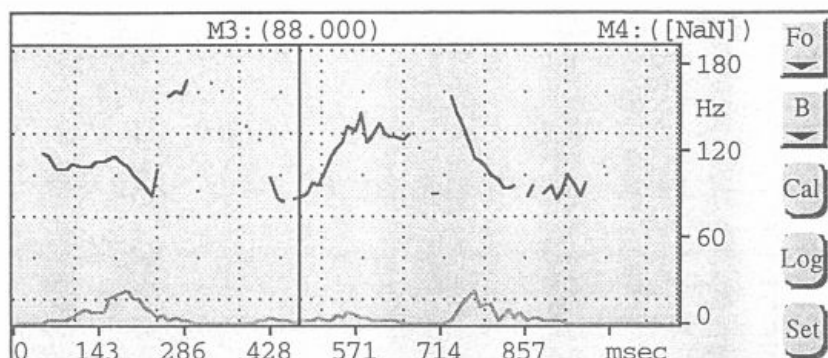
(16) and (17) are examples of cases when a language does not have appropriate lexical means for the expression of the notion of distributivity, however, it does have some other linguistic means, namely, prosody. English offers yet another insight into the relation between lexicon, prosody and logical content. Let us see the English counterparts of (16) and (17) as (19) and (20):

(19) Do you want anything?



Do you want anything?

(20) Do you want anything?



Do you want anything?

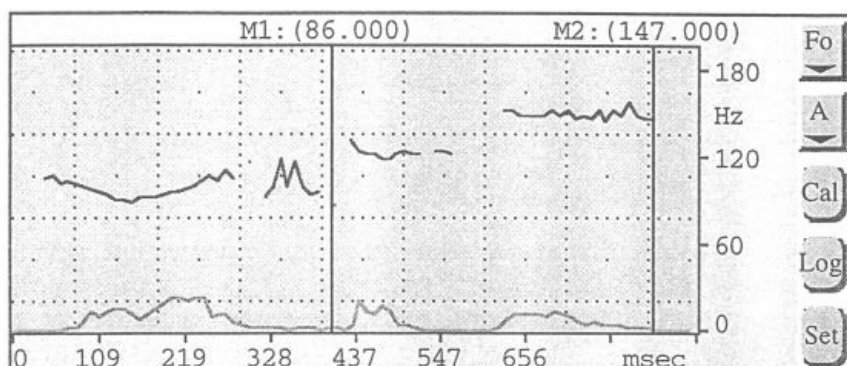
Regarding surface order, (19) and (20) are equivalent. Prosodically, in both sentences the initial interrogative particle carries stress. However, there is a significant difference between the two, i.e., (19) consists of one IP, whereas (20) consists of two. Following the prosodic rule of scope assignment in (11), they have different scope relations: *anything* in (19) is included in the scope of the interrogative operator expressed by the stressed particle *do*; in (20), on the contrary, *anything* is not included in the scope of the interrogative operator. Similarly to what we observed for Hungarian above, a difference in the scope of the universal quantifier *anything* yields a difference in the specificity value of the quantifier: (19) is [- specific] and (20) is [+ specific], offering an interpretation as (19a) and (20a), respectively:

(19a) 'Is there anything (at all) you want?' [- specific]

(20a) 'Is it true that there is/may be something you want?' [+ specific]

Although the same lexical item is used for the universal quantifier in (19) and (20), the two sentences differ in interpretation. This allows us to conclude repeatedly that the default logical value of a quantifier can be overridden by prosody. This is not a one-way lane, however. Looking at the interpretations in (19a) and (20a) above we can notice that the quantifiers *some* and *any* are not that far from each other logically: although present on the surface as *anything*, the quantifier can be substituted by *something* in a [+ specific] sense. But, before we hastily make the conclusion that the distinction between *anything* and *something* is that of [- specificity] vs. [+ specificity], respectively, let us compare (21):

(21) Do you want something?

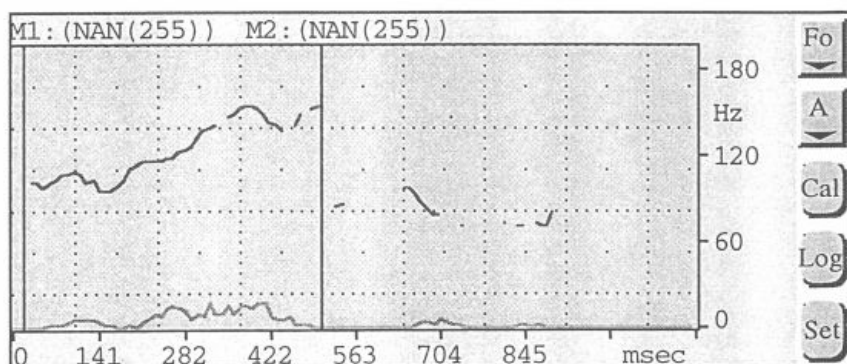


Do you want something?

(21) has exactly the same prosody (especially pitch contour) as (19) the only difference being the choice of the lexical item for the quantifier. Since (21) is equivalent to (19), the following conclusion can be made again: it is prosody that has priority over the lexicon; i.e., prosody can override the default semantic content of a lexical item in case this lexical item has some logical value (is capable of equally have wide or narrow scope). This is what happens in (19) and (21) above.

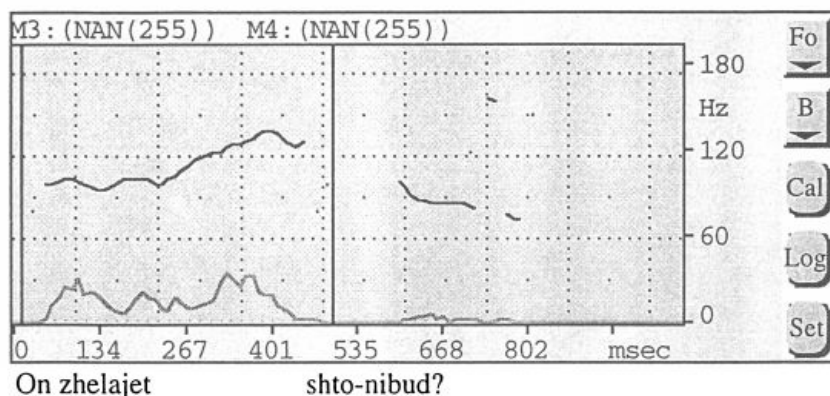
Examples taken from Russian also support this generalization; cf. (22) and (23):

(22) On zhelajet shto-to?
He wishes something
'Does he wish anything?' ([- specific])



On zhelajet shto-to?

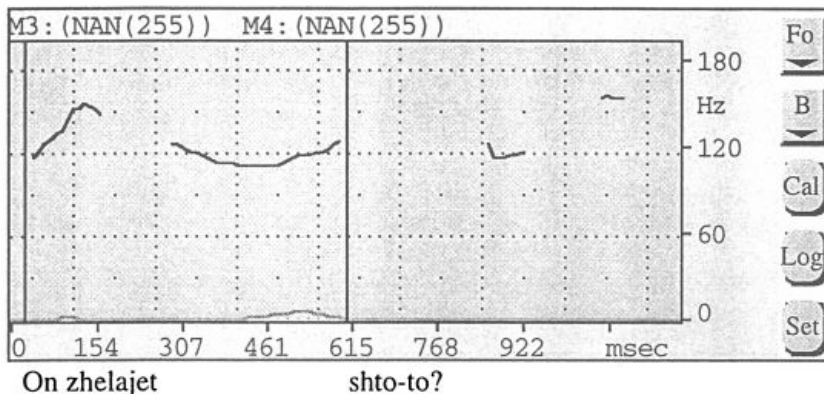
- (23) On zhelajet shto-nibud?
 He wishes something
 = (22)



The semantic equivalence of the above pair of sentences suggests again that certain lexical items representing quantification do not have a well-defined, unique logical value, they are “just” quantifiers in the broader sense and, as their default interpretation, leaving open some other possible values, such as [$\pm$ specificity]. This is the case of *shto-to*: its default reading is [$+$ specific], but it can receive [$-$ specific] interpretation under the prosody characteristic of the default prosody of *shto-nibud*, as in (22) above.

As we observed earlier, prosody is associated with its scope assignment function and scope in case of the existential quantifier is associated with [$\pm$ specificity]. It is then predictable that, regardless of the lexical realization of the quantifier, if the prosodic structure it is a part of indicates narrow scope, it is [$-$ specific], and if it indicates wide scope, its sense is [$+$ specific]. Thus, the default value [$-$ specific] of *shto-to* was overridden in (22) by a single intonation contour representing one IP. We should expect, however, that with two IPs over the same linear sequence of words, one containing the interrogative operator and the other containing the quantifier *shto-to*, with no prosodic reason for the overriding of its default sense, the quantification in the sentence has [$+$ specific] interpretation. This is exactly what we see in (24):

- (24) On zhelajet shto-to?
 he wishes something
 'Does he want something?' ('Is it true that there is something he wants?')



As predicted, the [+ specific] default sense of the quantifier *shto-to* is not overridden by prosody; the two IPs ensure the quantifier to be in its own IP, i.e. the prosodic structure consisting of these two IPs ensures *shto-to* not to have narrow scope, consequently, not to have the [- specific] interpretation.

3. Conclusions

This paper addressed two important issues related to quantification: the semantic autonomy of lexical quantifiers and the linguistic means of the expression of certain non-trivial varieties of quantification. It was found that, whereas the basic differentiation between quantifiers (between universals and existentials) generally finds a lexical expression, some other aspects of quantification, including [$\pm$ distributivity] and [$\pm$ specificity] may rather be expressed by other, non-lexical means. It was found that the primary non-lexical means of the expression of quantification is via prosody across languages. It was also found that there is a strong relation between prosody, scope and quantifier interpretation: the choice between the existence or lack of a quantificational value of distributivity as well as specificity is expressed by the wide or narrow scope of the given quantifier. Since the most general way of expressing scope was found to be via prosody (the presence or lack of main stress on the given quantifier), this leads to the establishment of a direct relation between the expression of the above non-trivial varieties of quantification and prosody.

It was also shown across languages that the default logical values of lexical quantifiers can be overridden by prosody thus proving the primacy of the selection of certain prosodic structures over lexical selection.

References

- HUNYADI 1981: L. Hunyadi, Remarks on the Syntax and Semantics of Topic and Focus in Hungarian. *Acta Linguistica Hungarica* 31, 107-136.
- HUNYADI 1998: L. Hunyadi, Hungarian Sentence Prosody and Universal Grammar. Habil. Dissertation, KLTE, Debrecen
- É. KISS 1987: K. É. Kiss, Configurationality in Hungarian. Akadémiai Kiadó, Budapest
- PARTEE 1995: B.H. Partee, Quantificational Structures and Compositionality. In: *Quantification in Natural Languages* vol. 1 (E. Bach, E. Jelinek, A. Kratzer and B. H. Partee, eds.), Kluwer, Dordrecht, 541-602.

К истории славизма *deget* 'колесная мазоль' в венгерских диалектах

К. АДЯГАШИ

Слово со значением 'колесная мазоль' имеется в разных венгерских диалектах в разных фонетических вариантах, которые в конечном счете восходят к праславянскому **degъtь* 'смола, деготь' (ТРУБАЧЕВ 1977, 294). Разные фонетические варианты - как это было установлено предыдущими исследованиями, см. КНИЕЖА² 1974, 624; БЕНКЁ 1967, 603-604; БЕНКЁ 1992, 249) - являются заимствованиями из разных источников в разные времена.

Формы *dohot* и *dahat* заимствованы непосредственно из молдавского румынского, ср. рум. (М) *dóhot*, *dúhot* 'колесная мазоль' (а само румынское слово имеет украинское происхождение, см. ЧОРАНЕСКУ 1958-61. 295), *dekec*, *déhec* - из закарпатско-украинского, ср. *dexець* 'то же' (ЧОПЕИ 1883, 68), *gyehes* из восточно-словацких говоров, а относительно формы *deget* в литературе пока нет решения об источнике и времени заимствования. Так как венгерская форма *deget* встречается только в трансильванских диалектах венгерского языка, Книежа считал возможным языком-посредником румынский, но он сам указывает на то, что в румынских диалектах форма **degot*, из которой венгерская *deget* могла бы объясняться, не встречается (см. указ. соч.). Прямое заимствование венгерского слова из украинского он считает очень сомнительным, потому что в этом случае процесс заимствования должен был бы произойти до 12 века (раньше, чем древнеукраинское изменение *g > h* осуществилось), но исторические данные венгерского слова такую раннюю хронологию заимствования не поддерживают.

В Историко-этимологическом словаре венгерского языка проблема остается нерешенной (БЕНКЁ 1967, там же), а в новом издании на немецком языке этого же словаря повторяется мнение Книежи (БЕНКЁ 1992, там же).

С точки зрения решения вопроса определяющее значение имеет место бытования формы *deget*. Бросается в глаза, что и исторические данные (см. САБО Т. 1978, 293-294), и современные (см. Б. ЛЁРИНЦИ 1979, 959) встречаются только в языковых островах в трех местах: у подножья Восточных Карпат (регион Кездивашархей, т.н. "Кездисек" по средневековому административному делению), в долине между горами Першань и Харгита (т.н. Шепшисек по средневековому административному делению), и вне Карпатского бассейна, в Молдавии, в языке молдавских чанго¹. В перечисленных регионах, по сведению исторических документов² и микротопонимов³, в средние века было ассимилировано печенежское население, см. следующее сопоставление:

исторические и современные
языковые данные из трех
вышеназванных регионов

следы печенежского этниче-
ского компонента населения
в исторических документах и
в гидронимах

1. На территории "Кездисек"

deget (1754: г. Кездивашархей)
'колесная мазоль'(САБО Т.
1978, II. 293)

degett (г. Торда) 'колесная ма-
золь' (ВИШКИ 1906, 45)

degedt (г. Ковасна) 'сырая нефть '
(ТРЕНЧЕНЬ 1907, 191)

dēgett (д. Чомортан, Кездияльмаш,
Лемхень) 'колесная мазоль'
(ЭРДЕЙИ 1906, 332)

degettes (д. Сенткатолна) 'тряпка,
пропитанная колесной мазолью'
(БАЛАЖ 1942, 125)

На карте из 1332-37 г.:

населенный пункт в
Кездисеке "*Besenczsed*"

на берегах речки под тем же
названием (ДЁРФИ 1990, 166)

В грамоте из 1484 г.:
in Besenyw (ДЁРФИ 1990. 166)
(указание на речку)

¹ Венгерская этническая группа под именем "молдавские чанго" обитает на территории между г. Восточные Карпаты и р. Прут. Их первые группы переселились туда из Северной Трансильвании еще в эпоху Арпадов (13-14 вв.), см. об этом подробнее КОША 1980.

² В средневековых грамотах упоминается латинизированное название печенегов в виде *Bisseni*.

³ В венгерских микротопонимах этноним *печенег* встречается в венгерской форме, как *besenyő*.

2. На территории "Шепшисек"

deget (1762: д. Ийефальва)
'колесная мазоль' (САБО Т.
1978, II. 293)

degét (д. Апаца) 'колесная
мазоль' (МУРАДИН 1960, 160)

degett (д. Кризба) 'то же'
(МУРАДИН 1960, 160)

Besenyő - название реки
падающей в р. Узонку у д.
Надьбакона на территории
бывшего Шепшисека
(ДЁРФИ 1990, 166)

3. В Молдавии

degetes (д. Сабофальва, Валени,
Плошкуче, Богданфальва)
'колесная мазоль' (РУБИНИ
1901, 176)

950: печенежский род
yula (Константин Багрянородный, по ДЁРФИ 1990,
197-199.)

На основании того факта, что в 11-12-ом вв. древнерусское население имело прямые контакты с печенегами (о чем свидетельствует "Повесть временных лет" и косвенно сведение Константина Багрянородного о расположении печенежских племен в 10 веке) можно предполагать, что из южных диалектов древнерусского языка до перехода $g > h$ форма *deget* была заимствована некоторыми диалектами печенегов. Процесс заимствования хронологически можно предполагать двояким образом. Или до падения редуцированных:

др. русск. *degъть* 'смола, деготь' → печенежск. *deget* 'то же'

Или после изменения редуцированных:

др. русск. *degot'* 'смола, деготь' → печенежск. *deget* 'то же'

Соответственно исследованиям Ю. Немета и Д. Дёрфи печенеги говорили на одном из тюрко-кыпчакских языков, в котором (как и во всех тюркских языках 11-12. вв.) существовала структурная норма гармонии гласных. Второй гласный древнерусского (ДР) слова при заимствовании должен был подвергаться этой норме, таким образом его оригинальное фонетическое качество не могло сохраниться. В системе согласных фонем позднерусского периода также не существовали мягкие или полумягкие согласные ни в одном из кыпчакских диалектов. Таким образом ДР форма *degъть* или [*d'égot'*] могла быть освоена печенегами до

середины 12 века как *deget*. Подобный процесс произошел в других кыпчакско-тюркских диалектах. Современный нукратский поддиалект центрального диалекта казанско-татарского языка имеет форму *yeget*, (ТТДС 1969, 170) а в мишарском диалекте татарского языка имеется *deget* (ТТДС 1969, 125) в том же значении. Эти слова отражают такую фазу развития древнерусского слова, в котором переход *e* > 'o в структуре *CéC* еще не осуществился (см. подробности у Адягаши 1998, стр. 70-71). Носители диалектов татарского языка древнерусскую форму в таком фонетическом виде могли позаимствовать еще когда они жили на "Кыпчакской равнине" (современным термином в южнорусской степи), потому что после монгольского нашествия на своей новой родине они имели контакты только с севернорусскими диалектами, в которых переход *e* > 'o регулярно осуществлялся.

Печенеги до татарского нашествия обитали компактно тоже в южнорусской степи, но татарское нашествие разбросило их. Они бежали в трех направлениях: на Балканы, в Трансильванию и современную Венгрию.

Слово *deget* могло существовать в печенежских диалектах как часть заимствованной лексики их языка, а когда печенежское население трех регионов Трансильвании ассимилировалось с венграми и в языковом отношении (по мнению Дёрфи это было в 14 веке - см. ДЁРФИ указ. соч., 169), оно осталось в языке обвенгrevших печенегов уже как элемент печенежского субстрата. Изменение в значении слова древнерусского происхождения произошло на печенежской или венгерской стороне с времен, когда смесь дегтя и молотой коры березы стала употребляться как колесная мозоль.

Литература

- АДЯГАШИ 1998: Agyagási Klára, Bevezetés az orosz történeti dialektológiába. Debrecen
- БАЛАЖ 1942: Balázs Márton, Adatok Háromszék vármegye néprajzához. Sepsiszentgyörgy
- БЕНКЁ 1967: Benkő Loránd (szerk.), A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára I. Budapest
- БЕНКЁ 1992: L. Benkő (ed.) Etymologisches Wörterbuch des Ungarischen. Budapest
- Б. ЛЁРИНЦИ 1979: B. Lőrinczy Éva (szerk.), Új magyar tájszótár. Budapest
- ВИШКИ 1906: Viski Károly, A tordai nyelvjárás. Budapest
- ДЁРФИ 1990: Györffy György, A magyarság keleti elemei. Budapest

- КНИЕЖА 1974: Kniezsa István, A magyar nyelv szláv jövevényszavai. 2. kiadás.
Budapest
- КОША 1980: Kósa László, Csángók. Magyar Néprajzi Lexikon I.
- МУРАДИН 1960: Murádin László, Tájszók Apáca, Datk és Krizba községből.
Nyelv- és Irodalomtudományi Közlemények 4 158-166.
- РУБИНИ 1901: Rubinyi Mózes, Adalékok a moldvai csángók nyelvjárásához.
V. Nyr 30, 170-182.
- САБО Т. 1978: Szabó T. Attila, Erdélyi magyar szótörténeti tár II. Bukarest
- ТРЕНЧЕНЬ 1907: Trencsény Károly, Néprajzi hagyományok. Tájszók
(Háromszék m. Kovászna-Vajnafalva). Nyr 36, 191-192.
- ТРУБАЧЕВ: Этимологический словарь славянских языков вып. 4, Москва
- ТТДС 1969: МАХМУТОВА Л.Т., Диалектологический словарь татарского
языка. Казань
- ЧОПЕИ 1883: Csopei László, Rutén-magyar szótár. Budapest
- ЧОРАНЕСКУ 1958-61: Alejandro Cioranescu, Diccionario etimológico rumano.
Fasc. 1-6, Tenerife-Madrid
- ЭРДЕЙИ 1906: Erdélyi Lajos, A háromszéki nyelvjárásról. NyK 36, 309-344.

The Relationship between Proper Names and Toponyms in Russian Nomenclature in Mordvinland

S. MATICSÁK

The majority of settlement names in Mordvinland take their origin in proper names. This way of nomenclature is typical of all the three major languages - Mordvin, Russian and Tartar - in the Mordvinian Republic. My paper addresses toponyms originating from Russian proper names. Prior to an onomastic analysis it appears to be expedient to review the main phases of Russian settlement.

1. A concise history of Russian settlement in Mordvinland

Slavic tribes made their appearance in the ancestral residential area, i.e. the Oka-Sura-Volga region as early as the 7th century, AD, but a remarkable impact can only be dated back to the 12th-13th centuries and the strengthening of the Vladimir-Suzdal and Ryazan' principalities. In the early 12th century the Mordvins more or less resisted Russian influx, but by the 13th century a remarkable Russian population had moved into this region. At about this time, Russian impact manifested itself mainly along the lower course of the Oka river although it has hardly any linguistic evidence. The centre of Russian commercial activity at that time was Nižnij Novgorod (1221). In-migration was intensified by the fact that masses of serfs fled beyond the borders from feudal services, and the land of the Mordvins proved to be an attractive settlement area owing to its position, its waterways and arable lands.

Russian expansion was temporarily halted by Tartar invasion and Russian population reappeared only in the 14th century. The Ryazan' and Moscow princes split sovereignty over the land of Mordvins in the latter half of the 14th century until Prince of Moscow, Vasilij Dmitrievič, forever joined the Mordvins of the Oka-Sura-Pyana region to the Moscow Grand Duchy in 1389. The

primary objective of the dynamic Russian expansion was to gain control over the routes leading to river Volga. The town of Kurmiš was founded in 1372 and the boundary of the Russian Empire ran along the Kurmiš–Temnikov–Upper-Tsna line in the mid-15th century. Simultaneously the Mordvin population around Nižnij Novgorod began to resettle in the vicinity of Arzamas in the south. By the end of the 15th century the number of ethnically pure Mordvinian settlements had remarkably decreased: Russians in the North and West, Tartars in the South and in the Central areas mingled with Mordvins.

The early half of the 16th century saw the intensification of Russian expansion. Narovčat was rebuilt and a number of new fortified settlements were established: Vasilsursk (1523), Mokšansk (1536), Alatyř (1535) and Temnikov (1536) marked the main stages of conquest. The local Tartar princes surrendered one after the other, thus in the middle of the century it was time for the military campaigns against the Khanate of Kazan, the great enemy. The military campaigns were led across Mordvinian areas on the one hand, while Mordvins (and other Volga peoples) also participated in them, on the other. The town of Sviazšk, a very important fortification of strategic significance, was founded at the time of the second campaign (1549-50) (FILATOV 1965, 90-97; ISTORIA 1979, 23-25, 45-46; KOZLOV 1960, 11-12; MERKUŠKIN 1965, 77-82; NIKONOV 1960, 172-173; SUBAEVA 1961, 194-195; TSIRKIN 1965, 211-218).

After 1552, Russian settlement grew much more rapid and intensive. By the late 16th century there remained hardly any Mordvin settlements in the vicinity of Arzamas, the once Erzya centre. The previously homogeneous Mordvin population got rapidly mixed with Russians. One reason for the rapid mingling was that Mordvins fleeing from the Tartar menace abandoned many settlements and lands and the Russians easily occupied them. The other reason was that Mordvinian settlements were scarcely populated. On average a village consisted of 10-15 households and the houses were located far from each other, thus Russian in-migrants could easily settle. In this way several villages of mixed Russian–Mordvin (later purely Russian) population came into existence. In the Western part of the once Erzya centre, the Arzamas district, there were 33 villages of mixed population out of the 41 villages in 1588. The intensity of Russian colonization is shown by the example of Ardatov only 36 percent of whose population were Russian in 1628 but by 1721 this rate had risen to 80 per cent. It was quite common that Mordvins fled south escaping from the increasing tax burden as Russian administration was extended, but the South had not yet been reached by the Russian Empire. The forceful conversion to Christianity also contributed to the Mordvins' flight. Church centres also proved to be very eager to help expansion: several villages were put under the supervision of a monastery. At the turn of the 17th-18th centuries there were about twenty monasteries in Mordvinland and the adjacent areas. Although the newly

converted were granted some concessions (tax-breaks, cash payments, clothing) but it was all in vain, and finally it was only forceful conversion that proved successful by the mid 18th century (ISTORIA 1979, 92-94; KOZLOV 1960, 13-16; NIKONOV 1960, 174-175; SUBAEVA 1961, 195-196).

An important stage in the process of Russian conquest was the creation of the system of fortifications (*засечная черта*). The scattered forts of the late 15th century and early 16th century were made part of a unified system. The *засечная черта*, the defensive system along the southern and south-eastern borders of the Russian Empire that served as the foundations of defense against Tartar incursions and attacks (cf. *засека* 'barrier in the forest, made of logs put on each other, with accessory elements offered by the location, varied with a stockade of stout posts, earthworks, traps etc'.) The system of forts was built in three stages: first, the Temnikov–Alatyr line (1552-56), followed by the Atemar–Saransk–Šiškevo string of forts (1638) and finally the Insar line was built (1647-53). The construction of this system is related to the establishment of a few settlements and to the birth of new names: Aksenovo, Ardatov, Atemar, Insar, Posad, Posop, Saransk, Šiškevo, Temnikov, Vorotniki came into existence at this time (ISTORIA 1979, 48-50, 65-71; TSYGANKIN–ISLAMOVA 1986, 77-82).

The creation of the system of forts rendered the south-eastern borders of the Russian Empire more defensible against the invasions of the peoples of the steppes, while, at the same time, these forts also served as bases of further expansion. The ethnic map of the region was redrawn in the 17th and 18th centuries at the expense of Mordvins, with the confirmation of colonization the Mordvins were forced to move further south and started to settle the Penza–Saratov area. Naturally, Russian expansion did not halt at the border of the original land of the Mordvins, but similar processes took place in the neighbouring regions as well, which resulted in the Simbirsk and Tambov areas getting under Russian influence, and the population moving away from there actively participated in populating some southern parts, the mentioned Penza–Saratov area among them.

A part of the Mordvinian population began to move over to the trans-Volga areas from the latter half of the 17th century on primarily from the Nižnij Novgorod, Arzamas, Alatyr and Kazan districts, mostly from Erzya areas. Ten villages of mixed population came into being in this area: owing to the simultaneity of settlement, generally ethnically homogeneous, Russian, Tartar, Chuvash and Mordvinian settlements came into being. In this way the third major settlement area of Mordvins also came into existence besides the original areas and the area surrounding Penza–Saratov (ISTORIA 1979, 63–65; KOZLOV 1960, 17-27; MOKŠIN 1989, 46-48).

Thus by the 19th century, the original Mordvin population had moved south and east from the Oka–Sura–Mokša–Tsna basin in response to the rapid

and efficient Russian in-migration and settlement and in this way the area surrounding Penza–Saratov became the second major area of the Mordvinian population. A second and third area of Mordvin population took shape in the Penza–Saratov area and in the trans-Volga region. Although there remained homogeneous Mordvinian villages, Mordvinian population was outnumbered everywhere and this situation has survived to this day.

2. The Onomastic Consequences of Settlement

The Russian language has a central position among the languages of the region not only because of the historical circumstances discussed above, but also because its position is special, since it is the only language that is not a substrate in the mid-course Volga area. It is the "youngest" language in the area, for it appeared here latest. Two features follow from this: on the one hand, it made its appearance in the historical period when Russian population had a chance to conquer this area rapidly and intensively and this language has ever since had a lasting influence on the language environment. The other feature is the onomastic consequence of this influence. At the time of settlement the Oka–Sura–Mokša area had already been inhabited, therefore an already existing toponymic system had to be transformed and adopted, so original Russian name-giving could only take place in settlements created by them (that is in "empty, unnamed locations"). Thus a peculiar dual system came into being: the symbiosis of official-unofficial, Russian-Mordvinian names.

The most typical name-giving method in the Russian toponymic system is affixation. The vast majority of toponyms contain some kind of suffix, but prefixes often occur, too. Russian toponyms are mainly distinguished from the Finno-Ugric name-giving method by the use of toponymic suffixes in the former. It follows that elliptic construction is very common. In the two-part, *Березово село, деревня Лобановская*-type names the determiner (*село, деревня, река* etc.) disappears, and only the topoformant refers to the topographical name. The grammatical gender of toponymes were originally fixed by the determiners (*село* is neutral, *деревня* is feminine, *поселок* is masculine, etc.), later analogy and systemic compulsion called by Nikonov "закон ряда" became the basis of classification. The "закон ряда" describes the tendency that each name is at the same time different from other names and is also connected to all names that are by form similar to it. e.g. Irkutsk, Bryansk, Tomsk, have *-sk* in the toponym to refer to the "urban character". In the case of names it is rather the differentiating function that is directly manifested, but toponyms never exist in isolation but rather in relation to others (NIKONOV 1965, 33–34).

3. Development of Russian and Mordvin Proper Names

Four stages in the development of Russian proper names can be distinguished. The first is the pre-Christian period that lasted up to the end of the 10th century. It was followed by several centuries of contention in which canonized Christian names contended with heathen ones. The contention came to an end by the early 18th century with the total victory of canonized names. The golden age of Christian names lasted up to 1917, the beginning of stage 4. (BONDALETOV 1983, 96-97).

There is common ground in the history of Russian and Mordvinian names: the contention of heathen and Christian names and the victory of the latter. The falling into the background of the names of the local population and their eventual disappearance coincided with the general expansion of Russian canonized names. In other words: Russian (Christian) names forced out not only the Mordvinian (as well as Tartar, Chuvash etc.) names in the mid-course Volga area but also their own un-canonized names. At the time of immigration into Mordvinland some of the heathen Russian names were still alive. Their memory was preserved in names like *Живай, Малыш, Неклюд, Пемай, Радай; Чудай* etc. These names can be classified into the same semantic categories as the similar Mordvinian names. e.g. physical, spiritual qualities: ru. *Беззубов, Беспалов, Долгай, Несмеян*; cf. md. *ašo/akša* 'white' > *Akšajev*; *iñe* E 'big' > *Iñevatkin, Iñemas*; *kaštan* 'proud' > *Kaštanov*; *mazij/mazi* 'nice, beautiful' > *Mazajkin*; *paro/parə* 'good' > *Paroškin, Parovat, Paranza*; *taza* 'healthy, clean' > *Tazin*; parents' relationship to their children: ru. *Надежда, Радай*, cf. md. *eřavi/ eřävi* 'must, need to' > *Eřevat*; *inže/inži* 'guest' > *Inževat*; *učo-/učə* 'wait' > *Učevat*; *večke-* E 'love' > *Večkomas, Večkan*; order of birth: ru. *Девятка, Первун*; cf. md. *kavto/kaftə* 'two' > *Kaftajev, Kavtođej*; *kolmo/kolmə* 'three' > *Kolomasov, Kolman* (MOKŠIN, 1961, 111; 1969, 63; 1990, 59; NAD'KIN 1971, 76, 111; 1973, 11; NIKONOV 1988, 128; VEČKANOVA 1985, 132-133).

The contention of pre-Christian and Christian names among the Mordvins lasted over several centuries. Christian names appeared among the Mordvins as early as the end of the 14th century, but became fully emancipated only by the end of the 18th century. For example the 1671 book of census registration in the district of Alatyř (Переписная книга мордовских селений Алатырского уезда 1671 года. Саранск, 1979), contains several heathen names, e.g. *Alenajko, Kaftajka, Kargaška, Lomanka, Pivcajka, Poldaška, Večkanka, Vešanka* etc. (TSYGANKIN 1989, 50).

Russian family names came into being at different times in the different social strata (just as among Mordvins): the change in the system of names can be observed among the boyars in the 14th-16th centuries, among the landed lords in the 16th-17th century whereas the clergy and the urban dwellers adopted this system only in the 18th century and the early 19th century. The process was

completed even later among the lower classes of society. Social stratification had existed before, even at the time of single names: princes and dukes, etc., had *Святослав*, *Всеволод*-type names, the middle classes had *Пётр*, *Иван*-type names while among the peasants *Петрушка*, *Ивашко*-type names were most common. This type survived among the lowest strata of society over the centuries. With the disappearance of non-Christian names the system of two - then three - part names appeared simultaneously. An important event in the Christian-heathen contention was the 1701 decree of Peter I which forbade the use of the so-called "полуимя" its enforcement was, however, not steadfast. (BONDALETOV 1983, 105-113; KALETA 1994, 52; NIKONOV 1967, 159-160).

Family names appeared among Mordvins later. It first got consolidated among the landed lords (17th-18th centuries), then among the merchants and other urban dwellers and last among the common people and peasants in the 19th century. With the disappearance of single names and its passing on to descendants the relationship between the name and its bearer based on some kind of personal quality also disappeared and with the emergence two-part names they accommodated to the Russian model (MOKŠIN 1990, 73; NIKONOV 1973, 237).

Nikonov points out that the two-part family name was for a long time only a patrilineal name. The reason for the emergence of family names was primarily not the need for differentiation but it was brought to life by the legal function of naming. Such 17th-18th century data, as e.g. *Naļevatka Arkajev*, *Lopaj Parušov* etc., were not yet of a Christian name + surname character, for the son of the latter was called *Vorgud'a Lopajev*, that is, here *Lopajev* is also only a patrilineal name (MOKŠIN 1973, 139-140; NIKONOV 1973, 236-237; 1988, 127).

Transition from the Mordvinian system to the Russian one could only take place slowly and gradually. Originally the new, Russian (Christian) name of the newly converted Mordvins was only the so-called second name following the Mordvinian (non-Christian) one. This order was later changed: first both names were used the same way, then the Russian one took the first place followed by the Mordvinian one in the second place, then, eventually, the Russian Christian name ousted the Mordvinian one. Luckily these Mordvinian names did not disappear without a trace over the ages. Many of them were preserved in family names. Paradoxically, this is due exactly to the transition to Russian-type names: when Russians (conversion missionaries) gave Christian names to Mordvins, they had to be given Russian-type family names as well. This was often the father's proper name, which was russified with the *-ov/-jev*, *-in*, *-kin* patronymic suffixes, e.g. *Mařeš's* son > *Mařešov*, *Mařeškin*. Following the introduction of three-part names these could easily become surnames: *Kiřd'asov*, *Kolomasov*, *Kudasov*, *Kuľaskin*, *Piksajkin*, *Surođejev*, *Ved'asov*, *Viřaskin* etc. (MOKŠIN 1969, 61-62; 1975, 116).

4. Proper Names in the Onomastic System

Toponyms of common name origin originally gave some information about the character, location and origin language, ethnic affiliation and environment of the settlement. Proper names as toponyms present us information of a quite different nature. Primarily they offer general information on the language affiliation of the toponym and offer us orientation in defining its time of birth: partly by means of data in historical sources and annals concerning the owner of the settlement and in part - by means of onomastic analysis - the "naming tradition" of a certain region can be determined. Beyond this, these proper names inform us about the ancient anthroponymic system (for the vast majority of them only occur in toponyms today) and often about the migration of the population, too (since the new settlement bears the name of the founder of the old village, with or without a distinctive epithet).

Family names of Mordvinian origin became toponyms by adopting Russian attributes. This usually means the second (or perhaps the third) attribute, since the family name itself contains some suffix of Russian origin and a Mordvinian Christian name also contains a Mordvinian derivative affix: *Kočkur* (Mordvinian Christian name) > *Kočkurov* (patrilineal name, family name) > *Kočkurovo* (settlement name). Thus here the *-ov/-jev*, *-in*, *-kin* etc. derivatives are linked to *-o*, *-a*, *-i* suffixes. Sometimes *-ovo/-jevo*, *-ino* etc. can be joined directly to the Mordvinian name in an analogical manner.

The historical background of transforming Russian proper names into toponyms was the occupation of lands, the establishment of villages, in the same way as with the Mordvinians. From the beginning of Russian settlement it was quite common for over a long time that the Christian name and/or surname of the owner of the village was given to the village. In the process of the transition of Russian proper names to toponyms they acquired the mentioned attributes: *Matvej* > *Matvejev* (patrilineal name, family name) > *Matvejevo*, *Matvejevka* (toponym). The essence of the phenomenon is the same as that of the transformation of Mordvinian proper names into toponyms, but here one phase, - that of adaptation - is logically missing.

5. Main Features of Toponyms of Russian Proper Name Origin

According to I. K. INŽEVATOV's toponymic dictionary (INŽEVATOV 1987)¹ there are more than 400 toponyms of Russian anthroponymic origin in the territory of the present-day Mordvinian Republic. The vast majority of these villages were named after the founder of the village or after the land owner (or rarely his relative). On the basis of various land-registry books (e.g. Книга

¹ This is the only dictionary of onomastic etymology in Mordvinland that presents the origins of more than 1500 settlement names - often with unreliable etymology - and contains information on the local history of the village or town.

письма и дорожу Ивана Усова да Ильи Дубровского 1614 году; Атемарская десятина 1669-1670 года; Переписи податного населения по Темниковскому уезду за 1761-1767 годы; Список населенных мест Симбирской губернии 1863; Список населенных мест Пензенской губернии 1869 etc.) Inževatov sometimes very precisely gives the name of the land-owner - i.e. the name-giver - e.g. *Александровка* < *Александр Степанович Андреев* (1858), *Богдановка* < *Богдан Ильич Огарев* (1869), *Гавриловка* < *Гаврил Данилович Фитков* (1763), *Карсаковка* < *Артемий Иванович Корсаков* (1669-70), *Кошкарровка* < *Степан Григорьевич Кошкарров* (1725), *Масловка* < *Иван Борисович Маслов* (1669-70), *Моревка* < *Иван Ильич Морев* (1685), *Репьевка* < *Василий Прокофьевич Репьев* (1725), *Тепловка* < *Изосим Васильевич Теплов* (1864), etc. The starting point of toponyms can be both a Christian name (e. g. *Александровка*, *Богдановка*, *Гавриловка* etc.) and a family name (*Кошкарровка*, *Масловка*, *Моревка*, *Тепловка* etc.).

In the majority of the cases, however, only the family name of the namegiver is given by the author of dictionary, e. g. *Барановка* < *Баранов*, *Блохино* < *Блохин*, *Бобровка* < *Бобров*, *Болтино* < *Болтин*, *Варваровка* < *Варваров*, *Велмаево* < *Велмаев*, *Виноградовка* < *Виноградов*, *Голубцовка* < *Голубцов*, *Горбуновка* < *Горбунов*, *Грибоедово* < *Грибоедов*, *Даниловка* < *Данилов*, *Дмитриевка* < *Дмитриев*, *Дубасово* < *Дубасов*, *Дудниково* < *Дудников*, *Ершовка* < *Ершов*, *Ждановка* < *Жданов*, *Жедрино* < *Жедрин*, *Ивановка* < *Иванов*, *Исаевка* < *Исаев*, *Казеевка* < *Казеев*, *Карпеловка* < *Карпелов*, *Ключарево* < *Ключарев*, *Комаровка* < *Комаров*, *Лобановка* < *Лобанов*, *Лосевка* < *Лосев*, *Макаровка* < *Макаров*, *Маркино* < *Маркин*, *Мироновка* < *Миронов*, *Неклюдово* < *Неклюдов*, *Петровка* < *Петров*, *Поповка* < *Попов*, *Протасово* < *Протасов*, *Романовка* < *Романов*, *Сафоновка* < *Сафонов*, *Смирновка* < *Смирнов*, *Топорово* < *Топоров*, *Федоровка* < *Федоров*, *Филипповка* < *Филиппов*, *Чурино* < *Чурин*, *Шубрино* < *Шубрин* etc. In these cases the origin of the toponym is logically always the family name.

The number of toponyms of anthroponymic origin that take their origin in some other kind of starting point is very low. Such can be political name-giving (in Mordvinland: *Калинина*, *Мичурин*, *Ульяновка*, *Чапаев*, *Чапаево*), or paying homage to the memory of famous writers: *Пушкино*, *Лев Толстой*. Toponyms rarely originate from female Christian names. Such names in present-day Mordvinland are *Екатериновка* (< *Екатерина Ивановна Шерягородская*), *Елизаветинка* (< *Елизавета Нейбушева*), *Надеждинка* (< *Надежда Колотилова*), *Софьино* (< *Софья Ивановна Борх*).

A Christian name can be the source of the names of several villages - naturally independent of each other, such as, the toponym *Семеновка* in Mordvinland (on the basis of *Семен Хитрово*, *Семен Максимович Коршунова* and *Семен Житяев*). The most frequently occurring Christian name of Russian

proper name origin is *Александр*, altogether nine times. It is followed by *Николай* (seven times) and *Андрей* (six times).

The most widespread suffix of toponyms in Mordvinland are *-ka* and *-o*. These suffixes are linked to proper names in the manner described above whose derivatives can usually be *-ov/-jev* and *-in*. These were originally suffixes of possession and belonging and occurred primarily as suffixes of proper names. (This function survives today as suffixes of patrilineal names. The patrilineal name originally expressed possession: *Дмитриев сын* 'son of Dimitri'. As toponymic suffixes they became very productive with the broadening of feudal ownership rights, in an age when a settlement or a part of it usually got its name from its owner. The difference between the two elements depended originally on the type of stem, nominals of a hard stem got *-ov*, soft-stem nominals took the suffix *-jev*, while nominals ending in *-a/-ja* acquired the suffix *-in* (irrespective of the basic word being masculine or feminine). In this way suffix clusters *-ovka/-evka*, *-ovo/-jevo*, *-inka*, *-ino* came into existence (NIKONOV 1962, 25-26; 1965, 69-70; SUBAEVA 1961, 208-210).

The most common suffix cluster in Russian toponyms is *-ovka/-evka*, which can be found in about 60% of the toponyms. The second most frequent one is *-ovo/-jevo* with 20% occurrence, the third is *-ino* (15%). It is interesting that the occurrence of the element *-inka* is rare, it occurs in two toponyms of female origin altogether. Other suffixes (*-iha*, *-ina*, *-ščina*) occur sporadically only.

It can be established about the geographic position of Russian toponyms of proper name origin that their larger number can be found in the central part of the Republic. In the district of Romodanovo (94%), Lyambirsk (76%), Ruzaevka (79%), Starošajgovo (79%), Kočkurovo (76%), Insar (76%) and in the district of Bolšebereznik (75%) their number is high compared with names of proper-name etymology of Mordvinian and Volga Turkish. In view of these facts of history this is not surprising at all, since these were the "empty territories" which were settled by the Russian-speaking population in the first stage of settlement.

References

- BONDALETOV 1983: В.Д. Бондалетов, Русская ономастика. Москва
FILATOV 1965: Л.Г. Филатов, О некоторых вопросах формирования мордовской народности. Этногенез мордовского народа. Саранск. 84-99.
INŽEVATOV 1987: И. К. Инжеватов, Топонимический словарь Мордовской АССР. Саранск
Istoria 1979: История Мордовской АССР. I. Саранск
KALETA 1994: Zofia Kaleta, Origin and development of Slavic surnames. Slavica Gandensia 21, 1994, 9-64.

- KOZLOV 1960: В.И. Козлов, Расселение мордвы. Вопросы Этнография. Саранск, 5-61.
- MERKUŠKIN 1965: Г.Я. Меркушкин, Вхождение мордовского народа в состав русского централизованного многонационального государства. Этногенез мордовского народа. Саранск, 75-83.
- МОКШИН 1961: Н. Ф. Мокшин, Старинные мордовские имена. Литературная Мордовия 25, Саранск, 111-114.
- 1969: Мордовская дохристианская антропонимия. Ономастика Поволжья 1, 59-64.
 - 1973: Происхождение фамилий у мордвы. Ономастика Поволжья 3, 139-144.
 - 1975: Вторые имена у мордвы. Советская этнография 3, 115-119.
 - 1989: Мордовский этнос. Саранск
 - 1990: Традиционные личные имена и обычаи имянаречения у мордвы. Бытовая культура мордвы. Саранск, 59-79.
- NAD'KIN 1971: Д.Т. Надькин, Морфологическое строение мордовских дохристианских личных имен. Ономастика Поволжья 2, 76-78.
- 1973: Мордовские дохристианские личные имена с суффиксом *мас*. Ономастика Поволжья 3: 108-112.
- NIKONOV 1960: В.А. Никонов, История освоения Среднего Поволжья по материалам топонимии. Вопросы География 50: 172-194.
- 1962: Славянский топонимический тип. Вопросы География 58: 17-33.
 - 1965: Введение в топонимику. Москва
 - 1967: Личное имя - социальный знак. Советская этнография 1967/5. 154-168.
 - 1973: Мордовские фамилии. Краеведение Мордовии. Саранск. 236-240.
 - 1980: Из географии мордовских фамилий. Финно-Угристика. Саранск. III: 127-132.
 - 1988: География фамилий. Москва. 127-140.
- SUBAEVA 1961: Д.Х. Субаева, Русская топонимика Волго-Камья (Татарская АССР). Материалы и исследования по диалектологии Волго-Камья. Казань. 186-218.
- TSIRKIN 1965: А.В. Циркин, Экономические и культурные связи мордвы со славянскими племенами в VII-XIII вв. Этногенез мордовского народа. Саранск. 211-220.
- TSYGANKIN 1968: Д.В. Цыганкин, Имя человека в географических названиях на карте Мордовской АССР. Вопросы финно-угорской ономастики. Ижевск. 49-63.
- TSYGANKIN-ISLAMOVA 1986: Д.В. Цыганкин-Т.Н. Исламова, Топонимы, связанные с историей засечных черт. Ономастика Поволжья 1986: 77-82.

VEČKANOVÁ 1985: Н.В. Вечканова, Семейные основы и их лексико-семантическая и словообразовательная характеристика. Основные тенденции развития финно-угорских языков. Саранск. 130-138.

Логико-лингвистический анализ смысла 'часть целого'

ЛИ ЫН ЯН

I. Логика отношений "целое и его части"

Логики определяют отношения между частью и целым как "взаимосвязь предмета и его элемента (сторон), агрегата и входящий в него элементов" (КОНДАКОВ 1975, с. 666).

Отношение "часть - целое" одна из фундаментальных категорий, характеризующих материальный и духовный мир. Подавляющее большинство объектов физической и интеллектуальной природы имеет структуру, в которой реально или потенциально выделяемы части, составляющие в совокупности целое. У дерева есть корни, ствол, ветви; у человека - голова, туловище, руки, ноги; орех состоит из ядра и скорлупы; молекула - из атомов, в которых выделяемы ядро и элементарные частицы; дом имеет фундамент, стены и крышу, велосипед - раму, колеса, руль, передачу, педали; пальто - полы, воротник, рукава и т. д. Мы можем говорить о постулатах и доказательствах, составляющих некую научную теорию, компонентах архитектурного проекта, фрагментах картины, обрывках воспоминаний и т.п. Во всех этих случаях в явном или неявном виде выступает отношение "целое и его части". Ввиду своей фундаментальности и важности для формирования представлений о строении окружающего мира отношение "часть - целое" издавна привлекало к себе внимание ученых разных специальностей, прежде всего логиков и философов, а также физиков, математиков, лингвистов - таких, как Б. Рассел, В. Кёлер, А. Уайтхед, Э. Сэлир, Р. Якобсон и другие.

Исследование природы этого отношения в разных сферах жизни и человеческой деятельности составило содержание сборника "Parts and

Wholes"¹ (LERNER 1963).

Особый интерес вызывает большая статья Э. Нагеля "Wholes Sums and Organic Unities", в которой дана общеполософская интерпретация понятия "целое", охарактеризованы сходства и различия этого понятия и понятия "сумма" и многообразные приложения этих понятий к различным объектам.

"Слова "целое" (whole) и "часть" (part), - пишет Э. Нагель, - обычно используются тогда, когда хотят говорить о некоем X-е как целом по отношению к некоему Y-у, который является компонентом или частью X-а в том или ином смысле" (NAGEL 1963, с. 136).

Далее говорится о целом в отношении к "пространственно - протяженным" объектам, к периодам времени, к любому классу, системе, агрегату элементов (в этом случае "часть" обозначает любой подкласс, подсистему или элемент системы), к процессам, которые сами могут быть частями других процессов, к любому конкретному предмету, и при этом "часть" может относиться к любым его свойствам (там же, с. 136-138). "Наконец, слово "целое" часто используется по отношению к любой системе, пространственные части которой находятся друг с другом в различных видах динамической зависимости". Многие органические единства (organic unities) являются системами такого типа (один из примеров - смесь двух газов в какой-нибудь емкости).

Как видим, понятия "целое" и "часть" трактуются Э. Нагелем максимально широко.

Наряду с вполне очевидным постулатом: "Целое равно сумме его частей" Э. Нагель приводит противоположное утверждение: "Целое не равно сумме его частей" и замечает, что это утверждение "не только не абсурдно, но и истинно фактически" (там же, с. 139).

Оба положения правильны в зависимости от того, к каким объектам мы прилагаем понятия целого и части. "По отношению к огромному числу групп предметов, пространственных параметров (длине, площади, объему), периодам времени, весу, электрическому сопротивлению, температуре ... верно положение, согласно которому целое равно сумме его частей" (с. 141). С другой стороны, многие величины не могут быть измерены подобно

¹ Русское слово *целое*, представляющее собой субстантивированное прилагательное, принадлежит к именам *singularia tantum*: нельзя сказать * *разные целые*, * *несколько целых* (ср.: *разные части*, *несколько частей*). Этим оно отличается от английского *whole* "целое", которое имеет форму множественного числа: *wholes*. Отсюда - некоторое несоответствие между оригинальным названием рассматриваемого сборника (и названиями входящих в его статей) - и русским переводом этого названия: "Parts and Wholes" по-русски передается как "Части и целое".

длине или объему: таковы, например, плотность или эластичность. В ряде случаев сложение частей имеет весьма специфическую природу: "так, сумма яркостей двух источников света может быть определена только в том случае, если излучение света монохроматично" (там же).

В нашей работе мы не ставим себе задачу охарактеризовать с логической точки зрения все разновидности отношения "целое и его части" в зависимости от типа объекта, применительно к которому можно рассматривать это отношение. Мы ограничиваем область нашего анализа, сосредоточивая внимание главным образом на двух классах объектов:

(а) имеющие пространственную протяженность и (б) имеющие временную протяженность.

Первый класс делится на следующие подклассы:

- 1) природные объекты: лес, гора, озеро, растение, дерево, цветок и т. п.;
- 2) артефакты: автомобиль, станок, шоссе, книга и т. п.;
- 3) человек и животное в их физической сущности (тело человека и животного и части тела): голова, рука, нога, лапа (и их части: кисть, колено, лоб, коготь и т.п.).

Класс объектов, имеющих временную протяженность, делится на два подкласса:

- 1) периоды времени (одни из них являются целым по отношению к другим, составляющим их часть): век, год, месяц, сутки, день, час, минута, секунда и т. п.; ср. такие обозначения частей временных отрезков, как *начало века, конец года, середина месяцы, полдень, вечер, четверть часа, пол-минуты, доля секунды*);
- 2) Этапы развивающихся во времени процессов: ср. сочетания типа *начало химической реакции, ступень эволюции, кульминация события, вершина карьеры* и т. п.

По отношению к большинству объектов материального мира целое интуитивно мыслится как нечто, ограниченное физическими пределами: дом, человек, гора, дерево, телевизор и т. п. Такое "нечто" может быть и внутри другого объекта, то есть составлять его часть, но при этом также иметь физические границы: комната, пещера, сердце, карбюратор (автомобиля), ствол, транзистор - и, в свою очередь, делиться (или предполагать деление) на части: ср. стены комнаты, свод пещеры, клапан сердца, сердцевина ствола и т. п.

Подобная "многоступенчатость" проявления отношений целого и его частей весьма характерна для устройства объектов природы, артефактов и физического мира человека и животного.

Между указанными двумя классами объектов, которые могут

рассматриваться с точки зрения отношения "часть целого", есть и ещё одно весьма существенное различие. Объекты, имеющие пространственную протяженность, дискретны, физически отделены друг от друга; ср. такие объекты, которые могут мыслиться как целое, имеющее части: гора (вершина, подножие горы), берёза (ствол, ветки берёзы), медведь (морда, лапа медведь), шкаф (стенки, дверца шкафа) и т. п. Время же недискретно, континуально, и только человеческое сознание может выделить в нём какие-то части, опираясь на определенные закономерности чередовании временных фаз: части года (весна, лето, осень, зима), части суток (утро, день, вечер, ночь), начало, середина, конец протяженных во времени процессов и т. п.

Хотя у человека "нет органа, специализированного на восприятие времени", у него "есть чувство времени". Оно порождено восприятием изменений в мире. Его основной источник - космическое время - смена времен дня и сезонов года" (АРУТЮНОВА 1998, с. 51). На оси времени мы можем выделять определенные отрезки, части, но эти части принципиально отличны от частей тех объектов, которые принадлежат материальному миру.

Логически отношение "часть-целое" характеризуется следующей зависимостью:

если x_1 - часть Y_1 -а, то должны быть $x_2, x_3, \dots, x_j$, которые также являются частями Y -а и в совокупности составляют Y как целое; часть не может быть равной целому.

II. Отношения "часть - целое" и природа вещей

Части могут быть количественно определенными и неопределенными, неотторгаемыми и отторгаемыми, составлять органическое целое с другими частями или быть достаточно автономными, иметь определенные функции или не нести никакой функциональной нагрузки, быть материальными и нематериальными.

Приведем примеры частей целого, соответствующих каждой паре названных признаков:

1) количественно определенные части: *половина, треть, четверть, десятина, сотка, осьмушка* и т. п.; количественно неопределенные: *доля, кусок, порция, сегмент, фрагмент, компонент, часть, частица* и т. п.;

2) неотторгаемые части: *верх, низ, край, середина, поверхность, сторона* и т. п.; ср.: *верх шкафа, низ колонны, край скатерти, середина площади, поверхность озера, левая сторона зала*; отторгаемые части: *ветка (дерева), ножка (стула), крыша (дома), подошва (сапога)*; ср.

подошва горы, где слово *подошва* обозначает неотторгаемую часть целого - горы);

3) части, составляющие органическое единство с целым: *кисть руки, верхушка ели, дно кастрюли* и т. п.; относительно автономные: *ножка (стула), капот (автомобиля), ящики (письменного стола)* и т. п.;

4) части, имеющие определенную функцию: *корни (дуба), ковш (экскаватора), лезвие (ножа), сердце (спортсмена), хобот (слона)* и т. п.; Функционально неопределенные: *гребень (волны), опушка (леса), обочина (дороги), кромка (льда)* и т. п.;

5) части материальные: *долька (лимона), кусок (провода), обрывок (веревки), обод (колеса), стены (дома)* и т. п. - и нематериальные: *прорезь (прицела), разрез (платья), (замочная) скважина, выемка, дупло* и т. п.

Перечисленные признаки - пересекающиеся: одна и та же часть может быть количественно неопределенной, отторгаемой, материальной и иметь какую-либо функцию или же, напротив, количественно определенной, принципиально неотделимой от целого, функционально не нагруженной, нематериальной и т. д. Легко видеть наиболее естественно сочетающиеся признаки: например, относительно автономными, отторгаемыми, материальными и функционально нагруженными являются главным образом части артефактов - машин, механизмов, приборов, устройств, приспособлений и т. п. (ср.: *крышка чайника, фара автомобиля, гусеницы танка, окуляры микроскопа* и др.); неотторгаемыми, составляющими органическое единство с целым, функционально неопределенными чаще оказываются части природных объектов (ср.: *вершина горы, опушка леса, склон холма, дно озера*).

Как правило, разные части артефактов имеют разные функции и неоднородны по строению: крышка и носик чайника, цоколь, колба и нить накаливания - у электролампы, бумажные листы и переплет (обложка) у книги и т. д.

III. Отграничение смыслов 'часть' и 'целое' от близких смыслов и понятий

Интуитивно кажется, что смысл 'целое' весьма близок к таким смыслам, как 'совокупность', 'количество', 'множество', 'сумма', а смысл 'часть' - к смыслу 'единичность'. Ср., с одной стороны, сочетания типа *коллектив сотрудников, шайка грабителей, стадо коров, поток писем, масса впечатлений, пучок редиски, сумма множителей*, а с другой - *горошина, пылинка, снежинка, капля (воды), зернышко (риса), луч (света)*

и т. п.² Можно ли рассматривать слова *коллектив, шайка, стадо, поток, масса, лучок, сумма* в качестве лексем, выражающих смысл 'целое', а слова *сотрудник, грабитель, корова, письмо*, впечатление, редиска, множитель - в качестве лексем, выражающих смысл 'часть'? Можно ли слова типа *капля* и *горошина* интерпретировать как 'часть целого'? На эти вопросы следует дать отрицательный ответ и аргументировать его следующим образом.

Понятие целого, как мы описали его выше, применимо к материальному предмету, к вещи, имеющей физические границы и состоящей из частей, которые составляют нечто сплошное, не имеющее промежутков (ср. приведенную на стр. 25 формулировку А. И. Уёма: "Разные части одной и той же вещи должны вплотную прилегать друг к другу"). Любая совокупность, любое множество не удовлетворяют этому условию; напротив, единицы, составляющие совокупность или множество, невозможно представить в виде некоей сплошной, не разделенной промежутками последовательности. Слова же типа *масса, поток*, имеющие значение "большое количество", не имеют физических границ в рассмотренном выше смысле и поэтому не могут быть проинтерпретированы как выражающие понятие целого.

Часть может находиться в составе целого, но не всегда отделима от него (ср. упоминавшиеся выше части типа *вверх, низ, сторона* и под). Единица, входящая в совокупность, или элемент множества всегда дискретны и имеют физические границы: одна горошина отделена от другой, лучи света составляют пучок, импульсы тока отделены друг от друга по времени и т. д. А капля воды? Этот случай как будто противоречит только что сказанному: вода и состоит из капель³, которые "вплотную прилегают" одна к другой. Однако, во-первых, понятие "капля" релевантно тогда, когда речь идет о выделенном кванте жидкого вещества; во-вторых, вода (или какая-либо иная жидкость) едва ли может рассматриваться как целое: жидкость не имеет физических границ - в отличие от мер жидкости: ср. *ведро воды, бутылка водки, кружка молока* и т. п. (ниже мы более подробно остановимся на анализе таких сочетаний, первый компонент которых может содержать смысл "часть", -

² В теории лексических функций И. А. Мельчука и А. К. Жолковского (см.: Жолковский, Мельчук 1967, Мельчук 1974) сочетания первой группы соответствуют лексической функции Mult (= множество), а примеры, составляющие вторую группу, выражают лексическую функцию Sing (= единичность).

³ Имеется в виду буквальное, первичное значение этого слова ("маленькая округлая частица жидкости" - СОШ-1997); контексты типа *сердечные капли, до последней капли крови, В нем нет ни капли жалости* и под. в данном случае не рассматриваются.

см. главу III, раздел 3.1)⁴ В некоторых работах сочетания типа *дать хлеба, выпить молока, добыть денег* интерпретируются как выражающие значение "неопределенная часть целого" (КОПЫЛЕНКО 1993, с. 144 и след.). Однако, в соответствии с нашим пониманием целого и его частей, которое дано выше, подобные сочетания выражают скорее значение количества, чем значение 'часть целого', поскольку неопределенны физические границы таких объектов, как хлеб, молоко, деньги и под.

IV. Слова *целое* и *часть* в русском языке

Как и во многих других подобных случаях, от слов 'целое и часть' следует отличать слова *целое* и *часть*: их статус в языке и реальное употребление в речи характеризуются рядом особенностей. Слово *целое*⁵, как мы уже отмечали, имеет форму только единственного числа и употребляется в ограниченном наборе контекстов - типа: *единое целое. Теория представляет собой стройное целое* и под., в которых подчеркивается монолитность, неделимость того, что характеризуется как целое. Это соответствует и словарным толкованиям слова *целое*: "то, что представляет собою нечто единое, нераздельное, монолитное, в противоп. части" (СУ, т. 1У, с. 1210); "совокупность чего-либо как нечто единое" (МАС, т. 1У, с. 638); "нечто единое, нераздельное" (СОШ-1997, с. 873). Таково, например, тело человека и других живых существ, многие природные объекты (гора, река, дерево и т. п.), различные механизмы, машины, устройства и др. В своих основных функциях они проявляют себя действительно как нечто единое и даже неделимое, но это не исключает того факта, что осуществление этих функций происходит благодаря действию и взаимодействию частей целого: частей и органов тела, корней и ветвей дерева, деталей машин и механизмов, блоков и узлов тех или иных технических устройств и т. д.

Смысл 'целое' актуализуется тогда, когда мы можем говорить о составных частях этого целого; тем самым понятие целого не абсолютно, а относительно. Лишь имея в виду это обстоятельство, мы можем осознать

⁴ Ср. работу KASATKIN et al 1995, где на стр. 183-186 рассмотрены разнообразные способы выражения смыслов "множество", "совокупность", "единичность", "типичное количество", "целое и его часть", распространенные в русском языке, и охарактеризованы семантические различия между этими способами.

⁵ Прилагательное *целый*, производным которого является рассматриваемое нами субстантивированное существительное, имеет несколько значений и в одном из них может употребляться такое как субстантив - в результате стяжения словосочетания *целое число* (число, не содержащее дроби): *пять целых, семь десятых; ноль целых две сотых* и т. п. Это значение слова *целый* нами не рассматривается.

как целое тело человека, автомобиль, самолет, доменную печь, телевизор и т. п. Если же мы, например, сопоставляем эти предметы друг с другом безотносительно к их структуре, а, скажем, по их функциям (автомобиль - чтобы ездить по земле, самолет - чтобы летать по воздуху, доменная печь - чтобы выплавлять сталь и т. д.) то понятие целого неактуально - во всяком случае, оно никак не проявляет себя в высказываниях, включающих имена названных предметов; ср.: *ехали на автомобиле, прилетел ночным самолетом, задули новую доменную печь, телевизор опять не работает* и т. п. (в отличие от контекстов типа *кабина автомобиля, крыло самолета, горн доменной печи, корпус телевизора и под*).

Из этих примеров видно, что смысл 'целое' и слово *целое* во многом различны.

Как кажется, между смыслом 'часть' и словом *часть* такой большой разницы нет. Имеющиеся словарные толкования слова *часть* едва ли можно признать удовлетворительными, так как они содержат компонент 'доля' (ср.: "доля целого" - СУ и МАС, "доля, отдельная единица, на которые подразделяется целое" - СОШ-1997), а слово *доля* толкуется как "часть чего-н." (СУ и СОШ-1997) или "часть целого" (МАС); налицо логический круг. По всей видимости, смысл 'часть (У-а)' целесообразно считать базовым, элементарным⁶ и потому не разложимым на составные компоненты, а слова типа *доля, кусок, фрагмент* и под. толковать с его помощью (см. главу III, раздел 1.2.2). Слово *часть* в основном своем значении равно смыслу 'часть' (ср. сочетания типа *часть целого, верхняя часть яблока, разрезать веревку на части* и т. п.), в других же значениях его толкования могут содержать иные смысловые компоненты: "предмет как составной элемент чего-либо (организма, машины и т. п)" - *голова и другие части тела человека, запасные части автомобиля*; "раздел литературного или музыкального произведения" (*роман в трех частях, вторая часть сюиты*); "отдел учреждения" (*учебная часть*) и др. Хотя и в производных своих значениях слово *часть* сохраняет указание на связь с неким целым, в

⁶ Термины "базовый" и "элементарный" соответствуют тому, что А. Вежбицка называет семантическими примитивами (WIERZBIŃSKA 1972) и понятийными примитивами: "Если имеется некоторое число понятийных примитивов, понимаемых непосредственно (не через другие понятия), то эти примитивы могут служить твердым основанием для всех других понятий: бесконечное число новых понятий может быть получено из небольшого числа семантических примитивов" (ВЕЖБИЦКАЯ 1996, с. 296). Заметим, что в цитированной выше статье Э. Нагеля и в других статьях сборника "Parts and Wholes" *part* употребляется скорее как обозначение понятийного примитива, чем как слово английского языка.

наиболее "чистом" виде эта связь ощущается в первичном, прямом значении этого слова.

Между тем, типичные части какого-либо типичного целого могут иметь в языке такие формы обозначения, которые эксплицитно не указывают на то, что данный объект является частью другого объекта, - информация об этом может содержаться в т о л к о в а н и и слов, но не в каких-либо внешних показателях (например, аффиксах).

Ср. названия частей тела: *голова, рука, нога, спина* и под. - то, что они являются обозначениями ч а с т е й ц е л о г о (тела человека или животного), "встроено" в их значения; в толковых словарях описание прямых значений этих слов осуществляется с помощью смыслового компонента 'часть'. Экспликация же того факта, что они обозначают части тела, может происходить при построении генитивных или атрибутивных конструкций, указывающих на характер "целого", которое состоит из частей, в предикативных конструкциях, описывающих строение тела человека или животного: *голова собаки (собачья голова), ноги слона, рука сестры (сестрина рука), спина рабочего. Тело кенгуру состоит из маленькой головы, короткого туловища, длинных и сильных задних ног и небольших и слабых передних* и т. п.

Таковы же - с точки зрения неэксплицитности выражения смысла 'часть целого' - слова *горлышко, деталь, дно, доля, компонент, кора, корень, край, крыша, крышка, кусок, ножка, подошва, сегмент, сердцевина, ствол, стебель, стена, фрагмент, фундамент, элемент* и нек. др.

С другой стороны, существуют и такие однословные наименования типичных частей целого, которые в самой своей морфолого-словообразовательной структуре содержат указание на принадлежность обозначаемого объекта некоему целому. Это, например, префиксальные, префиксально-суффиксальные и суффиксальные существительные типа *ответвление, отросток, отрывок, отрезок, обрывок, очистки; выдержка, (из книги), выход (стоять у выхода), выписка (читать выписку из протокола), вырезка, выпуклость; извлечение, исток* и нек. др.

В данной работе представлен логико-лингвистический анализ отношения "целого и его части". Отношение "целое и его части" трактуется как одна из фундаментальных категорий, с помощью которых человек осмысляет устройство мира. Это отношение актуально в применении к объектам природы, самому человеку и артефакта как продуктам его деятельности.

Литература

- АРУТЮНОВА 1998: Арутюнова Н. Д., Время: модели и метафоры. In: Логический анализ языка: Язык и время. М.
- ВЕЖБИЦКАЯ 1972: Wierzbicka A., Semantic Primitives. Frankfurt
- ВЕЖБИЦКАЯ 1996: Вежицкая А., Семантические универсалии и "примитивное мышление". In: Вежицкая А. Язык. Культура. Познание. (Перевод с англ.) М.
- ЖОЛКОВСКИЙ, МЕЛЬЧУК 1967: Жолковский А. К., Мельчук И. А., О семантическом синтезе. In: Проблемы кибернетики. М., вып. 19.
- КАСАТКИН et al. 1995: Kasatkin L., Krysin L., Živov V. Il Russo. Firenze
- КОНДАКОВ 1975: Кондаков Н. И., Логический словарь-справочник. М.
- КОПЫЛЕНКО 1993: Копыленко М. М., Способы выражения количества в современном русском языке. Алма-Ата
- ЛЕРНЕР 1963: Lerner D., (ed.). Parts and Wholes. N. Y. et al.
- МЕЛЬЧУК 1974: Мельчук И. А., Опыт теории лингвистических моделей "Смысл - Текст". М.
- НАГЕЛЬ 1963: Nagel E., Wholes, Sums and Organisms. In: Parts and Wholes. Ed. by. D. Lerner. N. Y. et al.

Список сокращений и условных обозначений

- МАС Малый Академический Словарь (Словарь русского языка. Т.т. 1-4. Изд. 2-е. М., 1981.1984)
- СОШ-1997 Словарь Ожегова - Шведовой (Ожегов С. И. и Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка. Изд. 4-е. М., 1997)
- СУ Словарь Ушакова (Толковый словарь русского языка. Т.т. 1-4. Под ред. Д. Н. Ушакова М., 1935.1940)
- X, Y, Z имена смысловых переменных в семантической структуре слова

Данные к этнографическому творчеству Гиадора Стрипского (1875-1946)

И. УДВАРИ

Гиадор Стрипский - венгерский и русинский библиограф, этнограф, переводчик, лингвист и литературовед - родился 7-го марта 1875 г. в селе Шелестово¹, находящемся в комитате Берег. Его отца, греко-католического священника, вскоре перевели в село Рускоц², располагающееся также в комитате Берег. Здесь Стрипский окончил начальную школу, а в средней школе учился в Королевской католической гимназии в Ужгороде. После окончания гимназии в 1893 г. он поступил на филологический факультет Будапештского университета им. Петера Пазмания, откуда перевелся в Коложвар (Cluj), в университет Йозефа Ференца, где он слушал лекции по

¹ В многочисленных наших энциклопедиях указывается Мукачево как место рождения Стрипского. Ср. например: Magyar Életrajzi Lexikon. (Венгерская биографическая энциклопедия.) II. Будапешт, 1969, 804; Magyar Néprajzi Lexikon. (Венгерская этнографическая энциклопедия.) V. Будапешт, 1982, 118; и т.д. Эти же сведения упоминаются и в статье Гедона Борши, опубликованной 40 лет тому назад. Ср.: Borsa G., *Sztripszky Híador. A könyvtárosa. (Гиадор Стрипский. Библиотекарь.)* 4, 1959, 263-266. Из адресованного им Яношу Мелиху письма, сохранившегося в Архиве Венгерской Академии наук, однозначно выясняется, что Стрипский родился в Шелестове. Ср.: "Я учитываю тут лишь села, окружающие моё родное село, берегское Шелестово, в каждом из которых я лично побывал, занимался этнографией и филологией." 24 сентября 1942, Архив Венгерской Академии наук, MS5344/413.

² Под псевдонимом Рускоци, образованным от названия села, где он вырос, в 1900 г. Стрипский опубликовал статью с продолжениями в ужгородском журнале Kelet (Восток) под заглавием *Кое-что о нашей этнографии.*

археологии, этнографии и лингвистике. В Коложварском университете он получил диплом, потом квалификацию преподавателя средней школы, а в 1908 г. он добился степени университетского доктора по этнографии. Во время зимнего семестра 1897-98-го учебного года он посещал лекции во львовском университете. Во Львове он слушал также лекции Михаила Грушевского и Александра Колессы по истории и литературе. Во время львовской стажировки он познакомился со многими выдающимися представителями украинской и польской интеллигенции, с поэтом и писателем Иваном Франко, отличным исследователем древнеукраинской литературы, этнографом, Владимиром Гнатюком, Остапом Роздольским и Иваном Верхратским, с которыми и позже имел контакты. При поддержке видных профессоров (Шандора Марки, Белы Пошта, Антала Геррманна и т. д.) он уже студентом устроился на работу в Трансильванское Карпатское Общество ассистентом Яноша Янко, который играл значительную роль в создании этнографической коллекции музея Трансильванского Карпатского Общества. С 1903 по 1909 г. он работал сотрудником Общества Музеев Трансильвании. В период с 1906 по 1909 гг. приват-доцентом коложварского университета он читал лекции и вел практические занятия по русскому языку. Так как он не питал надежд на свое окончательное назначение, даже после достижения степени доктора, в 1909 г. он выставил свою кандидатуру на пост помощника школьного инспектора и при посредничестве Отто Германа был назначен в Марамарошигет.

В период с 1910 по 1918 гг. Г. Стрипский был штатным сотрудником Этнографического отдела Венгерского Национального музея. Правда, Венгерский Национальный музей и раньше давал ему частные поручения на полевые работы. С конца 1915 г. в течение одного года он редактировал журнал *Ukránia (Украиния)*. Осенью 1918 г. после победы революции он руководит Отделением национальных меньшинств Министерства религии и просвещения в ранге советника министерства, и поэтому в декабре 1918 г. отказывается от музейной должности. Во время Венгерской Советской Республики он работал в русинском народном комиссариате (министерстве). После развала диктатуры пролетариата Стрипский работает в Министерстве национальностей. В 1921 г. - из-за его поведения во время революции - его перевели в запас, вскоре (в сорокасемилетнем возрасте) уволили в отставку. Чтобы обеспечить своё существование, при сравнительно небольшой пенсии он был переводчиком с русского, русинского, польского и словацкого языков. По сведениям *Новой мировой энциклопедии* Толнаи (т. XVI. Будапешт, 1929, 258.) он был и сотрудником энциклопедии. После возвращения Подкарпатья он активно включился в работу отделения русинского языка и литературы

Подкарпатского Общества Наук. Он регулярно публиковал статьи в периодике Общества, прежде всего в *Литературной Неделе (Литературна Неділя)* и в *Заре (Зоря-Найна)*³.

Гиадор Стрипский умер 9-го марта 1946 г. в Будапеште.

1. Данные о годах, проведенных Гиадором Стрипским в Коложваре

Представляется необходимым подробнее заниматься коложварскими годами Стрипского, оказавшими определяющее влияние на формирование его интересов и на его профессиональное развитие. До сих пор мы ещё не провели архивных исследований⁴, но и по библиографическим данным можем утверждать безо всякой натяжки, что активное отечествоведческое, этнографическое движение⁵ престольного города Трансильвании в конце прошлого века - имеющее успехи и в собирании диалектов и в топонимике - значительно повлияло и на творчество Стрипского по русинистике. Приобретенный в Коложваре опыт Стрипский непосредственно использовал в исследовании этнографии венгерских русинов и топонимики Подкарпатья. В Коложваре укоренился и его интерес к библиографии. Нам представляется, именно в Коложваре выкристаллизовались области его научного интереса: этнография, лингвистика, библиография.

В Коложварском университете в студенческие годы Стрипского была создана первая в стране кафедра этнографии⁶. Трансильванский

³Мушинка, Микола, *Світлий дух Угорської Русі*. До 120-ліття з дня народження Гиадора Стрипського. Карпатский край 1-4, Ужгород, 1995, 46-50.

⁴Филология о Стрипском нуждается в методической разработке архивного материала Трансильванского Карпатского Общества, Общества Музеев Трансильвании и университета им. Йозефа Ференца.

⁵См. материал журналов *Erdély* (Трансильвания) и *Erdélyi Múzeum* (Трансильванский Музей). Журнал Трансильванский Музей является органом Общества Музеев Трансильвании. Ср.: под ред.: Valentiny Antal-Entz Géza, *Az Erdélyi Múzeum név- és szakmutatója*. (Именной и отраслевой указатель Трансильванского Музея.) Коложвар, 1942. Отечественведческий журнал *Erdély* (Трансильвания) как орган Трансильванского Карпатского Общества был основан в 1892 г. и имел даже несколько приложений. Самостоятельное приложение под заглавием *Erdély Népei* (Народы Трансильвании) вышел в свет в 1898 г. В *Трансильвании* (1, 19-20) Стрипский публикует информативное сочинение на основе русских журналов под заглавием *Orosz alpesi klub*. (Русский альпийский клуб). В журналах Трансильвания и Трансильванский Музей более или менее регулярно были опубликованы трансильванские географические названия.

⁶Антал Геррманн достиг предоставления доцентуры по этнографии в 1898 г. в коложварском университете. Ср.: *Erdély*. (Трансильвания.) Коложвар, 1898, 1-3.

немец, Антал Геррманн - профессор всеобщей и венгерской этнографии⁷ имел тесную связь с Трансильванским Карпатским Обществом, в котором он читал лекции по этнографии. Геррманн как преподаватель⁸, как сотрудник Этнографического отделения Трансильванского Карпатского Общества, также был редактором журнала *Erdély Népei (Народы Трансильвании)* и лично и через свои сочинения⁹ повлиял на формирование круга научных интересов и исследовательского подхода Г. Стрипского. Антал Геррманн разработал и этнографическую программу Трансильванского Карпатского Общества¹⁰. По нашим предположениям именно Антал Геррманн повлиял на Стрипского, чтобы тот перешел в коложварский университет и предложил ему львовскую научную стажировку. Именно Геррманн был этнографическим редактором многотомной серии *Австро-Венгерская монархия в текстах и картинах*, регулярно дружил с галицийскими польскими и украинскими этнографами.

Исследование быта народа и диалектов в Коложваре впиталось в Стрипского, которого всю жизнь занимали лингвистические проблемы¹¹, и он в этимологическом изучении русинских названий местностей также уделил большое внимание формам народной речи. По мнению тогдашних коложварских филологических кругов: "важнейшим предметом изучения лингвиста являются диалекты - простой народный язык".

В 1899 г. центральный комитет Трансильванского Карпатского Общества в журнале *Erdély Népei (Народы Трансильвании)* обратился к

⁷Koós Károly, *Herrmann Antal jelentősége a századforduló körüli néprajzi mozgásban.* (Значение Антала Геррманна в этнографическом движении на рубеже веков.) *Ethnographia* (Этнография) 1-4, 1989, 176-188. О Стрипском же: 182-183; 186.

⁸Геррманн читал лекции и о методах этнографического коллекционирования и об этнографии народов Трансильвании.

⁹Ср.: Herrmann Antal, *Az EKE a néprajzért.* (Трансильванское Карпатское Общество за этнографию.) *Erdély* (Трансильвания) 11-12, Коложвар, 1897, 149-151; *A néprajzról.* (Об этнографии.) *Erdély Népei* (Народы Трансильвании) 1-3, Коложвар, 1898, 3-4; *Rumén etnológiai feladatok.* (Румынские этнологические задания.) там же, 6-8.

¹⁰Ср.: *Felhívás az erdélyi nép- és tájrajzi kiállítás és Kárpát Múzeum érdekében.* (Призыв к трансильванской этнографической и топографической выставке и к Карпатскому Музею.) *Erdély Népei* (Народы Трансильвании) 1, Коложвар, 1899, 1-3.

¹¹Ср.: Стрипский, Г., *Egyházi schematizmusaink és a helységnevek.* (Церковные схематизмы и названия местностей.) *Зоря-Најнал* (Заря) 1-4, Ужгород, 1943, 206-228; см. ещё его опубликованные в Литературной Неделе (*Literaturna Negyilja*) статьи и написанные лингвисту - Яношу Мелиху письма 1942 г. Архив библиотеки Венгерской Академии наук, MS5344/413-414.

читателям с призывом о развитии трансильванской этнографической и топографической выставки и Карпатского Музея, и дал относительно подробную инструкцию "по вопросу основных предметов этнографического коллекционирования".¹² Разработанные Анталом Геррманном принципы собирания, которые были опубликованы Трансильванским Карпатским Обществом, Стрипский адаптировал применительно к подкарпатским русинам и опубликовал результаты на страницах ужгородского *Kelet (Востока)*.¹³ В украинской специальной литературе пишется о том, что вышеназванное произведение Рускоци (Стрипский) - *Кое-что о нашей этнографии* - и объявленный в нем призыв к этнографическому собиранию родились под духовным влиянием Владимира Гнатюка.¹⁴

Стрипский получил блестящее образование в коложварском университете. Кажется, и его преподаватели были довольны им, о чем свидетельствует то, что когда в 1901 г., благодаря стремлениям Трансильванского Карпатского Общества к организации музея¹⁵, открылась

¹² Ср.: Erdély Népei (Народы Трансильвании) II. 1899, н. 1, 1-4.

¹³ Рускоци (Стрипский Г.), *Valamit a mi néprajzunkról (Кое-что о нашей этнографии)*. Kelet (Восток), 19 апреля 1900 г.; там же 17 мая. Кстати, Стрипский и раньше занимался этнографическими темами в серии *Vén emberek; öreg papírosok (Старые люди; древние бумаги)*. Ср.: Kelet (Восток), 1, 8, 22 марта; 5, 12, 19 апреля 1900 г.

¹⁴ Ср.: Рудловчак, Олена, *До історії вивчення закарпато-українського фольклору і етнографії у XIX та на початку XX ст. (История закарпато-украинского фольклора и этнографии до 1914 г.)*. Annales Musei Culturae Ukrainiensis Svidník VII. 1976, 361-365. Олена Рудловчак подробно рецензирует вышеуказанную работу Стрипского и устанавливает следующее: "Во-первых, Стрипский даёт подробные инструкции относительно собирания и записывания данных, во-вторых, объявляет детальную и исчерпывающую анкету. Тут автор статьи выступает последователем В. Гнатюка, который впервые заложил основу принципов собирания, записывания и опубликования фольклора". (по венгерскому варианту: Olena Rudlovcsák, *A kárpátukrán néprajzkutatás története (1914-ig)*. Folklor és Etnográfia 26, Debrecen, 1986, 56.) Здесь отметим, что, возникшему под влиянием Антала Геррманна произведению Стрипского большое внимание уделила и венгерская историография, даже существует и тщательная рецензия инструкции. Ср.: Mayer Mária, *A kárpátukrán (ruszin) politikai és társadalmi törekvések 1860-1910*. (Карпато-украинские (русинские) политические и общественные стремления. 1860-1910.) Будапешт, 1977, 90-91.

¹⁵ См. об этом: Merza Gyula, *A Kárpát-múzeumi gyűjtés gyakorlati szempontból. (Собирание Карпатского Музея с практической точки зрения.)* Erdély Népei (Народы Трансильвании) II. 1989, н. 2, 17-21; *Ki kezdeményezte a Múzeumot? (По чьей инициативе был создан Музей?)* Erdély Népei (Народы Трансильвании) III. 1900, н. 1, 11-12; Radnóti Dezső, *Az EKE Múzeum történeti előzményei. (Предыстория*

вакансия специалиста, по общему предложению некоторых авторитетов данной специальности (профессоров Белы Пошта, Яноша Янко, Антала Германна), Гиадор Стрипский был принят стажером с жалованием преподавателя средней школы.¹⁶ В своём отчёте, Стрипский сообщает, что посетил Калотасег, часть комитата Марош-Торда, комитаты Удвархей, Чик и Харомсек как служащий Музея Трансильванского Карпатского Общества.¹⁷

Янош Янко посвятил Гиадора Стрипского во все таинства этнографического собирания, а служащие будапештского Этнографического музея, среди них и директор Вилибалд Шемайер подготовили его и к другим музейным заданиям.¹⁸ В 1902 г. в 254-м номере журнала *Magyar Polgár* (Венгерский гражданин) Стрипский публикует статью под заглавием *Музеи и Музей Трансильванского Карпатского Общества*.¹⁹ В то время Музей Трансильванского Карпатского Общества кроме этнографического имел еще два отделения: историческое отделение и отделение курортного дела. Музей имел двойную функцию: 1) служение публике, распространение популярных знаний, просветительство; 2) служение науке, научная обработка материалов музея. В дальнейшем он полемизирует с теми, кто поднимает вопрос: "Зачем нужен Музей Трансильванского Карпатского Общества со своими минеральными водами и изготовленными крестьянами вещами?" Стрипский определяет задания музеев в общем и останавливается на заданиях "Музея венгерской публики Трансильвании". "Публике, посещающей музей, представляется возможность познакомиться с ремеслами, бытом и "вкусом" народов Трансильвании в выставленных экспонатах...", - так выражает свое убеждение Стрипский.

Музея Трансильванского Карпатского Общества.) Erdély (Трансильвания) XI. 1902, н. 9-12, 79-80.

¹⁶ Первое сведение об этом см.: в докладе Дежё Радноти, генерального секретаря Трансильванского Карпатского Общества: *Az EKE választmányi gyűlése. (Собрание комитета Трансильванского Карпатского Общества)*, Erdély (Трансильвания) X. 1901, н. 11-12, 102.

¹⁷ Ср.: Néprajzi Értesítő (Этнографический Вестник) III. 1902, н. 9, 157.

¹⁸ Ср.: Pósta Béla, *Levél a szerkesztőhöz. (Письмо к редактору.)* Néprajzi Értesítő (Этнографический Вестник) IV. 1903, н. 6, 153-157.

¹⁹ Ср.: Sztripszky H., *A múzeumok s az EKE múzeuma. (Музеи и Музей Трансильванского Карпатского Общества)* Коложвар, 1902; отдельный оттиск 254-го номера Magyar Polgár (Венгерского гражданина), 1902.

О Трансильванском Карпатском Обществе см.: Révai Nagy Lexikona (Большая энциклопедия Ревая), Будапешт, т. VI. 608-609; Pallas Nagy Lexikona (Большая энциклопедия Паллады), Будапешт, 1894, т. VI, 309.

Из-за финансовых проблем весной 1903 г. после празднования дня рождения короля Матяша, Стрипского уволили из Этнографического музея Трансильванского Карпатского Общества. Его коллеги позитивно относились к нескольким годам, проведённым Стрипским в музее Трансильванского Карпатского Общества. Вилибалд Шемайер, директор будапештского Этнографического музея²⁰ так оценивает роль Стрипского: "Во время первой экспедиции в Калотасег ассистент (Яноша Янко), приучившись к собиранию, позже самостоятельно продолжил работу у секеев и приблизительно 7000 единиц фонда, принадлежащего теперь (1902) музею, являются плодом усилий и мастерства Стрипского."²¹ В статье Шемайер указывает и на то, что скоропостижная смерть Яноша Янко 28-го июля 1902 г. наступила во время экспедиции, в присутствии Стрипского. Интерес Стрипского к этнографии рыболовства по всей вероятности родился под влиянием Яноша Янко.²² Стрипский, по следам Янко, даже предположил провести параллель между венгерским и русским рыболовствами. Янко, вероятно, выбрал именно Стрипского потому, что тот владел и русским языком.²³

Гиадора Стрипского занимала и другая значительная профессиональная кузница трансильванского музееведения, Общество Музеев Трансильвании²⁴, имевшее тоже тесную связь с Университетом им.

²⁰ В это время на самом деле речь идет об Этнографическом отделении Венгерского Национального музея. См. об этом: Szemkeő Endre, *Törekvések az önálló néprajzi múzeum megeremtésére.* (Стремления к созданию самостоятельного этнографического музея.) *Néprajzi Értesítő* (Этнографический Вестник) LXXIX. 1997, 57-83.

²¹ Semayer Vilibáld, *Az EKE kolozsvári táj- és néprajzi múzeuma.* (Топографический и этнографический музей Трансильванского Карпатского Общества в Коложваре.) *Néprajzi Értesítő* (Этнографический Вестник) III. 1902, 141-149. О Стрипском: 143-144. Тематически то же самое см.: Semayer Vilibáld - Radnóti Dezső, *Képes kalauz az EKE múzeumában.* (Kolozsvár, Mátyás-ház) (Иллюстрированный гид в Музее Трансильванского Карпатского Общества. (Коложвар, Дом Матяша Корвина)) Коложвар, 1902, 7-8.

²² Ср.: Янко, Янош, *A magyar halászat eredete.* (Происхождение венгерского рыболовства.) Будапешт, 1900.

²³ Для венгерской этнографии Янко раскрыл русскую специальную литературу. Об исследовании рыболовства он был такого мнения, что "недоступная из-за невладения языком русская литература является неисчерпаемой сокровищницей". Ср.: Semayer Vilibáld, *Jankó János dr. életrajza.* (Биография Яноша Янко.) *Néprajzi Értesítő* (Этнографический Вестник) III. 1902, 116-122

²⁴ Общество Музеев Трансильвании образовалось в 1859 г. в Коложваре и являлось одним из старейших венгерских научных обществ в Трансильвании. Оно издало научный журнал энциклопедического характера с заглавием *Трансильванский*

Йожефа Ференца, которое на заседании 19-го апреля 1901 г. выбрало его своим членом. Его рекомендуящим был секретарь Общества Музеев Трансильвании, профессор Лайош Садецки²⁵. По другому источнику он стал членом филологического, лингвистического и исторического отделения Общества Музеев Трансильвании в 1904 г.²⁶ Во время его пребывания в Коложваре Стрипский неоднократно обогащал Общество Музеев Трансильвании антиком, книгами и рукописями. В 1901 он обогатил Кабинет нумизматики и древностей Общества Музеев Трансильвании подарками.²⁷ В 1902 г. он подарил Библиотеке Общества Музеев Трансильвании 12 книг в 15-и томах²⁸, в 1903 г. 76 произведений в 93-х томах. В то же самое время Отделу рукописей он пожаловал 7 произведений в 8-и томах.²⁹

После вынужденного ухода из Музея Трансильванского Карпатского Общества Стрипский был зачислен в Кабинет нумизматики и древностей Трансильванского Музея. Его профессор, Бела Пошта³⁰ обеспечил ему возможность для исследования на основе подряда в Кабинете нумизматики и древностей Трансильванского Музея, которым он руководил. Собираение и коллекционирование Стрипского в области

Музей (который печатался между 1874 и 1917, также между 1930 и 1947).

Целью Общества является поддержание и дальнейшее развитие Музея Трансильвании - оказавшегося в тесной связи с университетом им. Йожефа Ференца, созданного осенью 1872 г. в Коложваре -, культивирование наук и распространение венгерской научности. К этому нужно знать, что государство заключило договор с Обществом Музеев, по которому оно представило свои коллекции для использования университетом за счёт чего государство поддержало его значительными деньгами. Ср.: Szádeczky Lajos, *Az Erdélyi Múzeumegylet eredete és rendeltetése. (Происхождение и назначение Общества Музеев Трансильвании.)* In: Erdélyi Múzeum (Музей Трансильвании) XXI. Коложвар, 1904, 152-160.

²⁵ Ср.: Erdélyi Múzeum Egylet. (Общество Музеев Трансильвании.) In: Erdélyi Múzeum (Музей Трансильвании) XVIII. Коложвар, 1901, 294.

²⁶ Ср.: Erdélyi Múzeum Egyesület Évkönyve 1912. évre. (Альманах Общества Музеев Трансильвании на 1912 г.) Под ред.: Ередей, Пал, Коложвар, 1913, 112.

²⁷ Ср.: с докладом Бела Пошты, прочитанным 25-го мая 1902 г. Erdélyi Múzeum Egylet. (Общество Музеев Трансильвании.) In: Erdélyi Múzeum (Музей Трансильвании) XIX. Коложвар, 1902, 310.

²⁸ Ср.: Erdélyi Múzeum (Музей Трансильвании) XX. Коложвар, 1903, 343.

²⁹ Ср.: Erdélyi Múzeum (Музей Трансильвании) XXI. Коложвар, 1904, 224; Стрипский и в 1908 г. подарил Библиотеке Общества Музеев Трансильвании книги. См.: Az Erdélyi Múzeum Egyesület Évkönyve az 1908. évre. (Альманах Общества Музеев Трансильвании на 1908 г.) Под ред.: Шиллинг, Лайош, Коложвар, 1909, 28.

³⁰ См.: о нём: Kelemen Lajos, *Pósta Béla. (Пошта Бела.)* Erdélyi Lapok (Трансильванские газеты) IV. н. 14, 15 июля 1911 г., 413-415.

первобытного рыболовства озер Мезёшега и часть этнографического собрания вещей, касающихся рыболовства в реке Фекете-юдь, производимые для Кабинета нумизматики и древностей Трансильванского Музея, финансировались музеем.³¹ По мнению Коша Кароя, "в результате научного собрания вещей Стрипским образовалась и самостоятельная этнографическая коллекция Общества Музеев Трансильвании (которая потом в 1942 г. абсорбировалась и в коллекцию ставшего бездомным Музея Трансильванского Карпатского Общества)".³² Во время пребывания Стрипского в Коложваре, по побуждению его профессора, Шандора Марки, он издал две информационные статьи о Трансильвании в журнале *Századok* (Века). В 1908 г. он высказался об истории субботников³³, а в 1909 г. он разъяснил историю армейских команд многочисленными данными³⁴. По предположению Стрипского в происхождении трансильванских субботников можно обнаружить тесную связь с субботниками польского королевства.

Стремление Белы Пошта зачислить Стрипского как нужного специалиста в штат потерпели поражение. Из-за неосуществления его окончательного назначения на должность музееведа Стрипский сдал выпускной экзамен на звание преподавателя, и с 1905 г. он каждый год обращался в министерство просвещения с просьбой получить должность преподавателя. Его попытки привели к результату лишь в 1909 г., когда он был назначен помощником школьного инспектора в Марамарошсигет.

В 1909 г. заканчивается коложварский этап нелегкой жизни Стрипского, но его связь с Трансильванией и трансильванскими учёными не прекращалась, о чём свидетельствуют и письма, сохранившиеся в Отделении рукописей Венгерской Академии наук. На страницах журналов *Magyar Nyelv* (Венгерский язык) и *Magyar Nyelvőr* (Венгерский пурист) он опубликовал не одну исследовательскую статью о Трансильвании.³⁵

³¹ Pósta Béla: *Levél a szerkesztőhöz.* (Письмо к редактору.) *Néprajzi Értesítő* (Этнографический вестник) IV. 1903, н. 6, 157.

³² Цитированное произведение: Koós Károly, *Ethnographia* (Этнография) 100, 1989, н. 1-4, 183.

³³ *Adalék a szombatosok történetéhez.* (Примечание к истории субботников.) *Századok* (Века) 42, 1908, 567-568.

³⁴ *A magyar vezényszó történetéhez.* (К истории венгерских армейских команд.) *Századok* (Века) 43, 1909, 129-142, 203-217.

³⁵ Ср.: *Egy erdélyi nyelvemlék.* (Один письменный памятник Трансильвании.) *Magyar Nyelvőr* (Венгерский пурист) 47, 20-24.; *Csakugyan ál-nyelvemlék?* (Неужели ложный письменный памятник?) *Magyar Nyelvőr* (Венгерский пурист) 47, 125-128; *Oszvaj.* (Освай.) *Magyar Nyelv* (Венгерский язык) XXXIX. 1943, 386-389.; *Helynevek a háromszéki Bikfalváról.* (Названия местностей из харомсекской Бикфалвы.)

В письме, написанном Отто Герману, Стрипский дает следующий отчёт: "Вся моя предыдущая восьмилетняя работа в музее прогорела, я ведь неназначенный работник с гонораром, точнее говоря, поденщик. С тех пор я напрасно выставлял свою кандидатуру в государственную среднюю школу, напрасно в Ужгородское педагогическое училище своего епископства (Фирцака), напрасно в древнехранилище Национального музея, также напрасно в этнографическое отделение и на писаря Прикладного музея: я ничего не достиг многочисленными марками и дорожными расходами. Когда человеку 33 года, он женат и валяется в таком зыбком положении, готов пойти куда угодно, чтобы только иметь порядочное прожитие. Это мне совсем наруку, что министерство создало 20 новых должностей помощника инспектора..."³⁶

10-го февраля 1909 г. он так пишет Отто Герману: "Мне 34 года, женат, с восьмилетней провалившейся работой, двумя дипломами, незначительной литературной деятельностью. Ворота конфессиональных школ передо мной закрыты, венгерской греко-католической средней школы просто нет, по-румынски не говорю, а в Музее Трансильвании о выдвижении по службе, точнее о назначении, даже разговора нет. В государстве не могу устроиться на работу преподавателя уже пятый год. Впрочем, мне нужно было бы начать с 800 форинтов, если бы и устроился на заместителя преподавателя и это так продолжалось бы в течение трех, пяти лет. Поэтому в награду моей венгерской культурно-просветительской работы я бы заслужил инспекторство, тем более, что я и теперь занимаюсь педагогикой уже два года преподаю в мужской средней школе в Коложваре, то есть я имею практику и опыт школьной работы. Однако, я постою за себя и в администрации, ибо я работаю и в бюро уже 8 лет и, наверно, приучусь и к инспекторской администрации. ..."

"... Хотя мне нельзя выбирать, но все-таки лучше было бы в Кашше (Кошице), так как я мог бы создать и этнографическое отделение в тамошнем музее, если бы главная инспекция организовала такое. Лучше было бы об этом договориться с Михаликом и в таком случае я непременно мог бы служить и этнографии. ... мне лучше всего подошёл бы Ужгород - мой родной край, где живёт моя овдовевшая мать на 158 форинтовую вдовью пенсию, ей я таким образом мог бы больше помогать, где мог бы посвятить время и этнографии. ..."³⁷

Magyar Nyelv (Венгерский язык) XLI. 1945, 94.

³⁶ Отделение рукописей Венгерской Академии наук, MS279/222.

³⁷ Ср.: Отделение рукописей Венгерской Академии Наук, MS279/223. Письмо в полном объеме см. Udvari István-Viga Gyula: *Sztripszky Hiador négy levele Herman Ottóhoz.* (Четыре письма Гуадора Стрипского к Отто Герману.) Herman Ottó Múzeum Évkönyve (Альманах Музея им. Отто Герман) XXXVII-XXXVIII.

2. Гиадор Стрипский в будапештском Этнографическом музее

Стрипский стал членом Венгерского Этнографического Общества в 1903 г.³⁸, а в 1911 г. был избран членом комитета Общества³⁹. В 1911 г. Стрипский уже второй год работает сотрудником Этнографического отделения Венгерского Национального музея. После однолетнего инспекторства в Марамарошсигете он начинает работу в Этнографическом музее 16-го марта 1910 г.⁴⁰ и отказывается от должности хранителя музея 22-го декабря 1918 г. из-за его назначения советником отделения министерства просвещения⁴¹. По поручению Этнографического музея Стрипский регулярно собирает этнографические материалы и во время его марамарошского подсобного инспекторства. Он использовал для собирания воскресные дни и каникулы.⁴² Лето 1909 г. он посвятил службе этнографии в комитате Харомсек. Центром своего исследования он выбрал горное село Лиснё и распространил собирания на деревни Бикфалва, Доболло, Маркош, Тёрчвар, потом Нижняя Торя, Верхняя Торя, Коратина и Волал.⁴³ В 1910 г. он собирает материалы в горной местности Унг и в Марамароше.⁴⁴ По тогдашним отчётам при его собирании у русинов он приобрёл для музея "много деревянных предметов из пастушьей жизни и земледелия высокой этнологической цены и драгоценных церковных фресок, расписанные в манере народной наивности". С 22 по 28 февраля 1911 г. он ездил в научную командировку и на собирание на секейхидскую ярмарку (комитат Бихар), также был в краю Валасут-Борша-Виша (комитат Колож), а с 15 по 27 октября поехал в командировку в музеи Львова и Черновиц.⁴⁵

Как выясняется из ежегодного сведения Венгерского Национального музея, из сборника документальных материалов Этнографического музея, также из его библиографии по этнографии,

Мишколц, 1999. (в печати).

³⁸ Ср.: Ethnographia (Этнография) XIV. 1903, 504; Ethnographia (Этнография) XVII. 1906, 383.

³⁹ Ethnographia (Этнография) XXI. 1911, 398.

⁴⁰ Néprajzi Múzeum Adattára (Сборник документальных материалов Этнографического музея) 33, Будапешт, 1910.

⁴¹ Néprajzi Múzeum Adattára (Сборник документальных материалов Этнографического музея) 117, Будапешт, 1918.

⁴² Там же, 122, 1909.

⁴³ Там же, 96, 1909; 105, 1909; 151, 1909. Названия местностей Бикфалвы он публикует спустя десятилетия, в 1945 г. на страницах *Magyar Nyelv* (Венгерского языка) 50, 94.).

⁴⁴ Jelentés a Magyar Nemzeti Múzeum 1910. évi állapotáról. (Сведение о положении Венгерского Национального музея в 1910 г.) Будапешт, 1910, 116, 126.

⁴⁵ Jelentés a Magyar Nemzeti Múzeum 1910. évi állapotáról. (Сведение о положении Венгерского Национального музея в 1911 г.) Будапешт, 1911, 124-125.

проведенные в Этнографическом музее годы были плодотворны для Стрипского.⁴⁶ Библиотеки, отделы рукописей, книжные и букинистические магазины Будапешта предоставили прекрасную возможность Стрипскому для того, чтобы он удовлетворил проявившиеся уже в Коложваре интересы. Из этого периода достойны внимания его библиографическая и публицистическая деятельность. При просмотре книг в букинистических магазинах в 1911 г. он обнаружил и в том же самом году издал в соавторстве реформатский сборник песен, переведенный с венгерского на румынский язык в XVI веке⁴⁷. Представленное первое румынское издание, написанная латинницей книга, раскрывает не только влияние кальвинизма на румын, но сообщает и о многочисленных этнографических добавлениях по истории и религиозной этнографии народов (прежде всего румынского и русинского) греческого обряда. В 1912 г. он опубликовал древние венгерские библиографические данные.⁴⁸ В 1913 г. он выпустил избранные произведения из статей и докладов Йенэ Сабо, члена верхней палаты, передового борца за создание венгерского греко-католического епископства и введения греко-католической литургии на венгерском языке.⁴⁹ На 377-501 страницах книги Стрипский сообщает о своих исследованиях в приложении. В венгерской специальной литературе он впервые опубликовал историю литургии на венгерском языке, издал

⁴⁶ См. об этом еще книгу Szabó Oreszt, *A magyar oroszokról. (Ruthének.). (О венгерско-русских. (О русинах.))*. Будапешт, 1913., в которой автор посвящает полную статью деятельности Стрипского (с. 82-83.) и в самостоятельной главе подробно рецензирует его статью *Лайош Кошут в русинском фольклоре* (с. 101-109.). Здесь мы отмечаем, что Стрипский - по своему сообщению - перевёл на русинский язык книгу Ореста Сабо. Можно только пожалеть, что перевод не появился. Ср.: Sztripszky H., *Moskophilizmus, ukrainizmus és a hazai rusznákok..(Москофилизм, украинизм и отечественные руснаки.)* Budapesti Szemle (Будапештское обозрение) т. 153, н. 434, 1913, 296.

⁴⁷ *Szegedi Gergely énekeskönyve XVI. századi román fordításban. Protestáns hatások a hazai románságra. (Обиход Гергея Цегеди в румынском переводе XVI века. Протестантские влияния на отечественных румын.)* Будапешт, 1911. (в соавторстве с Дёрдем Алексичем).

Рецензия: Veress Endre, *Sztr. H., Szegedi Gergely énekeskönyve... (Г. Смп., обиход Гергея Цегеди...)* Erdélyi Múzeum (Трансильванский Музей), Коложвар, 1912, 289-296; Gagyí Jenő, *Sztr. H., Szegedi Gergely énekeskönyve... (Г. Смп., обиход Гергея Цегеди...)* Századok (Века) 46, 1912, 220-224.

⁴⁸ Добавления к 1-2 томам работы Сабо, Каройа, *Régi magyar könyvtár. (Старая венгерская библиотека.) Pótlások és igazítások 1472-1711. (Добавления и подправки 1472-1711.)* Будапешт, 1912.

⁴⁹ Ср.: Szabó Jenő, *A görög-katholikus magyarság utolsó kálvária-útja. (Последнее хождение по мукам греко-католических венгров.)* Будапешт, 1913.

старейший полный перевод греческой литургии и в библиографии перечислил духовную, церковно-историческую и светскую литературу венгров, "восточного святого вероисповедания". В библиографии присутствуют старообрядческие молитвенники и азбуки, переведённые на венгерский язык, исторические разработки, возникшие с 70-х годов XIX века, так называемая полемическая литература по вопросам греко-католического обрядового языка и календаря, венгерские греко-католические газеты и т.д. Свои статьи, вышедшие в свет приложением избранных произведений Йенэ Сабо, Стрипский в том же году (1913) выпустил и в самостоятельном томе.⁵⁰ С этой тематикой имеется в органической связи библиография схематизмов Мукачевского греко-католического епископства.⁵¹ В 1911 г. Стрипский в самостоятельной статье представляет старейшие книги венгерских русинов⁵² и посвящает отдельную статью обнаруженной им русинской азбуке, изданной в Коложваре в 1746 г.⁵³

В 1916 г. Стрипский, при поддержке политических сил, близких к правительственным кругам, основал газету *Ukránia* (Украиния), в которой свидетельствовал о значении украинско-венгерских связей. Этнографического характера оценка газеты просилась в самостоятельную статью. В статье, написанной в 1919 г. в греко-католическом календаре, Гиадор Стрипский предложил основание Церковного музея Мукачевского епископства⁵⁴. В создаваемом музее он считал важным учреждение

⁵⁰ Ср.: *Jegyzetek a görög kultúra árpád-kori nyomairól.* (Записки о следах греческой культуры из эпохи королей из династии Арпадов.) Будапешт, 1913. Рецензию см.: Czebe Gyula, *Sztr. H.: Jegyzetek...* (Г. Стр.: Записки...) *Egyetemes Philológiai Közlöny* (Общий филологический вестник), Будапешт, 1913, 754-756; Erdélyi, Lajos: *Sztr. H.: Jegyzetek...* (Г. Стр.: Записки...) *Irodalomtörténet* (История литературы), Будапешт, 1913, 383-385.

⁵¹ Ср.: *Egyházi schematizmusaink és a helységnevek.* (Церковные схематизмы и названия местностей.). Зоря-Найнал (Заря) III. Ужгород, 1943, н. 1-4, 206-228; сокращенную перепечатку см.: Bendász István-Koi István: *A Munkácsi Görögkatolikus Egyházmegye lelkészseégeinek 1792. évi katalógusa.* (Каталог 1792 г. церковных приходов Мукачевского греко-католического епископства.) Ниредьхаза, 1994, 5-16.

⁵² *A hazai rutének legrégibb könyvei.* (Старейшие книги отечественных русинов.) Magyar Könyvszemle (Венгерский библиографический обзор), Будапешт, 1911, 117-131; 243-462.

⁵³ *Ismeretlen kolozsvári rutén könyv 1746-ból.* (Неизвестная русинская книга 1746 г. в Коложваре.) Erdélyi Múzeum (Трансильванский музей) XXVIII. Коложвар, 1911, сс. 170-182.

⁵⁴ Ср.: *Пару слов о музеях. Місяцослов на 1919 обыкновенный год, иміюций дней 365.* Унгвар, 1918.

следующих отделов: 1) библиотечного; 2) исторического; 3) этнологического; 4) (отдела) естествознания. В этнологическом отделе нужно было бы собрать и расположить предметы будничных и праздничных дней человеческой жизни и выставить их по крайней мере в десяти подотделах: 1) пастушество; 2) охота; 3) рыболовство; 4) земледелие; 5) зодчество; 6) пенько- и шерстоткачество; 7) наряды и вышивания; 8) предметы обстановки дома; 9) праздничные принадлежности; 10) ремесленничество.

Стрипский остроумно оправдывает учреждение музея, создаваемого при церковной и государственной поддержке : "... музей является греческим открытием, почему же нам, с греческим вероисповеданием не иметь музей." Стрипский считал желательным обеспечить место фотографиям каждого павшего в первой мировой войне греко-католического солдата. "Ибо этим мы почтили бы тех, кто пал за нас , музей же смог бы получить очень ценный этнологический и антропологический материал через фотографии", - писал он. "Полезно было бы - изложил оригинально Стрипский - , если бы семьи павших солдат подарили музею гражданскую одежду погибших. Таким образом можно было бы получить общую картину о мужской одежде от Сепеша до Марамароша и память их носителей тоже была бы увековечена в музее."

Итак мы подошли к теме отношения Стрипского к украинцам. Стрипский открыл для венгерской науки украинскую и в первую очередь галицийско-украинскую этнографическую литературу, за которой регулярно внимательно следил⁵⁵, рецензировал и использовал⁵⁶, начиная с периода своего львовского учения. Он писал многочисленные публицистические статьи по украинскому вопросу.⁵⁷ Несколько его публикаций появились в львовских украинских периодиках, на две из которых стоит обратить внимание с этнографической точки зрения: 1.

⁵⁵ Ср. например: *Igricek - énekes koldusok.* (Гусляры - переходящие калитки.) *Ethnographia* (Этнография) XIX. 1908, 347; см. ещё там же, 52-61; В сборнике документальных материалов будапештского Этнографического музея сохраняется список книг - с примечаниями Стрипского -, заказанных музеем от Научного товарищества Шевченко в 1912 г.

⁵⁶ Например, он ссылается на работу украинского историка, Грушевского, когда указывает на "венгров, соприкасавшихся в Леведии с христианами греческого исповедания". Ср.: *A görög kultúra árpád-kori nyomairól.* (О следах греческой культуры из эпохи королей династии Арпадов.) Будапешт, 1913, 18; См. еще его статью: *Kossuth Lajos a rutén népköltészetben.* (Лайош Кошут в русинском фольклоре), в которой пользуется среди других собиранием Гнатюка.

⁵⁷ Ср.: *Lelekács M. - Harajda J.: Kárpátalja általános bibliográfiája.* (Загальна бібліографія Подкарпаття.) Унгвар, 1943.

*Хождение с вертепом в Нижней Апише*⁵⁸, 2. *Маргиналии русинских церковных книг. Гукливская хроника*⁵⁹.

В конечном счете Гиадора Стрипского можно считать украинофильским исследователем, который по глубокому убеждению верил в украинско-венгерское сотрудничество. Под влиянием львовской стажировки и галицийско-украинских связей, он - в отличие от русинской интеллигенции, ориентирующейся на русский литературный язык, - считал нужным обработать местный русинский народный язык и довести его до литературного уровня. Он последовательно держался этого мнения вплоть до самой смерти. Он не считал подкарпатских русинов частью формирующейся украинской нации, а самого себя считал венгерским или русинским, точнее, венгерским и русинским исследователем. Он состоял в переписке с галицийскими и буковинскими писателями и этнографами, среди них был Иван Франко, Владимир Гнатюк. Он перевел с украинского на венгерский несколько произведений художественной литературы. Г. Стрипский продал или подарил сравнительно многочисленные старые книги и рукописи львовским библиотекам и частным лицам, был членом львовского Научного общества имени Шевченко.

⁵⁸ Ср.: *Бетлегем в с. Верхня Апиша. (Хождение с вертепом Верхней Апиши.)* Записки Наукового Товариства і Шевченка (Записки Научного общества им. Шевченко). т. 82, Львів, 2, 1908, 43-52. К сообщению этого текста относится статья Стрипского с заглавием. (*Erdélyi Múzeum / Трансильванский музей XXVI. Коложвар, 1909, сс. 180-188.*) "Я издал ее полный оригинальный - так сказать, непереводимый на венгерский язык - текст ..."

⁵⁹ Угороруські літописні записки. Записки Наукового Товариства і Шевченка, т. 104, Львов, 1911, 73-82.

Библиография⁶⁰

- 1900a -Vén emberek; öreg papírosok. Kelet XIII. Ungvár, 1900, 9-16. sz.
1900b -Valamit a mi néprajzunkról. Kelet XIII. Ungvár; 1900. 16-25.sz.
- 1902a -Adatok Erdély őshalászatához. Néprajzi értesítő III. 1902, 157-158.
1902b -A múzeumok és az E(rdélyi) K(árpát) E(gyesület) Múzeuma.
(Отдельный оттиск статьи из Magyar Polgár) Kolozsvár, 1902.
- 1903a -Adatok Erdély őshalászatához. II. A mezősegi tavak őshalászata.
Néprajzi Értesítő IV. 1903, 158-196.
1903b -Adatok Erdély őshalászatához. III. A Fekete-ügy halászata. Néprajzi
Értesítő IV. 1903, 221-226; 279-290.
1903c -A magyar halászat történetéhez. Néprajzi Értesítő IV. 1903, 317-318.
- 1904 -A szabolcsi morotvák halászatáról. Néprajzi Értesítő V. 1904, 233-240.
- 1907a -Kossuth Lajos a rutén népköltészetben. Ethnographia XVIII. 1907, 157-
162.; 235-248.; 299-307.
1907b -Старша руська письменность Угорщины. Унгвар, 1907. Об этом
подробнее см.: Udvari István: Adatok Sztripszky Hiador könyvészeti
munkásságáról. Könyv és könyvtár. XX. Дебрецен, 1998.
- 1908a -Az erdélyi halászat ismeretéhez. Régi és mai halastavak. Kolozsvár,
1908.
1908b -Igriczek - énekes koldusok. Ethnographia XIX. 1908, 345-353.
1908c -Recenzió: Cholnoky Jenő: Az erdélyi... Földrajzi Közlemények, 1908.
évf., 212-.
1908d -Бетлегем в с. Верхня Апша. Записки Наукового Товариства і
Шевченка, т. 82, Львів, 2, 1908, 43-52.
- 1909a -A magyar vezényszó történetéhez. Századok 43, 1909, 129-142; 203-
217.

⁶⁰ Гиадор Стрипский опубликовал несколько статей на страницах Pesti Hírlap (Пештского ежедневника), Vasárnapi Újság (Воскресной газеты), Görögkatolikus Hírlap (Греко-католического обозрения), Erdélyi lapok (Трансильванских газет), Erdélyi Hírlap (Трансильванского ежедневника) и т.д. Ср.: *Jelentés a Magyar Nemzeti Múzeum 1911. évi állapotáról.* (Сведения о положении Венгерского Национального музея в 1911 г.) Будапешт, 1911, 125.

- 1909b -Halottasházi játékok Máramarosban. Erdélyi Múzeum XXVI. (új folyam: IV.) Kolozsvár, 1909, 180-188.
- 1909c -Ősfoglalkozási dolgok Máramarusból. Néprajzi Értesítő X. 1909, 1-214-222.
- 1910a -Éjszaki szláv történelmi szemle. Századok 43. évf., 1910, 241-249. (pec.).
- 1910b -Halottasházi játékok Máramarosban. Klny. A "munka". 1910, Máramarossziget, 21 lap.
- 1910c -Szélgjegyzetek templomi könyveinkben. Отдельный оттиск статьи из Görög Katholikus Szemle 1910, Ungvár, 208-210.
- 1910d -Szláv folyóiratok szemléje. Néprajzi Értesítő XI. 1910, 270-271. (pec.).
- 1910e -Sztójka püspök újonnan felfedezett antimensionja és az irholczi monostor. Отдельный оттиск статьи из Görög Katholikus Szemle 1910, Ungvár.
- 1910f -Tomasivskij István: A magyarországi ruténség néprajzi térképe. Néprajzi Értesítő XI. 1910, 264-270. (pec.)
- 1911a -Adalékok Oroszország ethnográfiájához. (ism.) Néprajzi Értesítő XII. 1911, 75-76. (pec.).
- 1911b -A hazai rutének legrégibb könyvei. Magyar Könyvszemle, Budapest, 1911, 117-131; 243-462.
- 1911c -A ráolvasásról. 1911-ben a Magyar Nemzeti Múzeumban tartott előadás kivonata. In: Jelentés a MNM 1911. évi állapotáról. Budapest, 1911, 209-213.
- 1911d -Ismeretlen kolozsvári rutén könyv 1746-ból. Erdélyi Múzeum XXVIII. Kolozsvár, 1911, 170-182.
- 1911e -Recenzió: Kelemen Lajos: Az erdélyi... Erdélyi Múzeum XXVIII. Kolozsvár, 1911, 307-310.
- 1911f -Szegedi Gergely énekeskönyve XVI. Századi román fordításban. Protestáns hatások a hazai románságra. Budapest, 1911. (Alexics György coautor). Recenzió: Veress Endre: Sztr. H., Szegedy Gergely énekeskönyve... Erdélyi Múzeum XXVIII. Kolozsvár, 1912, 289-296; Gagyí Jenő: Sztr. H., Szegedi Gergely énekeskönyve... Századok 46. évf., 1912, 220-224.
- 1911g -Vovk F.: Anthropometrikus vizsgálatok Galícia, Bukovina és Magyarország rutén lakossága között. (I. Huczulok. A Sevcsenko Tudományos Társaság Ethnológiai Kiadványának X. k., Lemberg, 1908.) Néprajzi Értesítő XII. 1911, 77-78. (pec.).
- 1911h -Угроруські літописні записки. Гуклівська хроніка. Записки Наукового Товариства ім. Шевченка. т. 104, Львів, 1911, 73-82.

- 1911i -Szláv folyóiratok szemléje. Néprajzi Értesítő XII. 1911, 78. (pec.).
- 1912a -Adalékok Szabó Károly Régi Magyar Könyvtár c. munkájának 1-2. kötetéhez. Pótlások és igazítások 1472-1711. Budapest, 1912.
- 1912b -Szláv lapszemle. Néprajzi Értesítő XIII. 1912, 66-67. (pec.).
- 1913a -A Halotti Beszéd és Könyörgés, mint a görög szertartás emléke. In: Jegyzetek a görög kultúra árpádkori nyomairól. Budapest, 1913.
- 1913b -Szabó Jenő: A görög-katholikus magyarság utolsó kálvária-útja. Budapest, 1913.
- 1914a -A tűzgerjesztés hazai két új adaléka. Néprajzi Értesítő XV. 1914, 300-301.
- 1914b -З старшої письменності Угорської Руси. Привіт Іванові Франкові в сороколіття його письменської праці. 1874-1914. Записки Наукового Товариства і Шевченка, Львів, 1914. 179-195.
- 1915 -Protestáns iskolai dráma a XVII. századból. Irodalomtörténeti Közlemények XXV. Budapest, 1915, 327-353.
- 1916a -Dr. Fincicky Mihály (1842-1916) Ethnographia. XXVII. 1916. 140-142.
- 1916b -Mit termelt Ungvár hírlapirodalma 1861-től 1916-ig? Görög Katholikus Szemle, Ungvár, 1916, 24-38 ч.)
- 1916c -Sztipszky Hiador - Bilák Izidor: Dolha és vidékének néprajza. Néprajzi Értesítő XVI. 1915, 129-148; XVII. 1916, 141-158.
- 1917a -Hogyan ingerkedtek a szomszéd falusiak? Pesti Hírlap, 1917, VI. 3. (провинциальное издание)
- 1918a -Csakugyan ál-nyelvemlék? Magyar Nyelvőr 47, 1918, 125-128.
- 1918b -Egy erdélyi nyelvemlék Magyar Nyelvőr 47, 1918, 20-26.
- 1918c -Пару слов о музеях. Місяцослов на 1919 обыкновенный год, іміющий дней 365. Унгвар, 1918, 48-53.
- 1924a -Sztronga, esztrengába fog. Magyar Nyelv XX. 1924, 80.
- 1924b -Гді документи старшої історії Подкарпатської Руси? О межевых названиях. Ужгород, 1924.
- 1930 -Язык литературной традиции Подкарпатской Руси. Карпатский свет 9-10, 1930, 1083-1093.

- 1935 -Trnavská univerzita v službe unionistickej idey. In: Pamiatke trnavskej university. 1635-1777. Trnava, 1935, 243-256.
- 1936 -A Cantus Catholici és szerkesztője. Irodalomtörténeti Közlemények XLVI. Budapest, 1936, 199-203.
- 1937a -A Régi Magyar Könyvtár gyarapodása 1912 óta. Irodalomtörténet 26, 1937, 1-2. sz., 36-38.
- 1937b -Kőszegi könyvnyomtató a 17. századból. Vasi Szemle IV. 1937, 3. sz., 113-122.
- 1937c -Pázmány Péter ismeretlen magyar könyve. Okok, nem okok. Pozsony, 1631. Hasonmásban közrebocsájtja és ismerteti Sztripszky Hiador. Budapest, 1937. Vydanie Cithary z roku 1693. Cirkevné Listy LI. Lipt. Sv. Mikuláš, 1937.
- 1937d -Ešte dve neznáme Cithary (1686,1707). Cirkevné Listy LI. Lipt. Sv. Mikuláš, 1937, 407-409; 420-422.
- 1937e -Rukopisný spevník slovenský z roku 1689. Cirkevné Listy LI. Lipt. Sv. Mikuláš, 1937, 28-30; 49-50; 66-68; 91-93; 113-114.
- 1938 -Historia cithary z roku 1638. Cirkevné Listy LII. Lipt. Sv. Mikuláš, 1938, 132-134; 145-147; 166-168.
- 1939 -Słowniczek najniezbedniejszych słów węgierskich dla Polaków, z wymową. Budapest, Aczél Testvérek, 1939.
- 1941a -Турки под Віднем. Пісня из 1686 р., Літературна неділя 14, 1941, 122-124.
- 1941b -Что значит слово "синетарь"? Літературна неділя 10, 1941, 79-81.
- 1941c Як збирати и упорядковувати народні пісні? Літературна неділя. 1941. н. 11. сс. 86-87; н. 12. сс. 99-100.
- 1942a -Hogy lett Ungvárból Uzsgorod? Kárpáti Híradó, Ungvár, 1942. május, 30-31.
- 1942b -Magyar eredetű ruszin helységnév: Beregszentmiklós Csinagyievo. Kárpáti Híradó, Ungvár, 1942. április, IV/5; IV/9.
- 1942c -VOLT-e könyvsajtó a máramarosi Körtvélyesen? Zorja-Hajnal II. 1942, 1-2; 5-34; Переиздание см.: Csátáry György (ред.): Zorja-Hajnal. A Kárpátaljai Tudományos Társaság (1941-1944), Beregszász-Budapest, 35-55.
- 1942d -По мадярски Hovsuy - по руськи Ольшавский. Літературна неділя 6, 1942, 47-49.

- 1942e -Початки друкарства на Подкарпатю. Зоря-Најнал II. 1942, 3-4; 261-289.
- 1942f -Путаниця около назвы Осой Литературна неділя 23, 1942, 246-249.
- 1942g -Ци знаєте назву свого села? Литературна неділя 4, 1942, 28-30.
- 1942h -Штефан воевода Литературна неділя 20, 1942, 202-209.
- 1942i -Як треба збирати матеріал для словаря. Литературна неділя, 1942. н. 19. сс. 199-201.
- 1943a -Egyházi schematizmusaink és a helységnevek. Zorja-Hajnal. III: Ungvár, 1943. 1-4.; 206-228.; Переиздание см.: Bendász István - Koi István: A Munkácsi Görögkatolikus Egyházmegye lelkészégeinek 1792. évi katalógusa. Nyíregyháza, 1994. 5-16.
-Соборник Іерея Ігнатія (около р. 1660.) Литературна неділя. III. 1943. 149-152.
- 1943b -Erge. Magyar Nyelv. 39. 1943. 325-326; 40. 1944. 71.
- 1943c -Oszvaj. Magyar Nyelv. 39. 1943. 386-389.
- 1943d -Віденьський буквар р. 1770. Литературна неділя. III. 1943. 13. 153-154.
- 1943e -Другий випуск про Осоя. ЛН, 1943. сс. 81-83.
- 1943f -Из життя слов. ЛН, 1943. н. 19. сс. 227-228.
- 1943g -Обясніть ці слова. ЛН, 1943. н. 11. с. 131; н. 14. сс. 166-167.
- 1943h -Піснь о Еп. Михаїлі Олшавском. ЛН, 1943. н. 1943. с. 141.
- 1943i -Соборник Іерея Ігнатія (около 1660 г.). ЛН, 1943. н. 13. сс. 149-153.
- 1943j -Ци есть справным высловити прозьвиско "Гомичко" звуком g, яко Gomicsko. Ци правду учать наші граматики, что в руськом языці звука g не есть? ЛН, 1943. н. 2. сс. 21-23.
- 1943k -Языкова памятка из р.1703. ЛН, 1943. н. 13. сс. 153-154.
- 1944a -A bajka-juhról meg a cigányrajkóról. Nép és Nyelv. IV. 1944. 37-40.
- 1944b -Bajka. Magyar Nyelv. 40. 1944. 71.
- 1944c -Borzsava. Magyar Nyelv. 40. 1944. 348-353.
- 1944d -Orszok. Magyar Nyelv. 40. 1944. 378.
- 1944e -Выбор из старого руского письменства Подкарпатя. Литературна неділя.IV. 1944. 17. 199-201. (ism.).
- 1944f -До исторії наших учебников. Литературна неділя. IV. 1944. 3. 33-35.
- 1945a -Baranyamegyei helynevek. Magyar Nyelv. 41.1945. 94.
- 1945b -Helynevek a háromszéki Bikfalváról. Magyar Nyelv. 41. 1945. 94-95.

Сретение Господне

Событие, праздник, икона, стихотворение И. Бродского

В. ЛЕПАХИН

Сретение Господне празднуется Православной Церковью 2/15 февраля, через сорок дней после Рождества Христова. Это событие подробно описано в Евангелии от Луки.

...И егда исполнишася днѣ очищенїа ея, по законѹ Моисеевѹ, вознесоста его во Иерусалимѣ, поставити его предѣ Господемъ.,
Икоже есть писано въ законѣ Господни: иже всакъ младенецъ мужеска пола, разверзая ложе сна свято Господеви наречетсѧ: И еже дати жертвѹ, по реченномѹ въ законе Господни, два гырличница или два птенца голубина.

И се бѣ человекъ во Иерусалимѣ, емуже имя Симеонъ: и человекъ сей праведенъ и благочестивъ, чаша оутѣхи Израилевы: и Духъ бѣ Святъ въ немъ. И бѣ емѹ обѣщанно Духомъ Святымъ, не видѣти смерти, прежде даже не видитъ Христа Господна. И прииде Духомъ въ церковь: и егда введоста родителя отроча Иисуса, сотворите има по обычаю законномѹ въ немъ: И той прїемъ Его на ръкъ своею, и благослови Бога, и рече:

Ныне ѡбщаеши раба Твоего, Владыко,
по глаголѹ Твоемѹ, съ миромъ;
Иже видѣхъ очи мои спасенїе Твое,
еже еси оуготовалъ предъ лицемъ всѣхъ людїи;
Свѣтъ во ѡкровенїе языкомъ,
и славѹ людей Твоихъ Израилѧ.

И бѣ Иосифъ и мати его чѹдашасѧ въ глаголемыхъ въ немъ. И благослови ѧ Симеонъ, и рече къ Марїи матери егѡ: се лежитъ сей на паденїе и на востанїе многимъ во Израили, и в знаменїе

прерѣкаемо: И тебѣ же самой дѹшѹ пройдетъ оръжіе: ꙗко да ѡкрыются ѡ многихъ сердець помышленіа. И бѣ Анна пророчица, дщи Фанѹлева, ѡ колѣна Асирова: сіа заматорѣвши во днехъ мнозѣхъ, живши съ мѹжемъ семь лѣтъ ѡ дѣвства своегѹ: И та вдова ꙗкѹ лѣтъ осмьдесятъ и четыре, ꙗже не ѡхождаше ѡ церкви, постомъ и молитвами слѹжащи день и нощь: И та въ той часъ приставши исповѣдашесѹ Господеви, и глаголаше ѡ немъ всѣмъ чающимъ избавленіа во Іерѹсалимѣ. И ꙗкѹ скончашасѹ всѹ по законѹ Господню, возвратишасѹ въ Галілею, во градъ свой Назаретъ (Лк. 2:22-39).

В тропаре и кондаке *Сретения* выявлено церковное понимание события, утверждено его непреходящее значение как одного из великих двенадесятих праздников.

Тропарь, гласъ а

Радѹйсѹ благодатнаѹ Богородице Дѣво,
изъ Тебе во возсіа Солнце Правды
Христосъ Богъ нашъ, просвѣщаѹ сѹщыѹ во тмѣ;
веселисѹ и ты старче правѣдныѹ,
пріемый во ѡбѣтѣхъ Свѹводителя дѹшъ нашихъ,
дарѹющаго намъ воскресеніе.

Кондакъ, гласъ а

Оѹтробѹ Дѣвичѹ ѡсѡбѣннѹ рождествомъ Твоимъ
и рѹцѣ Сѹмевнѣ благословивыѹ, ꙗкоже подѹваше,
предваривъ и нынѣ спасъ еси насъ, Христе Боже;
но оѹмири во бранѣхъ жителство
и оѹкрепи императора,
егоже возлюбилъ еси, єдине челоѡвѣколюбче.

Особое место в церковном изъяснении события имеет Пролог. Он основывается не только на евангельском описании события, но и на святоотеческом предании. В Прологе мы находим дополнительные сведения о праведном Симеоне Богоприимце.

Изъ Пролога

Сѡбѣтныѹ Сѹмевнѣ бѣ ѡ племени Леввіина, сынъ великаго іереѹ Іоніа. Егда же преводиша книги Птоломію Егѹпетскомѹ царю и писахѹ законъ Моисеевъ, пиша Сѹмевнѣ книгѹ Исѹина пророка. И егда достиже сего словесе, се Дѣѡла пріиметъ во чреѡбѣ и родитъ Сына

Христа Господня, и приймъ ножь, хоташе загладити. И имъ аггелъ за рѣкъ глагола: не невѣрѣй написаннымъ, вѣдетъ во се. Ибо аще дондеже не приймеша его ты на рѣкъ си, не имаша вѣкъснати смерти. И бѣ праведенъ и непороченъ, присѣда въ церкви и молаша Богъ, да помилуетъ мѣръ Свой, чааше глаголанного емъ аггеломъ видѣти. Тако же и Анна пророчица молащися и ждѣщи таковыя славы.

Исполнившимъ же сѣ четыредесатимъ днѣмъ ѿ рождества Христова, принесоша родителя отроча Исуса въ церковь, по оуставу законному. И приймъ Симеонъ на рѣкъ свою и рече: нынѣ ѿпущаеши раба своего Владыко по глаголу Твоему съ миромъ, яко видѣста очи мои спасеніе Твое. Пророчествова же о страсти Христовѣ и о распятіи, и о Богородицѣ, яко Сына на крестѣ висѣща оузритъ. И глаголавъ прѣстависѣ. Тако же и Анна благодаривши, прѣй конецъ (7,с.115).

Прежде всего обратим внимание на некоторые особенности самого события, особенности двенадцатого праздника, возникшего на его основе, на описание этого праздника в Евангелии и в богослужебных песнопениях, а также на композиционные особенности иконы *Сретения Господня*.

В древности этот праздник носил разные названия: *Представление Младенца Иисуса Господу во храме Иерусалимском, Принесение Господа во храм, Внесение Господа нашего Иисуса Христа, Очищение Блаженной Девы Марии (Purificatio Beatae Mariae Virginis), Праздник сретения Симеоном и Анной Спасителя, просто Праздник Симеона* (см. 7, 42, 47, 70, 72). Как видно из этих названий, праздник относился и к божественному Младенцу, приносимому в храм, и к Богородице, по прошествии дней очищения принесшей Младенца в храм, и к старцу Симеону, принявшему на руки Младенца. В Православной Церкви закрепилось название *Сретение Господне*, полностью - *Сретение Господа Бога и Спаса нашего Иисуса Христа* (Η ΥΠΑΠΑΝΤΗ ΤΟΥ ΚΥΡΙΟΥ ΚΑΙ ΘΕΟΥ ΚΑΙ ΣΩΤΗΡΟΣ ΗΜΩΝ ΙΗΣΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ), которое наиболее точно выражает суть события и праздника.¹ В Церкви Католической этот праздник до последнего времени назывался *Очищением Марии (Purificatio Mariae)*. Такое именование праздника наводило на некоторые вопросы. Прежде всего, нуждалась ли Приснодева, - зачавшая непорочно, непорочно рождающая и оставшаяся Девой - в соблюдении сорокадневного срока очищения. Естественный ответ здесь - нет. Напротив, Божественный Младенец освятил Свою приснодевственную родительницу, как поется об этом в

¹ В Православии только в Иерусалимской церкви и только в V-VII веках наряду со *Сретением* употреблялось и название *Праздник Очищения*" (см. 7, 46).

кондаке праздника ("Оутровѣ Дѣвичѣ шсвативый рождествомъ Твоимъ"). И все же Богородица, чтобы исполнить закон Моисеев, чтобы не вызвать нареканий от людей, приходит в храм лишь по прошествии дней очищения.² Название праздника "Очищением Марии" ставит неверный акцент на смысле события, выделяет второстепенное, ветхозаветное, приглушая главное.³ С 1970 года этот праздник стал именоваться в Католической церкви *Представлением Господним* (*Presentatio Domini* - см. 7, 48).

Православное название праздника *Сретение Господне* (сретение - встреча) указывает на два главных "действующих лица" события, Встречаемого и встречающего: Божественного Младенца и Симеона Богоприимца, свидетельствующего о приходе в мир Божественного Спасителя. Происходит встреча, полная глубокого символического смысла, встреча двух Заветов. Симеон, согласно прологу и древнему преданию, был одним из переводчиков Ветхого Завета на греческий язык, сделанному в III веке до Р.Х. семьюдесятью толковниками. При переводе Симеон совершил грех: он не только не поверил пророчеству пророка Исайи о непорочном зачатии и непорочном рождении Спасителя (см. Ис. 7:14), но и восхотел исправить Священное Писание ("и прїимъ ножъ, хоташе загладити" - Пролог). За это он был наказан Господом: ему было возвещано от ангела, что он не умрет, пока не увидит исполнения пророчества. Когда прошли сроки наказания, Симеону, по преданию, было 350-360 лет. Но такова милость Господня, что это наказание стало для него спасением. По вдохновению свыше он приходит в храм и свидетельствует о пришествии Спасителя перед родителями Младенца и Анной, которая затем славит Младенца Иисуса пред всеми ожидавшими Его в Иерусалиме. Случившееся важно не только как прощение и позволение старцу покинуть мир сей, но и как освящение Симеона Божественным Младенцем. "Не старецъ Мене держитъ, но Азъ держу его, той во ѿ Мене ѿпущенїа проситъ" - поется от имени Спасителя в одном из припевов на девятой

² Иоанн Креститель останавливал Спасителя, говоря, что он должен от Него креститься, но и там не имеющий нужды в крещении принял крещение от человека, чтобы исполнить написанное.

³ Католическое понимание данного события как "праздника очищения" имеет исторические, а не богословские корни, о чем свидетельствует Беда Достопочтенный (Beda Venerabilis - 672-735). Февраль в римском языческом календаре был посвящен богу Плутону, в ведении которого были очистительные жертвы. В этом месяце полагалось искупительными жертвами очищать город. Римская церковь из миссионерских и педагогических соображений в день Сретения установила праздник *Очищения Марии* с крестным ходом с горящими свечами, тем самым благополучно вытеснив языческий обычай (см. 7, 46-47).

песне канона утрени (3, 273), а в кондаке, говорится, что Христос Бог спас человека, благословив руки Симеона (и рѣцѣ Симеонѣ благословивый).

Симеон исполнил свое предназначение в этом мире и отходит из него "радостно" (3, 273), ибо в царство смерти Симеон идет свидетельствовать и проповедовать пришедшего к человечеству Спасителя: "Адамъ извѣстити хотѣи идѣ, во адѣ живѣщѣ, и бѣ принести благовѣстїе, Симеонъ вопїаше..." (тропарь седьмой песни канона утрени - 3, 274 об.). Так Сретение увязывается с Воскресением Христовым и Сошествием во ад. Симеон как бы "опережает" Господа: в своем нетерпении поделиться благой вестью с виновниками грехопадения он нисходит в смерть как вестник грядущего Воскресения. Поэтому событие Сошествия во ад (см. 1Петр 3:19) становится темой следующего тропаря той же песни канона: "Рода земна избавляай Богъ, даже до ада прїидетъ; пѣннымъ же подастъ всѣмъ вставленїе..." (там же). По смерти своей Симеон - проповедник Воскресения, проповедник сошествия Господня во ад и избавления всех там томящихся и ожидающих Его пришествия, от Адама и Евы до ныне умерших.

Великие двенадцатые праздники делятся на Господские, посвященные Спасителю, и Богородичные. Какой праздник Сретение, Господский или Богородичный? По своему смыслу и по названию - Господский. По богослужебным песнопениям его можно расценить и как Господский, и как Богородичный, настолько подчеркнута в стихирах и тропарях канона роль Пресвятой Девы. По богослужебному же уставу праздник можно назвать Богородичным. Одно из самых заметных отличий Господских двенадцатых праздников от Богородичных состоит в том, что при Господском празднике, случившемся в воскресенье, совершается только служба двенадцатому празднику по Минее (без воскресной службы Октоиха); если же на воскресенье приходится Богородичный двенадцатый праздник, то служба отправляется и по Октоиху (воскресная), и по Минее. По уставу праздник Сретения, пришедшийся на воскресенье, не отменяет воскресной службы, а это признак Богородичного праздника.

Какова роль Богородицы и Симеона в событии Сретения. В стихирах, тропарях канона неоднократно подчеркивается роль Той, которая "вольно" приносит Сына (3, 269; 272 об.), а не того, кто приемлет Младенца. Например, в четвертой стихире на малой вечерне поется: "Днесь священна Мати, и свѣтилища вышши, во свѣтилище прїиде, гавльша мїръ законодавца и закона творца..." (3, с.269). Роль Богородицы выделяет и Симеон Богоприимец: "Поклоньса старецъ и стопамъ вожественнѣ прикоснѣвса Ненскѣсвѣрхныа и Богоматере; огонь, рече, носиши Чистаа, Младенца боюса овѣати и Бога, свѣта невечернаго и миромъ владычествѣюща" (второй тропарь пятой песни

канона - 3, 273 об). Симеон, согласно тропарю, даже кланяется в ноги Богородительнице. Наконец, и тропарь празднику начинается с обращения к Богородице: "Радѣйсѧ благодатная Богородице Дѣво, изъ Тебе во возсіѧ Солнце Правды Христосъ Богъ нашъ, просвѣщаѧ сѣщыѧ во тьмѣ..." По нашим подсчетам в песнопениях праздника (малая и великая вечерня и утренья) Младенец упоминается 73, Симеон - 54, Богородица - 38, Анна - 5 и Иосиф - 2 раза. Среди песнопений встречается 23 таких, в которых упоминаются и Младенец, и Богородица, и Симеон. Итак, в литургической передаче события количественное преимущество отдается встрече Спасителя Симеоном, но при этом особо и многократно отмечается, что Богомладенец принесен Матерью и Девой, перед которой склоняется и Симеон.

Сложный, и господский, и богородичный, статус праздника отражается и в его иконографии. Существует три основных иконографических варианта композиции сретенской иконы: а) Младенец на руках у Матери, а Симеон, склонившись, готовится принять Его на руки; б) Богородица передает Младенца в руки Симеона, Она еще не выпустила Сына из рук, а Симеон только-только принимает Его (встречается довольно редко и в основном в католической живописи); в) Богородица стоит одна, а Младенец уже покоится на руках Симеона Богоприимца.

Как видно из этих композиционных схем, иконописцы изображают разные моменты события, выделяя в нем ту или иную часть. Мы не случайно говорили о богородичном статусе праздника в богослужении. Иконописец, изображающий Младенца на руках у Богородицы, подчеркивает как раз этот Богородичный аспект праздника: *Богоматерь приносит*. Младенец восседает на руках Богородицы, поется в богослужении, "как на престоле" (3, 271 об., 273 об.).

Изображая передачу Младенца из рук в руки, иконописец отмечает момент отделения Младенца от Матери, от родителей ввиду Его особого предназначения. "О҃у҃гль про҃мвлейсѧ, божественном҃Ѹ Исѣи҃и Христосъ, пакѡ клещами рѣками Богородицы, нынѣ старцѸ дае҃тсѧ", — поется во второй стихире на стиховне малой вечерни (3, 267 об.).⁴ "Не вѣсте ли, пакѡ въ тѣхѣ, ꙗже Отца моего, достоятъ быти ми?" - спросит Божественный Отрок своих родителей позже (Лк. 2:49).

Младенцем же, изображенным на руках Богоприимца, иконописец

⁴ Сравнение приносимого Младенца с углем, который взял клещами с жертвенника Серафим, виденный пророком Исайей, встречается в богослужении праздника несколько раз (см. 3, 268 об., 273 об., 274, 275). Из пророка Исаяи читаются на великой вечерне две паримии. Одна из них (Ис.6:1-13), в которой описывается это видение пророка, вдохновила Пушкина на создание своего знаменитого стихотворения *Пророк*.

отмечает момент произнесения Симеоном своего свидетельства: "Нынѣ ѿпущаеши раба Твоего, Владыко..." Ведь прежде чем сказать это, согласно Евангелию, "он взял Его на руки" (Лк. 2:28). На иконах руки Симеона покрыты платом, он не дерзает прикоснуться обнаженными руками к Богомладенцу, Который есть Угль и "Огнь поядающий" (Пр. 16:27).⁵

В иконографии сретенской иконы важно также, как и где держит Симеон Младенца. На одних иконах (см. 4,113; 5,34) Богородица держит Младенца, а Симеон на ступенях храма готовится Его принять, протягивая руки. Между ними только пространство, заполненное "палатным письмом". Такая икона, ее композиция, несмотря на все возможное ее художественное совершенство, порождает чувство неудовлетворения. "Господский" смысл события как бы нарочито спрятан иконописцем, прикровен, правда, при этом выделен "богородичный" аспект. На другой иконе Младенец на руках Богоприимца (см. 4,154). Симеон держит Его под киворием и над святым престолом, обычно ярко киноварного цвета. Тем самым иконописец как бы хочет сказать и даже подчеркнуть, что над престолом Тот, Кого ждет народ израильский, Тот, Кто пришел не нарушить закон, т.е. Ветхий Завет, а "исполнить", Тот, Кто принес Новый Завет. Господь является в храме "законъ сѣновное исполнѣа, и начало изъавляа новыа благодати", как поется во второй стихире на хвалитех (3, 276).⁶ Наконец, можно обратиться к третьей иконе (4, 69). На ней Симеон, также как и на предыдущей, держит Богомладенца над престолом, но иконописец нашел важнейшую деталь для раскрытия богословского смысла и содержания праздника: на престоле стоит потир, евхаристическая чаша, и Младенец изображен над чашей. Таким образом Симеон Богоприимец свидетельствует, что на его руках Тот, Кто приносит Себя в жертву за грехи мира, Тот, Кто "воздвигает" Своею Кровию "завет вечный" (Евр. 13:20); на его руках Тот, Кто устанавливает таинство Евхаристии.

Иногда на престоле вместо потира изображается закрытое Евангелие (см. 5, 36). Композиция Сретения получает смысл встречи двух заветов, встречи закона и благодати. Евангелие, положенное в ветхозаветном храме, как бы свидетельствует о недостаточности

⁵ Господь есть "Огнь поядающий", и Симеон, будучи праведным, из смирения покрывает длани свои платом, дабы не опалил его Божественный огонь. На иконах покрыты платом руки святителей, держащих Евангелие - воплотившееся огненное Слово, что подчеркнуто ярко-красным обрезом Евангелия.

⁶ Глубокий анализ особенностей композиционного решения сюжета *Сретение* в иконописи и живописи дает в своих работах Б.В. Раушенбах (см.6, 318-321), правда, не упоминая о чаше на престоле, которая на наш взгляд играет важнейшую роль в интерпретации композиции иконы праздника.

соблюдения ветхозаветного закона для спасения. Симеон, держа Младенца над Евангелием свидетельствует также о том, что покоящийся на его руках есть воплотившееся Слово (см.Ин. 1:14), есть Тот, через которого Бог и мир сотворил (см.Евр. 1:2).

Пророчица Анна с развернутым или свернутым свитком в руке чаще всего изображается за спиной Симеона, на "ветхозаветной" стороне иконы, стороне встречающей (см. 4,69;154). Иногда же ее пишут между Богородицей и Иосифом, как бы "приходящей", иногда она даже может быть повернута не в сторону Симеона, а Иосифа (см.4, 113; 5, 20). Как нам кажется, Евангелие дает основание для обоих вариантов. В первом иконографическом решении (Анна за спиной Симеона) иконописец выделяет следующие слова Евангелия: Анна "не *ѿхождаше ѿ церкви, постомъ и молитвами слѣжащи день и нощь*" (Лк. 2:37), т.е. она была в храме, когда родители принесли Младенца. Второе композиционное решение опирается на другие слова: "*И та (Анна) въ той часъ приставши исповѣдашесѧ Господеву*" (Лк. 2:38), т.е. она подошла, когда Симеон возгласил свое пророчество.

Обратимся теперь к стихотворению Бродского.

Сретение

Когда Она в Церковь впервые внесла
Дитя, находились внутри из числа
людей, находившихся там постоянно,
Святой Симеон и пророчица Анна.

И старец воспринял Младенца из рук
Марии; и три человека вокруг
Младенца стояли, как зыбкая рама,
в то утро, затеряны в сумраке Храма.

Тот Храм обступал их, как замерший лес.
От взглядов людей и от взора небес
вершины скрывали, сумев распластаться,
в то утро Марию, пророчицу, старца.

И только на темя случайным лучом
Свет падал Младенцу; но Он ни о чем
не ведал еще и посапывал сонно,
покоясь на крепких руках Симеона.

А было поведено старцу сему

о том, что увидит он смертную тьму
не прежде, чем Сына увидит Господня.
Свершилось. И старец промолвил:

"Сегодня,
реченное некогда слово храня,
Ты с миром, Господь, отпускаешь меня,
затем что глаза мои видели это
Дитя: Он — Твое продолжение и света

источник для идолов чтящих племен,
и слава Израиля в Нем". — Симеон
умолкнул. Их всех тишина обступила.
Лишь эхо тех слов, задевая стропила,

кружилось какое-то время спустя
над их головами, слегка шелестя
под сводами Храма, как некая птица,
что в силах взлететь, но не в силах спуститься.

И странно им было. Была тишина
не менее странной, чем речь. Смущена,
Мария молчала. "Слова-то какие..."
И старец сказал, повернувшись к Марии:

"В лежащем сейчас на раменах Твоих
падение одних, возвышение других,
предмет пререканий и повод к раздорам.
И тем же оружием, Мария, которым
терзаема плоть Его будет, Твоя
душа будет ранена. Рана сия
даст видеть Тебе, что сокрыто глубоко
в сердцах человеков, как некое око".

Он кончил и двинулся к выходу. Вслед
Мария, сутулясь, и тяжесть лет
согбенная Анна безмолвно глядели.
Он шел, уменьшаясь в значеньи и в теле

для двух этих женщин под сенью колонн.
Почти подгоняем их взглядами, он

шагал по застывшему Храму пустому
к белевшему смутно дверному проему.

И поступь была стариковски тверда.
Лишь голос пророчицы сзади когда
раздался, он шаг придержал свой немного:
но там не его окликали, а Бога

пророчица славить уже начала.
И дверь приближалась. Одежд и чела
уж ветер коснулся, и в уши упрямо
врывался шум жизни за стенами Храма.

Он шел умирать. И не в уличный гул
он, дверь отворивши руками, шагнул,
но в глухонемые владения смерти.
Он шел по пространству, лишенному тверди,

он слышал, что время утратило звук.
И образ Младенца с сияньем вокруг
пушистого темени смертной тропы
душа Симеона несла пред собою,

как некий светильник, в ту черную тьму,
в которой дотоле еще никому
дорогу себе озарять не случалось.
Светильник светил, и тропа расширялась.

Прежде всего нельзя не обратить внимания на то, что главное действующее лицо события и стихотворения у поэта - Симеон. И Младенец, и Его Мать лишь присутствуют на встрече; стихотворение следовало бы назвать скорее *Симеон*, а не *Сретение*. Другое, что не менее заметно, - это отсутствие обручника Пресвятой Девы Иосифа, который, как видно из повествования св. апостола Луки, пришел в храм вместе с Богородицею. Иосиф всегда изображается и на иконах. Обычно он стоит за спиной Богородицы, держа в руках двух горлиц, принесенных в жертву Господу согласно закону.⁷ У поэта же вокруг Младенца стоят три человека

⁷ Согласно первому тропарю девятой песни канона утрени, вместо двух горлиц, приносимых в храм Иосифом, жертвою служат величающие Спасителя Симеон и Анна: "Иже древнимъ новорожденныхъ горличищъ супругъ, двоица же бяше

- Богородица, Симеон и Анна, причем они окружают Его "как зыбкая рама". Рама, обратим внимание, оказывается трехугольной! Тогда как на иконах Младенец действительно изображается в некоем символическом "обрамлении": слева от Него Богородица и Иосиф, справа - Симеон и Анна, сверху - киворий, снизу - престол. Столпы кивория как бы заключают Младенца еще в одну малую раму.

Принесение Младенца в храм описывается поэтом как таинственное и вместе с тем, посюстороннее, даже интимное событие. Храм, как лес, скрывает у него "от взглядов людей и от взоров небес" приносящих и встречающих, а также и Самого Младенца. И Младенец еще ничего не подозревает о Себе Самом. И даже нимб вокруг Его головы создает "случайный" луч. Все происходит по-земному, по-ветхозаветному, свершается обряд по закону Моисееву. У поэта только Симеон знает, Кого принесли в храм, Кто покоится на его руках. Слова праведного старца - "Нынѣ ѡпѣщаша раба Твоего, Владыко..." - кажутся Богородице странными, Она "смущена". Но здесь опять не хватает Иосифа. Согласно Евангелию, и Мать, и Иосиф вместе "дивились сказанному о Нем" (Лк. 2:33).

Симеон Богоприимец принимая Младенца на руки произносит два пророчества: одно обращенное к народу Израиля и ко всем людям, другое - обращенное непосредственно к Матери Божественного Младенца. Из Евангельского повествования ясно, что Младенец остается на руках у Симеона, когда он произносит и первое, и второе пророчество, ведь затем "они совершили все по закону Господню" (Лк. 2:39). У поэта же Симеон после первого предсказания передает Младенца Его Матери и лишь затем обращается к Ней: "В лежащем сейчас на раменах Твоих..." Либо у Бродского присутствующие совершают все по закону, а потом старец отдает Младенца Матери; тем самым поэт разделяет два пророчества совершением обряда, ибо после второго пророчества Симеон сразу направляется к выходу.

В поэтическом пересказе Бродского слов Симеона, обращенных к Богородице, имеется важная деталь; это как бы интерпретация евангельских слов. Страдания при виде смерти Сына дадут Богоматери способность видеть то, что глубоко сокрыто в сердце человеческом "как некое око". Очи духовные или очи сердечные, как их называют св. Отцы,

птенцевъ, въ нихъ же место божественный старец и целомудренная Анна пророчица отъ Девы рожденному и Сыну Единородному Отчу, в Церковь приносиму, служат величающе" (3, 275 об.). Согласно четвертой стихире на стиховне, Иосиф приносит и двух горлиц и двух птенцов голубиных. Первые символизируют "нескверную церковь" и "отъ языкъ новоизбранныя люди", а вторые - Ветхий и Новый Заветы (см. 3, 271 об.; 2, 200).

есть у каждого человека, но у неверующего они закрыты. Вера открывает очи духовные и дает человеку возможность живого общения с Богом, дает способность узреть Бога "как Он есть". Прощение очистить очи духовные входит во многие православные молитвы: утренние, вечерние, молитвы по святом Причащении.

Конец стихотворения, уход Симеона, изображен поэтом не без влияния иконописного понимания пространства и перспективы. Богородица и Анна провожают взглядом старца, идущего к выходу из храма, и фигура Симеона по мере удаления от смотрящих ему вслед естественно для зрительного восприятия становится меньше. Но Бродский находит важную деталь: Симеон уменьшается для них не только "в теле", но и "в значении". Обратную перспективу, которую преимущественно используют иконописцы в своих пространственных построениях, в одном из аспектов называют "семантической перспективой" (см. 8, 274-294). Ее особенность проявляется в том, что на иконе большего размера изображается не то, что ближе к зрителю, как в прямой перспективе (например, женщина на переднем плане картины Рафаэля *Преображение*), а то, что семантически значимее, даже если это "значительное" занимает второй и даже третий план. Например, на иконе *Успения Пресвятой Богородицы* на переднем плане изображается Авфония и ангел, отсекающий ему руки; на втором - ложе с покоящейся на нем Богородицей; и лишь на третьем - Спаситель, держащий в руках душу Богородицы в виде спеленутого младенца. Семантика изображения заставляет иконописца более крупно написать фигуру Спасителя, чуть меньшей по размеру более близкую к зрителю Богородицу и, наконец, совсем маленьким - Авфонию. Бродский видит описываемое также как бы в обратной семантической перспективе. Фигура Симеона по мере удаления становится меньше не столько по законам прямой перспективы, сколько по правилам семантической. Старец исполнил свое предназначение на земле. Теперь семантически вырастает фигура Богоматери, которая у поэта смотрит вслед "сутулясь", очевидно под грузом пророчеств, открытых ей старцем. И значение ее возрастает.

Тут же у поэта присутствует и Анна. Согласно Евангелию, Анна начала славить Господа сразу же вслед за вторым пророчеством Симеона и еще до совершения обряда. Поэт же заставляет пророчицу заговорить гораздо позже, когда старец уже подходит к выходу из храма.⁸ Здесь

⁸ Все несовпадения с каноническим текстом Евангелия, имеющиеся в стихотворении, мы указываем не в качестве критики произведения Бродского. Не обратить внимания на все эти отступления для человека знающего евангельское повествование просто невозможно. Другой вопрос - насколько оправданы эти отступления, какую смысловую и художественную нагрузку в стихотворении они

поэтом внесена такая трогательная, не иконописная, а живописная деталь. Симеона уже ничто не держит в этом мире, и он уже распрощался с ним, он "твердо" приближается к владениям смерти. Но вдруг ему слышится, что его окликают; он даже замедляет шаг, как будто в надежде, что он еще зачем-нибудь нужен. Но тут же Симеон понимает, что это пророчица начала славить Бога, и продолжает свой последний путь.

Старец двигается "к белевшему смутно дверному проему". Поэт несколько раз подчеркивает, что дверь храма открыта: через нее в храм идет свет, она "белеет", через нее врывается ветер и "шум жизни" из-за стен храма. И тем неожиданнее звучит следующая строка: старец *отворяет* открытую дверь. Реальная открытая перед Симеоном дверь храма как бы приглашает его к выходу, но старец знает, что дело его исполнено и там, за *этой* дверью ему делать нечего. Дверь в физическом пространстве становится для Симеона лишь границей двух пространств, лишь указателем на место перехода из одного видимого реального пространства в другое - невидимое, духовное, но такое же реальное пространство. В открытой двери Богоприимец находит еще одну невидимую для других дверь и отворяет ее руками, благословенными Богом, руками которые держали Младенца. И сразу пространство лишается тверди, обретает черты мира невидимого, загробного.

Симеон идет по пространству, как по воздуху. Пространство, лишенное тверди, это тоже влияние иконописи. На многих мозаиках, фресках, иконах (особенно ранних) святые не стоят на чем-либо конкретном (земле, полу, поземе, подножии), а как бы плывут в пространстве, просто "пребывает" в нем. Позем под ногами святых явление позднее; раньше красной полоской выше ступней, но ниже колен святых отмечалась лишь граница поэма. Царство Небесное лишено характеристик привычного для человека трехмерного физического пространства, и эту *внепространственную пространственность* поэт называет пространством, лишенным тверди, фактически лишенном одного измерения, что опять отсылает нас к иконе с ее плоскостным, как бы двухмерным видением и изображением мира.

Меняется для Симеона не только пространство, но и время. Оно утрачивает звук. На первый взгляд, звук кажется теснее связан с пространством, чем со временем, но пространство уже качественно изменилось для Симеона. Лишь время еще сохраняло отголоски "шума жизни". Но вот и они пропадают, и "глухонемые владения смерти", лишенные пространственных и временных характеристик, охватывают

несут. Эту проблему, указав на нее, мы не затрагиваем, поскольку это заставило бы нас далеко уклониться от нашей темы: прямое или косвенное влияние иконописи на стихотворение.

старца.

И уже не старец идет смертной тропой, а *душа* его. Тело не способно преодолеть ту пространственно-временную границу, которую легко минует душа. И уже не Младенца держит на руках душа Симеона, а *образ* Младенца. И уже ясно, что нимб вокруг головы Младенца образован не "случайным лучом". Это Божественный, нетварный свет сияет из Младенца. Господь не оставил своего праведника, и путь в Царство Небесное через владения смерти Симеон совершает не в одиночестве. Сам Господь озаряет ему дорогу. Причем, Симеон первый из человеческого рода, кому загробный путь освещает *такой светильник*, освещает "невещественный Свет", "Свет во откровение языков", Свет, о котором он засвидетельствовал в храме.

Симеон идет по тропе, и тропа расширяется. Здесь опять мы должны обратиться к иконе. В прямой перспективе параллельные линии изображаются сходящимися к линии горизонта. Это дает иллюзию наличия третьего измерения на двухмерной плоскости картины, делает картину окном в реальный мир. Поскольку на иконе изображается не мир видимый, а Царство Небесное, постольку иконописец стремится избежать всякого реализма и натурализма, он стремится показать, что действие происходит не в реальном, а в духовном пространстве. Один из приемов, с помощью которого иконописец как бы снимает третье измерение на иконе, состоит в том, что параллельные линии изображаются расходящимися. Такой прием, если и создает эффект третьего измерения, то глаз, следуя ему, движется не вглубь изображения, как на картине, а в сторону зрителя (отсюда и именование совокупности таких приемов "обратной перспективой"). У Бродского в стихотворении движение Симеона в сторону выхода видится вначале в прямой перспективе: так видит и сам старец, направляясь к "белеющему" проему, так же видят его и Богородица с Анной - уменьшающимся "в теле" (см. приложение, рис. 1). Но вот Симеон выходит за пределы физического пространства и оно начинает видеться в обратной перспективе. Теперь тропа может только *расширяться* (см. приложение, рис. 2). Этот мотив у поэта связан и со светом: тропа становится просторнее, потому что светильник светит все ярче.

Это только несколько наблюдений, сделанных на основе одного стихотворения, но и уже и они показывают, что сознательно или бессознательно поэт использовал в своем произведении иконное и иконичное видение мира и иконописное его изображение. Прежде всего это сказывается в понимании пространства (физического, духовного, художественного) и времени в его соотношении с вечностью.

Приложение

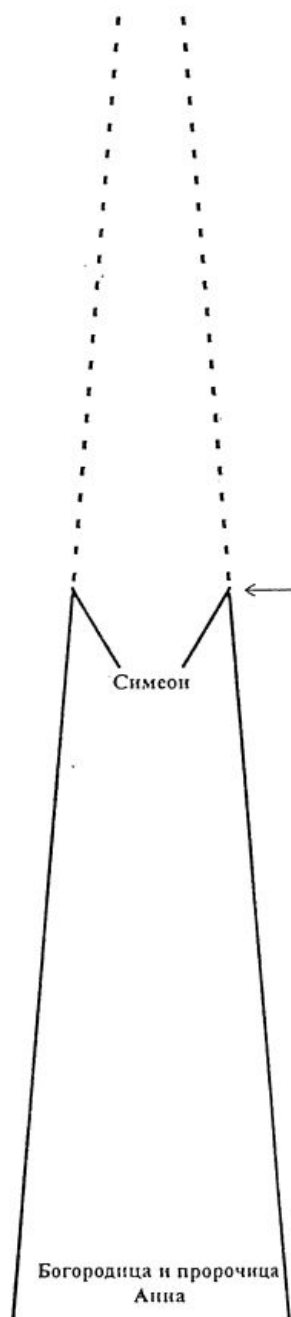


рис. 1

Врата храма

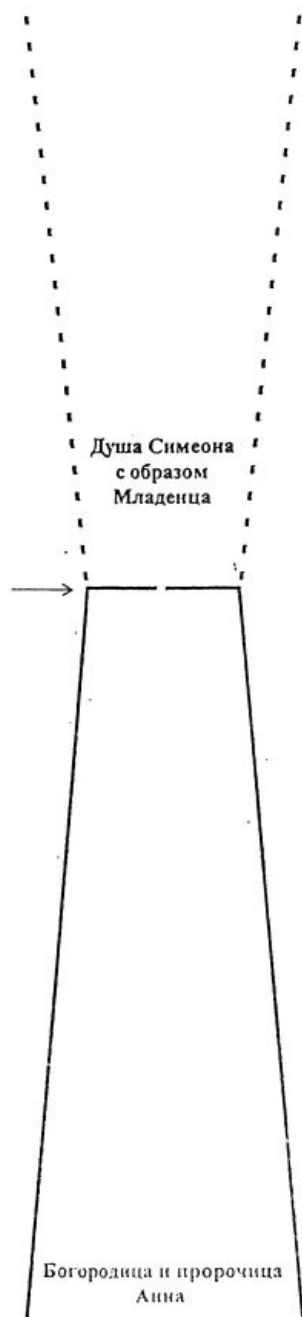


рис. 2

Литература

- БРОДСКИЙ 1990: И. Бродский, Часть речи: Избранные стихи 1962-1989. Москва
- РАУШЕНБАХ 1985: Б.В. Раушенбах, Иконография как средство передачи философских представлений. - "Проблемы изучения культурного наследия". Москва
- РУБАН 1994: Ю.И. Рубан, Сретение Господне. Опыт историко-литургического исследования. С-Пб.
- УСПЕНСКИЙ 1995: Б.А. Успенский, Семиотика искусства. М. VENIAMIN 1977: Вениамин (Милов) епископ, Чтения по литургическому богословию. Брюссель
- Минея Праздничная. Москва, 1993.
 - Новгородская икона XII-XVII веков. Ленинград, 1981.
 - "Пречистому образу Твоему поклоняемся..." Образ Богоматери в произведениях из собрания Русского музея. С-Пб., 1995.

Контакты с еврейской культурой в творчестве Герцена и нити "обратной связи"

С. ГУРВИЧ-ЛИЩИНЕР

1.

Отношения творчества Герцена с духовной жизнью и культурой еврейского народа никогда, насколько мне известно, не служили предметом исследования. А тема эта имеет достаточно весомые основания, как общие, так и специфические. И те, и другие, к тому же, особенно актуализировались теперь, на исходе XX века, когда крах кровавой коммунистической утопии привел к духовному обвалу, дефициту идеалов не только на шестой части света, но и на значительно более широких пространствах.

Вчитываясь в произведения Герцена разных лет, мы видим, как на трагическом опыте революционных потрясений, в вихре сомнений и противоречий, в неустанных поисках реального пути народов к социальной гармонии выкристаллизовывается все четче ядро гуманистических идеалов мыслителя. Им является убеждение в "безграничной ценности личности"¹, ее созидательных потенций и творческих устремлений. Перед читателем разворачивается в его наследии наиболее демократическая и гуманистическая из концепций социализма.

Горько поучительны для нас теперь те пророческие предостережения, которые были направлены в итоговых работах Герцена

¹ Цитируется набросок Герцена (на обороте письма Н.А. Тучковой-Огаревой к нему от 12 ноября 1868 г.) - одно из последних выражений излюбленного мотива всего его творчества (автограф хранится в Российском государственном архиве литературы и искусства, ф.129, оп.1, ед. хр. 97, л.199 об.; опубликован мною в *Летописи жизни и творчества А.И. Герцена. 1868-1870.*, Москва, 1990, 147.).

(к примеру, в очерке *Роберт Оуэн* 1860 г.², в цикле писем *К старому товарищу* 1869 г.) против методов принуждения, произвола, террора в разных "нетерпеливых" доктринах социального "заговора" или "переворота", выдвигавшихся "цеховыми революционерами"- "сангвиниками", от Бабефа до Бакунина³. Такие методы манипулирования народной массой как "веществом", "мясом освобождения", - показывал он одним - двумя гротескными штрихами, - превратили бы декларируемые свободу и братство в принижающее людей "вечное рабство", сделали бы их "приписанными к равенству арестантами" (XVI. 25; XX. 583; XI. 239).

За годы, прошедшие с появления этих картин-прозрений, набросанных ироническим пером Герцена, они успели, увы, выйти из книги, вплотную приблизились к нашей реальности. И сарказм писателя захватил в поле своего действия уже не только казарменные проекты "общего благосостояния", но их еще более жуткое осуществление на просторах сталинского ГУЛАГ'а.

Этой жестокой и, как мы теперь убедились воочию, тупиковой перспективе Герцен противопоставлял надежду на "органические", а не "судорожные пути" истории (XX. 576). В противоположность "выжиганию дотла всего исторического поля", к чему звали "дикие" программы "фанатиков" разрушения (XX. 589, 592), он был озабочен необходимостью сохранить при любом общественном "пересоздании" в будущем "все былое и нажитое" творческими усилиями людей. Ведь именно это "разнообразное, своеобразное" в проявлениях человеческой культуры украшает и делает осмысленной жизнь, препятствуя превращению ее в "скучную мастерскую". Герцен все вновь возвращается к этому лейтмотиву последнего эпистолярного цикла, на разные лады предостерегая реформаторов-"иконоборцев" от небрежения тем духовным "капиталом, в котором оседала личность и творчество разных времен", в котором "скристаллизовалась история", воплотились "*пределы сил человеческих* (...) с начала цивилизации". Убеждение, что человечество "не поступится" такими "драгоценностями", вселяет в мыслителя надежду, служит источником исторического оптимизма (XX. 581, 593).

Сохранять и крепить нить благородной преемственности - в этом для него залог реальности движения общества к подлинной справедливости и гармонии. Отвергая "деспотическое насилие" над

² Опубликован в кн. VI. *Полярной звезды* (начало марта 1861 г.) как одна из глав *Былого и дум*.

³ А.И. Герцен. Собрание сочинений в 30 тт., XX. Москва, 1961, 576, 578, 583, 587. Далее ссылки на это издание даются в тексте: том обозначается римской цифрой, страница - арабской; в цитатах подчеркивания Герцена выделены курсивом, мои - жирным шрифтом.

сложным и многовариантным ходом самой жизни, он строит свои прогнозы на длительных личностных усилиях в социальном, духовном воспитании масс, на обращенности индивида к созидательному *диалогу* с миром людей, на доверии к их собственным решениям относительно своей судьбы.

Так герценовский идеал вплотную смыкается с нынешними формами гуманизма, растущими на развалинах тоталитарных идеологий и столь кровно необходимыми сегодня для самого выживания человечества⁴.

Поучительно для нынешней пограничной духовной ситуации в мире не только содержание герценовской животрепещущей мысли, но и само его отношение к своим идеалам - "человеческое, слишком человеческое", кровное и личное. Они переживаются писателем как основа собственного душевного бытия - и в этом качестве, в постоянном соприкосновении с реальностью, наполняют его лирическую прозу высоким драматизмом.

Вот как описывает Герцен в книге *С того берега* свое состояние сразу после Июньских дней 1848 г. - кровавого расстрела рабочих баррикад в Париже: "Рассвет наставал теперь в душе, он осветил страшное опустошение. Половина надежд, половина верований была убита, мысли отрицания, отчаяния бродили в голове, укоренялись (...) Я избираю знание, и пусть оно лишит меня последних утешений, я пойду нравственным нищим по белому свету, - но с корнем вон (...) отроческие упования! - Все их под суд неподкупного разума (...) В том-то и дело, чтоб отдать дорогое, если мы убедимся, что оно не истинно" (VI. 44-46).

И позже Герцен доверительно признавался: "Июньская кровь взошла у меня в мозг и нервы, я с тех пор воспитал в себе отвращение к крови" (XIV. 243). Вот такова личная, эмоциональная, в плоти и нервах - мера переживания идей и перерождения убеждений. Она превращала поиск истины в экзистенциальный смысл существования и сделала Герцена не только самым адогматичным в ряду мыслителей социализма, но и великим художником, нашедшим поэтические пути закрепления в искусстве интеллектуальных антиномий, противоречий, духовных борений личности. Само живое дыхание мысли стало завоеванием национальной и мировой литературы.

⁴ Новые формы и перспективы гуманизма, "связанные с глубинными трансформациями современной цивилизации", анализирует акад. В.Л. Лекторский в работе *Идеалы и реальность гуманизма* (Вопросы философии 6, 1994.). Его существенными свойствами, ввиду надвигающейся "экологической и антропологической" катастрофы становится не духовная замкнутость людей и культур, а диалог, плюрализм, не овладение природой, а "коэволюция" - лишь они могут спасти человечество.

И ныне, когда вновь человечество ощущает реальную опасность духовного нищества, герценовское трепетное отношение к истине, неутомимость гуманистического идейного поиска - на краю пропасти - обретает особенно глубокий интерес для нас. Наследие Герцена привлекает высотой нравственной ответственности за связь культур и времен, кровной серьезностью диалога идей. Актуально оно тем самым и для современной израильской культуры - ведь она, начиная с первых же волн репатриации юношей-сионистов на рубеже XX века (привезших в своих рюкзаках, наряду с Герцелем и Ахад-ха-Амом, как известно, томики русской классики) - развивалась в русле современных мировых проблем духа и общеевропейских диалогических традиций идейного поиска.

Но у еврейской культуры есть еще и свои, особые опорные точки на пути к Герцену, специфические, интимные нити контактов с его наследием - в разных плоскостях. Одни из них видны простым, невооруженным глазом - они касаются прямой гуманистической защиты еврейского народа от имперского произвола и четко локально очерчены определенным кругом произведений. Другие рассредоточены по всему творчеству Герцена, однако не столь легко и однозначно определимы, ибо залегают в более глубоких культурных пластах сознания. К ним мы обратимся несколько позже.

2.

В ряду же прямых жизненных впечатлений, вошедших в творчество писателя, разумеется, раньше всего приходит на память известный эпизод гл. XIII *Былого и дум* о страшной участи детей-кантонистов (с их колонной Герцену довелось встретиться на пути в ссылку в 1835 г.). Фрагмент полностью приводится во всех исследованиях и популярных очерках о жизни российского еврейства, начиная с написанной ещё до Октября книги Ю. Гессена *История еврейского народа в России*⁵ и кончая трудом нашего современника Ю. Марголина *Повесть тысячелетий. Сжатый очерк истории еврейского народа*⁶. Отрывок этот встретишь в любой энциклопедии - в статье о кантонистах, будь то старый универсальный Брокгауз или специальная *Краткая еврейская энциклопедия* последних лет. Не раз перепечатывался он целиком даже в русскоязычных израильских газетах 90-х годов, как только речь заходила об антиеврейском законодательстве в николаевской России⁷.

⁵ т. II. гл. II. 35-36; издан в 1927 г. в сокращенной редакции в Москве; переиздан: Москва - Иерусалим, 1993.

⁶ Тель-Авив, 1973, 302-304.

⁷ См., например, *Новости недели*, Тель-Авив, 12 марта 1993 г., 2.

Мы привыкли к этому классическому тексту, он как-то примелькался - и это стирает масштабы. Но стоило бы вновь перечитать жуткие страницы о детях 8-10 лет, которых в осеннюю стужу гонят из Перми в Казань по этапу - из неизвестной, а вернее - абсурдной "надобности"... Испуганные, изнурённые, больные, обдуваемые ледяным ветром, они "шли в могилу"... "Это было одно из самых ужасных зрелищ, которые я видал, - бедные, бедные дети!" - напишет с содроганием спустя более двадцати лет автор *Былого и дум*. И заключит безапелляционным приговором: "Какие чудовищные преступления безвестно схоронены в архивах злодейского, безнравственного царствования Николая!" (VIII. 232-233). Но в том-то и дело, что благодаря Герцену это преступление "безвестно схоронить" не удалось!

Таким образом, соотнесение столь знакомого эпизода с конкретным контекстом деятельности Герцена, а далее - с контекстом "большого времени" русской классики и, наконец, с ситуацией дня сегодняшнего в истории культуры - высвечивает существенные ее моменты. Ведь с этой пронзительной картины начиналось знакомство будущего публициста-революционера с подлинной действительностью Российской империи! И с этой звенящей лирической ноты рыданий, мужественно обрываемых филиппикой против злодейского строя, - начинается через десятилетия изображение страны в мемуарной эпопее... Эпизод служит как бы его камертоном.

А сопоставление с иными ориентирами напомним: прежде, чем прозвучали в русской литературе огненные слова Достоевского о "слезинке ребенка", заставляющей русского интеллигента восстать против божьего порядка,- в ней уже звучали в полный голос леденящие душу слова о слезах *еврейских детей*. И эти слезы стали символом общего, земного неустройства.- Против надругательства над маленькими людьми зазвучал этот голос на весь мир ("Поберегите!") - как призыв к реальной человечности и свободе, которые означают сохранение самой жизни.

Так в империи, где общий произвол удесятерился в отношении к малым нациям, "инородцам", протест против беззаконий, чинимых над *еврейским народом*, впервые становился болевой точкой, *средоточием* борьбы за право, демократию вообще. Вместе с тем еврейский вопрос впервые в русской литературе был выделен и поднимался здесь сам по себе, как вопрос национальной чести и гуманизма, дело *совести* подлинно передового русского интеллигента, представлявшего здоровые нравственные силы *правящей* нации.

Так начиналась благородная традиция русской демократической литературы, которая впоследствии была достойно продолжена (при всех ее проблемных усложнениях и переакцентировках в новых условиях,

связанных с развитием капитализма в России и народническими иллюзиями о возможности остановить его) - в творчестве Салтыкова-Щедрина, в солидаризации Чехова с Э. Золя по делу Дрейфуса, в благородных выступлениях В.Г. Короленко по поводу погромов, дела Бейлиса и пр. Как кровный *русский вопрос*, вопрос русской совести, ставился он затем и в философских эссе Вл. Соловьева, Н. Бердяева...

* * *

В публицистической же деятельности самого Герцена, в статьях *Колокола* эта линия защиты угнетенных наций империи, *национальный вопрос* - стал одним из важнейших составляющих его демократической программы преобразования страны, уничтожения императорской власти произвола, программы борьбы за освобождение народа. Ибо Герцен исходил из положения, пламенно им доказываемого, что не может быть свободен народ, угнетающий другие народы. По историческим обстоятельствам момента, центральным полем этой благородной битвы стала защита восставшей Польши от царских палачей. Но, наряду с этим, из кругозора редактора *Колокола* не ускользали и теперь, в начале 60-х годов, издевательства властей над еврейским населением империи.

А подчас эти объекты демократической защиты объединялись в его сознании воедино - и ситуация реакции в стране обретала под его пером очертания кровавого абсурда, расширяющиеся в пространстве и времени. Так в статье *Иосиф Янковский* (*Колокол*, л. 180-181 от 1 марта 1864 г.), посвященной казням и репрессиям в Польше, мы находим строки, полные скорбного сарказма: "Русское правительство душит людей - и царапает их перочинным ножом. Рядом с *александровскими* виселицами оно подымает николаевское гонение на пейсики, на долгополые еврейские кафтаны (...) вешает и бреет, расстреливает и подрезывает фалды!" (Речь идет о постановлении 1853 г., запрещавшем евреям национальную одежду и обычаи; при подавлении польского восстания 1863 г. оно было вновь введено в действие.) Герцен называет эти издевательства "зверинопольскими играми тупой артели опричников" (XVIII. 62)⁸.

И далее, указывая на вопиющие факты массовых депортаций польских женщин и детей в Сибирь, отрицаемые официозной газетой *Nord*

⁸ 1 августа 1865 г. в *Колоколе* (л. 201) помещена заметка *Староверы и евреи* - вновь гневная отповедь публициста по поводу продолжения этих издевательств над верой и национальными традициями: "Так и пахнуло съезжей и Николаем. Какая тупость, какая узкость, какое мелочничество у этого несчастного правительства! (...) В кровь и мозг вошедшая, фельдфебельская страсть к регламентации" (XVIII. 399-400).

("кто же поверит, что в России ссылают детей?"), напоминает вновь о стоящей перед его взором уже 30 лет трагедии - "толпе детей, отобранных у евреев" (XVIII. 63).

Но и вне связи с польским восстанием, еще до него - любые получаемые от корреспондентов с российских окраин факты измышательства над еврейским народом немедленно превращались в зажигательно-гневные строки герценовской газеты. Так, в л. 37 *Колокола* от 1 марта 1859 г. опубликована анонимная статья *О положении евреев в России*, с редакционным заключением Герцена, который клеймил презрением и насмешкой одного из высших царских чиновников в Польше - всевластного П.А. Муханова, отвергавшего все жалобы еврейских общин на притеснения. А спустя всего лишь месяц, 1 апреля 1859 г., в л.39 *Колокола* вновь появляется статья "по еврейскому вопросу" - на этот раз о разжигании властями антисемитских настроений в Царстве Польском и о подстрекательской роли в этом официозной *Варшавской газеты*. И вновь Герцен не преминет в своем "постскриптуме" пригвоздить к позорному столбу "имя негодяя-редактора" - Леснёвского (см. XIV. 363, 592).

Не менее характерны и следующие небольшие заметки. К примеру, корреспонденция *Еврейские выборы в Вильно*⁹ - о выборах казенного раввина. Ни одна из кандидатур, предложенных губернатором, не прошла. Тогда помещение было окружено стражей. Люди не выпускались до тех пор, пока не закончились повторные выборы. Среди 500 человек - "крики, плач и обмороки от давки и духоты продолжались много часов", один старик умер. "Однако это **насилие и варварство** не устрасило евреев. Никто из новых кандидатов не был избран",- заключает *Колокол* (XIV. 417).

Или заметка *Гонение евреев в Литве*¹⁰. В основе ее два факта, сообщенные в Лондон. По поводу первого - о клевете помещика-соседа, обвинившего Шавланскую общину в убийстве младенца, редактор замечает: "**Старая и нелепая сказка**, являющаяся время от времени (...) чтоб делать полицейские набеги" (в этой попутной сентенции весьма характеристична и осведомленность Герцена в многовековой истории «кровавого навета», и однозначная четкость его политической квалификации). Второе сообщение - о городке Лейтварове, где владелец поместья граф Тышкевич "обвинил еврейское общество в покраже трех аршин ковра". Евреев собрали, мужчин и женщин колотили беспощадно. Граф "велел беременную еврейку колотить по животу и, *повесив вниз головой, бить по ятам*". Евреи отправились в Вильно просить защиты у губернатора Назимова, "*который велел их прогнать*". Редакция добавляет:

⁹ Напечатана в *Колоколе*, л. 73, 15 июня 1860 г.

¹⁰ *Колокол*, л. 118, 1 января 1862 г.

"Скажите, что подлее - эта зверская палочная аристократия или мирволящее ей правительство с своими кондотьерами?" (XVI. 313).

Приведенные - в сущности, рядовые, проходные - материалы *Колокола* показательны во многих отношениях. Во-первых, они отражают широту информации о конкретных фактах гнета, вопиющего бесправия, которые концентрировались в руках лондонских редакторов благодаря сети корреспондентов в стране, связывавших свои надежды на облегчение участи народа, в т.ч. еврейского, с *властью и силой герценовского слова*. И действительно, замечательна, во-вторых, целеустремленность их анализа и лапидарных выводов. Они звучат прямым призывом к общественной активности читателя - призывом к жизненно необходимому демократическому переустройству всей государственной системы. (Такие строки воспитывали в передовой русской интеллигенции чувства действенной солидарности с гонимым народом - те черты благородного презрения к антисемитизму, выкорчевать которые, притом не полностью, удалось лишь через несколько поколений сталинскому кровавому кнуту и прянику - и то большей частью выкорчевать вместе с самой интеллигенцией.)

Кроме того, не менее важно, что в этих двух заметках за скупым изложением фактов вырисовывается не пассивное приятие общиной обрушивающегося на нее произвола, а поиски возможных форм протеста; первый же текст прямо повествует о гражданском достоинстве, несломленности духа еврейских выборщиков.

* * *

Именно это качество, смеем думать, было для Герцена одним из определяющих в представлении о характере народа. Это свойство он выделяет в *истории* "иудеев", считая источником сохранения нации, вопреки всем гонениям. И именно на стойкость еврейского народа, его упорство в отстаивании национального достоинства и идеалов указывает в своих предсмертных письмах *К старому товарищу* как на исторический пример бессилия "завоеваний", "террора" в подавлении духовных устремлений нации: "Иудеев гнали века - одни гибли, другие прятались... и после грозы являлись и богаче, и сильнее, и тверже в своей вере" (XX. 590).

К этим итоговым оценкам мы еще вернемся. Однако Герцену, проницательнейшему художнику, была свойственна многосторонность, контрастность, острота схватывания противоречий и противоположностей в человеческих характерах, в национальной психологии. Она проявилась и

в размышлениях об еврейском национальном характере, понимаемом отнюдь не однолинейно.

Примечательны в этой связи несколько писем того же 1869 года, последнего в его жизни. Герцен внимательно следил за деятельностью флорентийских физиологов во главе с проф. Морицем Шиффом, к группе которых принадлежал и сын писателя д-р А.А. Герцен. Эта группа вела острую борьбу с господствовавшей в Италии "клерикальной партией", стремившейся вытеснить ученых-материалистов из университетского преподавания. Узнав об одном из эпизодов публичной полемики - о "героической лекции" Шиффа, "апостола разума", против религиозного "изуверства", Герцен 25 апреля пишет сыну из Ниццы: "Пришли мне тотчас (...) лекцию Шиффа. Я в умилении перед его подвигом. Ессе homo! ("Се человек!") - слова Пилата о Христе). Если он потеряет место - это будет ужасно. Но подвиг святой. **Странно, что почти только в еврейской натуре лежат такие аскетически-несокрушимые доблести - и ровно противоположные им страсти.** Пожми ему руку. - Если бы с ним что случилось - прошу на меня считать в отношении помощи" (XXX. 94).

Что касается "ровно противоположных страстей"- интересно обратиться к страницам о Д. Ротшильде в *Былом и думах*. Ротшильд был банкиром Герцена и помог ему в 1849-50 гг. "вырвать" "из медвежьих лап" царского правительства капитал, оставленный ему отцом (этот капитал, спасенный давлением Ротшильда от секвестра, дал Герцену возможность основать Вольную русскую типографию в Лондоне). Эпизод борьбы банкира с российским императором описан в гл. XXIX мемуаров и назван: *Император Джеймс Ротшильд и банкир Николай Романов*. Разумеется, благодарность окрасила в сдержанные тона эти страницы. Их образный строй выведен, в сущности, за пределы обрисовки личного портрета персонажа. Но событие, казалось бы, частное, высвечивает острейшие грани глобальных сдвигов в социуме. На пике исторического перелома рождается многозначный спектр иронически обыгрываемых контрастов, резко фиксирующих саму динамику ситуации героев, сам новый механизм общественных отношений, который меняет существо социально-политической иерархии в масштабах мировых, превращая банкира на деле во всемогущего императора.

Становящаяся непререкаемой власть денег в нынешнем мире определила ту стилевую ось, на которой иронически поворачивается повествование в главке. Обнажая истинные пружины современной политики государств, оно оксюморонно сталкивает понятия, замещает привычные положения, перевертывает значения, титулы, этикетные формулы, элементы самого этикетного поведения. Банкирская контора в Париже именуется - соответственно динамике относительного изменения

веса в действительности - *"Зимний дворец финансов"*; далее - *"по высочайшему повелению Ротшильда"*; о нем же - *"его величество сказала"*, и вновь - *"высочайше протягивая собственную августейшую руку свою"*. Наконец: *"Царь Иудейский"* сидел спокойно за своим столом, смотрел бумаги, писал что-то на них, верно всё миллионы..." (X. 138-140).

В этом стилистическом образе заключен многослойный сгусток значений, эмоций, ассоциаций. Здесь сконцентрирована сложная амплитуда авторского отношения к полярным свойствам еврейского национального характера, формировавшимся в вековых исторических испытаниях - и действующим в раздираемом противоречиями социальном континууме современности. В определении *Царь Иудейский* ассоциативно - по контрасту - присутствуют обертоны самозабвенной устремленности к духовному идеалу (ведь так в насмешку называла иерусалимская толпа Христа). И - в противоположном варианте смысла - нынешнем, буржуазном, образ воплощает высшую силу денег. Ту могущественную силу, которая сегодня может обеспечить торжество над наследственной, феодальной, казалось бы - беспредельной - властью императора Николая I - человеку явно чуждому привычной иерархической системе. Втянутая теперь по экономической необходимости в мировую игру финансовых интересов, эта неповоротливая система, в лице ее главы Николая, оказывается в неминуемо проигрышной позиции патриархального "купца Романова" перед сегодняшним властелином парижской биржи Ротшильдом (к тому же - "иудеем"!)...

Из личного эпизода вырастает острейшее художественное обобщение господствующих в мире наживы - и произвола - равно миражных, перевернутых отношений, конфликтов, поражений и побед. Писатель же самым этим иронически острающим взглядом и контрастно-игровым стилем, насмешливо-высоким словом, как бы принимающим новую иерархию - и вместе с тем свободно очерчивающим пределы ее ценностей, - одерживает подлинную, человеческую победу над обеими властными сторонами конфликта.

* * *

Но вернемся ко второму - и главному - полюсу в национальном характере, выделенному Герценом.

Следует заметить, что обобщающее представление о народе исключительной силы духа было устойчивым в его сознании. Он постоянно возвращался к размышлениям об источниках такой неслигаемой силы. А подчас эти раздумья конкретизировались до ассоциаций с собственной эмигрантской судьбой, служили нравственной поддержкой в

ее испытаниях, спасали от отчаяния. "У еврея,- писал он еще в период поражения революции 1848 г.,- у этого **первозданного изгнанника**, у этого допотопного эмигранта - есть кивот, на котором почит **его вера**, во имя которого он примиряется с своим бытом" (V. 220)¹¹.

Думается, акцент на силе духа, веры подводит нас и к совсем иному факту другого исторического времени (впрочем, в том же смысловом - этическом и действенном - ряду), дает достаточно убедительные основания для гипотезы о конкретно-поведенческой "обратной связи". Когда несломленность духа привела российскую еврейскую интеллигенцию на рубеже XX в. к идее активной политической борьбы вольным словом за свободу, национальное существование, ей оказалось естественным обратиться через поколения к примеру *Колокола*. Полагаю, что, основывая в Лондоне сионистский журнал *Meorer*¹² (*Будильник, Пробуждающий; иврит*), Ицхак-Хаим Бреннер самым его названием указывал на великую демократическую традицию *Колокола*, с его девизом "Зову живых! (Vivos voco!)"¹³.

3.

Итоговые сентенции мыслителя об упорстве и твердости иудеев "в своей вере" на протяжении веков - могут служить также мостиком, переводящим наши размышления в иную - глубинную, творческую - сферу контактов герценовской мысли с еврейской культурой. Речь пойдет о сложных связях его художественного мира с самими истоками этой культуры - с Библией. В отличие от специальной работы, где эти соотношения уже рассматривались мною подробно и в развитии, но лишь

¹¹ Небезынтересен и такой полукомический факт, описанный в *Былом и думах*: когда в 1855 г. русский эмигрант И.Г. Головин выступил в *Morning Advertiser* с заявлением, что Герцен не имеет права представлять "русских изгнанников" на организованном чартистами Международном митинге, так как он "немецкий жид", лидер чартистов публицист Э.-Ч.Джонс, опровергая эти измышления, писал, что, впрочем, "нет ничего дурного принадлежать к этому некогда могущественному и всегда стойкому народу" (*The People's Paper*, № 146 от 17 февраля 1855 г.), а Герцен в шутку заметил: "Первые изгнанники после сотворения мира были евреи - именно Адам и Ева" (XI. 418-419).

¹² Здесь и далее ивритские названия журналов, статей, фамилии их авторов приведены в латинской транскрипции, с пометой: *иврит*.

¹³ Разумеется, предстоит еще отыскать дополнительные, желательно - документальные - подтверждения, чтобы высказанная гипотеза превратилась в доказанный научный факт. Пока же признаюсь, что с радостью прочла недавно в статье Нили Мирски ту же мысль о Бреннере и его журнале, черпавшем моральную поддержку в стойкости Герцена. См. (в латинской транскрипции иврита): Nili Mirski. *Herzen: Haim bein tikva leahzava (Tikshoret shishi*, 4.02.94, а. 5).

внутри самой движущейся поэтической системы Герцена¹⁴, для настоящей статьи важно, продолжая эту линию анализа, выделить также узлы и перспективы "обратной связи".

Следовательно, обратимся сразу к зрелому периоду творчества писателя, когда (уже с начала 40-х годов) в основу его взглядов - в ходе драматической внутренней борьбы - ложатся истины атеизма и материализма. Однако библейский культурный комплекс, в ойкумене которого он воспитывался с детства, остается живым элементом сознания, эмоций Герцена. Утрачивая в его художественном мире непосредственно идеальную, сакральную функцию, он составляет существенный образный пласт, концентрирующий, высвечивающий духовные коллизии самой действительности. Часто острейшие драматические перипетии Книги дают возможность писателю выразить в личностных категориях человеческого чувства, осязаемых картинах столкновений знакомых героев - сложнейшие моменты чисто духовного движения, поединка идей, найти образный, чувственный эквивалент нравственному и политическому противостоянию общественных сил (показательно, например, как многообразно используется мотив боя Давида и Голиафа на протяжении всего творчества - от *Записок одного молодого человека*, I. 261, до статьи *Порядок торжествует!*, XIX. 176-177).

При этом, думается, можно выделить некоторые специфические пучки мотивов, связанных с представлениями о *коренных свойствах народа* и его нравственных приоритетах, о которых уже говорилось выше. И подчас, благодаря доверительной открытости повествовательной манеры Герцена, в подобных библейских аллюзиях эти черты проступают как *родственные самоощущению* лирического героя. В первую очередь, это опять-таки черты *упорства, бесстрашия личности в борьбе с властной силой*. В образном ряду Книги книг они укрупняются до мотива богоборчества. Так, чтобы лаконично определить доминанту своего и Огарева жизненного пути, писатель находит ей достойный символический эквивалент в истории праотца Иакова. Вспоминая о клятве на Воробьевых горах как начале борьбы с самодержавием, ставшей содержанием жизни и лейтмотивом *Былого и дум*, Герцен пишет: "Мы не знали всей силы того, с

¹⁴ 22 июня 1993 г. мною был прочитан доклад об этом круге проблем на Международном конгрессе славистов "Библия и славянские культуры XI-XX веков" в Иерусалиме. Написанная на его основе статья *Атеистическое художественное сознание в русской философской прозе середины XIX в. и Библия* напечатана в серийном изд. *Jews and Slavs*, vol. IV. Jerusalem - St.-Petersburg, 1995 (выпускается совместно Израильской академией наук и гуманитарных исследований, Российской академией наук и Еврейским университетом в Иерусалиме).

чем вступали в бой, но бой приняли. *Сила* сломила в нас многое, но (...) ей мы не сдались (...) Рубцы, полученные от нее,- почетны,- свихнутая нога Иакова была знамением того, что он боролся ночью с Богом" (VIII. 82).

К не менее выразительной и масштабной библейской ассоциации прибегает писатель и для того, чтобы осязаемо передать экзистенциальную глубину переживания собственной интеллектуальной драмы - перелома в убеждениях в начале 40-х годов (отказа от веры в бессмертие души). "То делается нашим, что **выстрадано**, - размышляет он. - Стоило ли испытывать Авраама, если б ему ничего не стоило убить Исаака?" - Очевидно, Герцен ощущает как черту, близкую своей духовной жизни, ту *кровную самоотдачу, готовность к жертве самым дорогим во имя новой, высшей правды*, беззаветного роста духа, высшего идеала, какую он нашел в рассказе о жертвоприношении Авраама. И далее вновь повторяется этот мотив, когда личности такой страстной, "деятельной" тяги к истине противопоставляются "формалистам", которым доступно лишь "отвлеченное понимание": им "убить Исаака ничего не стоит" (III. 67).

Но Священная Книга присутствует в художественном сознании Герцена и в более многообъемлющей функции - как общечеловеческий *фонд вечных образов, сюжетов*, нравственных максим, которые служат эстетически совершенными опорами во всем творческом пространстве философской прозы. И отнюдь не только как средство лирической самоидентификации, но и для усиления иных эмоциональных акцентов при изображении политической, идейной сферы жизни. Широко используется библейская символика, в частности, для сатирической типизации подлинных исторических лиц и их действий в мемуарах. К примеру, репрессивные неистовства Николая лапидарно оцениваются как "помрачение духа **нашего неевского Саула**", а в другом эпизоде - как "**навуходоносорово** распоряжение". Во всяком случае, они постоянно "напоминают" писателю "библейские рассказы" о массовых "избиениях и наказаниях" (IX, 199, VIII, 272). Полемизируя с ученым эстетиком, публицист может обнаружить в критических приемах оппонента "**цннизм Ноева сына**" (XI. 213).

Очень значительна функция библейских *топосов* в творческом мире Герцена. И среди них особое место занимает образ Иерусалима, многозначный и внутренне поляризованный, насыщенный энергией острых содержательных контрастов. Он символизирует и колыбель гуманистической культуры вообще, и - метафорически - центр, средоточие революционных идеалов ("**Париж - Иерусалим революции**"), и узел исторического столкновения двух духовных потоков, и многовековую человеческую стойкость, верность идеалу. Роль этого образа в системе

символов прозы Герцена настолько показательна и оригинальна, что я сочла необходимым выделить ее для отдельного исследования¹⁵.

Из арсенала библейской стилистической образности черпаются неустанно поэтические метафоры, крылатые выражения, фразеологизмы для воплощения современных политических, духовных реалий (*волны карающего потока и белый парус ковчега; вавилонский плен не вечен; "грозный вопрос «что мы сделали с Авелем» раздается в ушах старого мира, призывая его к страшному суду"* - У1. 85; XIX. 177). Библизмами, как золотыми нитями, прошито все поле герценовской языковой выразительности - разумеется, не в пассивном, всеядно-эkleктическом сочленении с другими элементами и красками языка. Диалогически, патетически, иронически, подчас оксюморонно обыгрываемые и оттеняемые, они преображаются в кипящем котле этого неповторимо острого, резкого, блестящего стиля.

Таким образом, погружаясь в мир интеллектуальной прозы Герцена, читатель обнаруживает в нем насыщенную *образную, стилевую подпочву* - множество микросюжетов, мотивов, поэтических формул, восходящих к праистокам еврейской культуры - к Торе. Разумеется, такие творческие первоэлементы сохраняют своеобразное инобытие и в других великих художественных мирах. И это служит во многом общим ядром, скрепляющим единство мировой культуры, единство духовного бытия человечества. Но в каждом случае отношения художника с Книгой индивидуальны и должны рассматриваться конкретно. В данном же варианте, в герценовской прозе - мы нащупываем за этой богатой россыпью красок, обновленных зернышек древнейшей поэтики - родственность определенных черт духовного мира писателя, его характерологических предпочтений и нравственных приоритетов с теми, которые запечатлены в типах героев Книги и зафиксированы в ее заповедях.

* * *

Однако и этим не ограничивается формо- и смыслообразующая роль Книги книг в творчестве Герцена. На протяжении трех десятилетий он в своих произведениях - наряду с иными духовными дискуссиями - ведет с ней напряженный *идейный диалог об основах морали*, о человеке и его предназначении в мире. При этом, повторим, сам круг моральных постулатов Библии остается для него, в сущности, неизменным. Задача - снять с них покров надличностного, абсолютного императива, перенося

¹⁵ См.: С. Гурвич-Лишинер, *Иерусалим в системе символов прозы Герцена*. In: (Debreceni Szlavisztikai füzetek 5, 27-41).

источник нравственности внутри человеческого разума и чувства. Это возвращает человеку, в представлении мыслителя, духовную свободу - право и ответственность жизненного выбора, освящает защиту истины, добра как подвиг *человеческой мысли и совести*.

"Матери не нужно ни религии, ни атеизма, чтоб любить своего ребенка; человеку вообще не нужно ни откровений, ни сокровений, чтоб быть привязанным к своей семье, своему племени и, если случится, вступить за них; а кто вступает, тот иной раз ложится костями - из ничтожных атомов ли они или из творческого вовсе ничего, это все равно" (XVIII. 280, *Письма к противнику* 1864 г.). Этот принципиальный спор с иудео-христианской системой мышления, восходящей к Библии, становится *конструктивной* основой всего названного цикла. "Мы не отречемся от святой, самодержавной независимости нашей (...) не поставим критерий нашей совести в чем бы то ни было вне ее" (XVIII. 296), - подводит автор итоги диалога с "противником"-славянофилом Ю. Самариным в заключение философских *Писем* к нему на страницах *Колокола*. - И создает целую жанровую группу таких произведений - циклы писем-дискуссий с идейными оппонентами, представляющими активные течения современной общественной мысли (*Концы и начала*, *Письма к путешественнику*, *К старому товарищу* и др.)¹⁶.

Диалогическое начало, воздух страстных внутренних борений и публичных споров о смысле истории, призвании человека насыщает и формирует все "вершинные" жанры интеллектуальной прозы Герцена. Это и книга *С того берега*, памятник "логической драмы" самоопределения автора после 1848 г., и упомянутые эпистолярные циклы, и уникальные мемуары. В этой связи продолжающийся центральный диалог с основополагающими священными текстами приобретает в герценовском мире *жанрообразующее* значение.

Более того, художник опирается в своих жанровых структурах на то диалогическое начало, которое было свойственно уже многим сюжетам самой Торы. И в пользу того, что обращение к ее *жанровой*, а не только образной традиции было глубоко осознанным, говорят, в частности, те эпизоды, где прием как бы обнажается, современный идеологический спор автора открыто возводится к библейскому диалогу. Так полемику с Прудоном на страницах *Былого и дум* Герцен напрямую возвращает к литературной ситуации спора Каина с Богом¹⁷.

¹⁶ См.: С. Лицинер, *Идеологический спор и его претворение*. (О поэтике "писем без адреса" Герцена). Москва, 1990, 72-101.

¹⁷ См. анализ этого спора, принадлежащего к "серии замечательных диалогов Книги Бытия", - в работе: М. Ланглебен, *Каин и Авель в Книге Бытия и "Повести временных лет"*. Rossica II. 1997, 1, 23-36.

Каину он поручает вскрыть априоризм мысли Прудона, апеллирующего к предначертанной справедливости как надличному, телеологическому критерию прогресса: "Новый Каин ответит Прудону: «Да кто же мне поручил торжество справедливости?»" и т.д. И завершая всю сцену спора, где Каин (в сущности, следуя первоисточнику) защищает независимость личного выбора, писатель замечает: "А мы, с своей диалектической стороны, на подмогу Каину прибавили бы, что все понятие о цели у Прудона совершенно непоследовательно. Телеология - это тоже теология (...) Какая же разница между предопределенной целесообразностью и промыслом?" (X. 199-200). Так теоретический, философский спор Герцена с современным оппонентом обретает жизненную объемность и историческую перспективу, особую онтологическую весомость - и конструктивную стереоскопичность, опираясь на "память жанра", уходящего корнями вглубь времен - вплоть до библейских первоисточков бунта индивида против сковывающих его волю внешних установлений - и до *первоисточков диалога как жанра*, передающего в слове этот бунт.

* * *

Библия, как видим, была для Герцена на протяжении всей жизни, во всех перипетиях его идейного и творческого пути - великим памятником человеческого духа, сокровищницей художественного опыта, истоком мировой культурной традиции. После всего сказанного становится особенно понятным, органичным тот примечательный и практически забытый факт, что *впервые русский перевод Торы с иврита* вышел в Лондоне в апреле 1860 г., напечатанный в Вольной типографии Герцена. Он был осуществлен эмигрантом из круга *Колокола* В.И. Кельсиевым, востоковедом по образованию¹⁸. Притом принципы перевода многократно обсуждались в ходе работы с Герценом. Как свидетельствуют *Былое и думы* и *Исповедь* Кельсиева, редактора *Колокола* не устраивали буквалистские установки труда: он настаивал на удобочитаемом, литературном переводе - "для публики"¹⁹. И это

¹⁸ Библия. Священное писание Ветхого и Нового завета, переведенное с еврейского (...) Отдел первый, заключающий в себе закон, или Пятикнижие. Перевод *Вадима*. Книги I - V. Londres, Trubner and Co, 1860. Об этом я писала подробнее в статье, названной в примеч. 14. Добавлю лишь, что более ранние переводы Пятикнижия с древнееврейского языка, предпринятые в России (в 1824 г. - стараниями Библейского общества - и в 1838 - 1841 гг. - профессором СПб духовной академии Г.П. Павским), уже отпечатанные, были запрещены и уничтожены.

¹⁹ См. XI. 334; Литературное наследство, т. 41-42, Москва, 1941, 283.

естественно, ибо для него всегда Пятикнижие было не архивным документом ушедшего, уже мертвого прошлого, к которому будут обращаться лишь ученые-специалисты или религиозные иерархи, а всегда живым, пульсирующим мыслью и чувством сгустком первоизданного, мудрого и поэтического, видения мира, которое и теперь переливается всеми цветами радуги, отражая вечные проблемы и драмы бытия, создавая стереоскопическую, универсализирующую подсветку проблемам и драмам дня сегодняшнего.

Поэтому Библия остается для Герцена важнейшей среди духовных опор в современных идейных сражениях за свободу и достоинство личности, опор, удесятеряющих ее силы. "Каждый человек, - размышляет он, - опирается на страшное генеалогическое дерево, которого корни чуть ли не идут до Адамова рая; за нами, как за прибрежной волной чувствуется напор целого океана - всемирной истории" (XI. 252-253).

И сама мощная гуманистическая мысль Герцена также вливается в этот "океан" истории духа, освободительных стремлений человечества, усиливая "напор" этого океана перед лицом надвигающегося хаоса, несомого деструктивными силами национализма, фашизма, духовного распада. Его творческие взлеты и отчаянные поиски идеала, его раздумья и споры с собой, когда отдается "самое дорогое" во имя истины, принадлежат и нам, "здесь и сейчас" - по праву общечеловеческого наследования. И - по особым правам, вытекающим из глубинных культурных, духовных соприкосновений, о которых говорилось выше.

Очевидно, эти соприкосновения и контакты ощущались, - быть может, подспудно, - еще современной Герцену еврейской творческой интеллигенцией в странах рассеяния. Недаром ей принадлежала во многом, как мне удалось установить, честь ознакомления Европы с интеллектуальной прозой Герцена - сразу по ее появлении, честь первых ее переводов на французский (А. Аксенфельдом) и немецкий языки (В. Вольфзоном), первых статей и репрезентаций ее в мире²⁰.

Известен также факт, что творчеством и самим человеческим обликом великого русского мыслителя-художника интересовался Шолом-Алейхем. В 1912 г., в дни столетнего юбилея Герцена, Г.В. Плеханов читал доклад о нем в Нерви. В зале находился и Шолом-Алейхем. А затем, когда его познакомили с Плехановым, тот сказал, что среди всей публики,

²⁰ См.: С. Гурвич-Лицинер, *История первого французского перевода повести Герцена*. (К вопросу о роли еврейской интеллигенции во взаимообогащении культур). In: *Jews and Slavs*, vol. 1, 1993, 281-295.

присутствовавшей на докладе, он Шолом-Алейхема заметил "по тому, как он по-особому слушал"²¹.

4.

Но вернемся в наши дни и "наши Палестины". Проблема "обратной связи" еврейской культуры с наследием Герцена широка и многослойна. Это и проблема контактов современной прозы Израиля с живой - и все более актуальной для литературы во всем мире диалогической, эссеистской традицией интеллектуальной прозы Герцена. Ведь израильская высокая проза, начиная с пронзительных внутренних диалогов И.-Х. Бреннера и вплоть до полифонических романов А.-Б. Иегошуа, до исповедальной прозы Амоса Оза, явно движется - хотя, быть может, и опосредованно, - в русле этой традиции. И, думается, в перспективе - дальнейшее сближение с ней. Однако конкретное изучение таких контактов, как и творческих соприкосновений публицистики Зеева Жаботинского, Абы Ахимеира с лирической прозой Герцена, - дело еще предстоящих специальных исследований.

Специальна и в целом проблема научного освоения творчества Герцена в израильской филологии, историографии, философии. Оно ведется, о чем свидетельствуют и темы докторатов в Еврейском университете (Иерусалим), и доклады в разных ученых собраниях, от Международных конгрессов славистов в Иерусалиме (июнь 1993 г., декабрь 1996 г.) до семинаров Иерусалимского литературного клуба, и обширные публикации из парижского архива Герцена, которые принадлежат проф. Михаэлю Конфино²², работы других герценоведов Тель-Авивского университета, и переводы трудов известных зарубежных исследователей²³. Это многообразие научных штудий открывает оптимистическую перспективу развития, но все же перед нами специфическая, профессиональная сфера интереса к Герцену.

Нас же в настоящей работе занимают в большей мере общекультурные, духовные контакты с его наследием. Для них, пожалуй, особенно показательны пути и перепутья движения *Былого и дум* к читателю в Эрец Исраэль. Я называю не государство, а Землю Израиля

²¹ С. Добин, *Шолом-Алейхем, как я его знал* (альманах Советиш 12, Москва, 1941, 285, *идиш*).

²² Кроме многих журнальных публикаций (в частности, в *Cahiers du monde russe et soviétique*), вышла подготовленная им книга: *Daughter of a Revolutionary. Natalie Herzen and the Bakunin - Nechayev Circle. Edited with an Introduction by M.Confino.* London, 1974.

²³ К примеру, книга: Isaiah Berlin, *Russian Thinkers*, London, 1978 (в 1983 г. вышел в Тель-Авиве перевод на иврит, сделанный Э. Браудо).

потому, что впервые глава *Былого и дум* появилась здесь на иврите еще задолго до образования государства - в 1928 г. И это была глава *Роберт Оуэн*, одно из наиболее развернутых и волнующих эссе Герцена о социализме, идеал которого, в выпуклых соотнесениях "от противного", предстает здесь в самом гуманистическом и демократическом ореоле. Этот очерк, переведенный М. Вольфовским, вышел отдельной книжкой в сопровождении короткой статьи о Герцене известного публициста социалистического сионизма М. Бейлинсона²⁴. Время появления этого издания не случайно. Еврейское население Палестины переживало высокий взлет киббуцного движения, социалистического, общинного энтузиазма. *Роберт Оуэн* как нельзя лучше отвечал этой направленности интересов, он устремлял умы и сердца к самым человеческим представлениям об идеале.

Двумя десятилетиями позже, в 1946 г., вышел в свет первый перевод избранных глав *Былого и дум*, выполненный Авраамом Каривом²⁵. На этот раз выбор глав, фрагментов, как и обращение в целом к произведению, ставшему гимном свободе и достоинству личности, корреспондировали с общим политическим, демократическим настроем общественности Эрец Исраэль, борющейся в условиях страшного опустошения - шестимиллионной Катастрофы - за право создать национальное государство, единственно способное, как выяснилось, защитить достоинство и самое существование еврейского народа.

Далее, спустя еще два десятка лет, мы встречаем новый перевод главы из мемуарной эпопеи Герцена - на этот раз в книге известной поэтессы и литературоведа, критика, переводчика Леи Гольдберг о русской литературе XIX века. Примечателен сам состав этой книги, где главы помечены именами Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Тургенева, Герцена, Толстого, Достоевского, Чехова. Это те колоссы русской классики, которые составили ее мировую славу и оказали существенное влияние на всё дальнейшее художественное развитие человечества. Присутствие в этом перечне Герцена свидетельствует о признании его на этой стадии развития гуманитарной культуры Израиля одной из вершин русской и мировой литературы. И исследование посвящено теперь впервые главным образом творческому своеобразию прозы Герцена и его философскому мировидению - в контексте европейской духовной жизни середины XIX в. Этому новому для израильской науки аспекту рассмотрения отвечает и выбор главы *Былого и дум*, которая переведена Леей Гольдберг на иврит и помещена в приложении к книге. Это глава *Pater V. Petcherine* - один из центральных философских диалогов в эпопее Герцена - спор о назначении

²⁴ A. Herzen (1812-1870), *Robert Owen*. Tel-Aviv, 1928 (*uspum*).

²⁵ A. Herzen, *Zihronot ve hagionot*. Tirgum mi rusit A. Kariv. Tel-Aviv, 1946 (*uspum*).

человека²⁶. Для Герцена уход Печерина в католический монастырь - это бегство от жизни с ее насущными нуждами и реальной борьбой, наложение новых "вериг" на собственный разум. И в живом психологическом портрете Печерина, созданном художником, прозорливо уловлена внутренняя неудовлетворенность монаха, которая вскоре приведет к новому душевному кризису, разочарованию в католицизме²⁷...

Наконец, выход еще через четверть века, в конце 1993 г., нового (хотя все еще неполного) перевода мемуаров Герцена, принадлежащий Цви Араду²⁸, знаменует, думается, новый этап углубления контактов культуры Израиля с духовными богатствами наследия Герцена, с их гуманистическим смыслом. В этом убеждает, в частности, тот неординарный отклик, который нашло названное издание в израильской прессе (мне, к примеру, в первые же месяцы встретились 4 рецензии). Обращает на себя внимание и та широта раздумий над книгой, которая отразилась в этих рецензиях. О ней говорит в какой-то мере уже диапазон их заглавий: *Воспоминания гениального дилетанта* (М. Конфино); *Жизнь между надеждой и разочарованием* (Н. Мирски); *Не лишний человек* (Й. Бруковски); *Русский мыслитель в борьбе* (А. Мордехай)²⁹.

Разнообразием нюансов мысли, выделенных сторон колоссального содержания герценовской книги - и вместе с тем преобладающим настроением этих откликов прессы очерчивается динамика, вектор растущего интереса к Герцену в израильском обществе. Он, естественно, опережает в своей сегодняшней устремленности и глубине то направление взгляда, которое отражено в самом выборе материала для тома - при неизбежно диктуемых его рамками сокращениях или изъятиях. Если издатели, поставленные перед выбором, делали его в пользу бережного сохранения политического опыта писателя-борца, протестанта, в пользу картин социальной жизни крепостнической деспотии, русского общества, революции 1848 г. в Европе, то рецензенты по большей части переносят акцент на общечеловеческие факторы бытия, на характеры, чувства, людские радости и драмы, стремления к идеалу, отраженные в *Былом и думах* и ближе затрагивающие нравственные проблемы, душевные поиски и противоречия дня нынешнего.

²⁶ L. Goldberg, *Hasifrut harusit bamea ha -19*. Tel-Aviv, 1968.

²⁷ Об этом свидетельствует его переписка с другом - В. Чижовым, хранящаяся в рукописном отделе Российской Гос. библиотеки (Москва), ф. 332, к. 45.

²⁸ Alexander Herzen, *Jamei vemahshavot*. Tel-Aviv, 1993. Tirgum mirusit Zvi Arad, (иврит).

²⁹ О статье Nili Mirski см. в примеч. 13. Статья Mihael Confino напечатана в *Ha'arev* 1.12.93; статья Joram Brukovski - в *Ha'arev* 4.03.94, и Avraham Mordechai - в *Davar* 1.07.94 (все на иврите).

Рецензентами выделен и уникальный по духовному своеобразием типаж книги - в частности, галерея "лишних людей", поставившая *Былое и думы* "в центр русской классической литературы", и главный стержень мемуаров - человеческая сила, обаяние, глубина мыслительных реакций самого автобиографического героя. Акцентируется художественная мощь беспощадной жизненной правды, исповедальной откровенности, которая, как полагает и автор вступительной статьи к изданию проф. Исайя Берлин, ставит *Былое и думы* "на недостижимую высоту" во всей классической мемуаристике.

Примечательно, однако, не только разнообразие аспектов содержания книги, вызвавшее отклик рецензентов, но и общность их претензий к изданию. Они также симптоматичны, ибо указывают на возросшие потребности как в литературном углублении ивритского текста (все рецензенты сетуют на стилевую неадекватность перевода, на оставшуюся не переданной искрометную прелесть интеллектуального стиля оригинала), так и в его весомом содержательном расширении. Это главное: с большим сожалением отмечается во всех рецензиях отсутствие в издании именно тех частей и глав мемуаров, где, с гениальной сдержанностью и тактом - и вместе с тем величием скорби, драматическим самоуглублением лирического героя в собственные душевные просчеты, повествуется о его личной трагедии. - Это то, что делает *Былое и думы* одной из жемчужин мировой литературы вообще, живой сегодня - и на все времена...

Итак, бегло рассмотренные вехи приближения *Былого и дум* к израильскому читателю, разные повороты и аспекты восприятия книги, все более органичного включения ее в культурный обиход израильского общества отражают сущностные процессы в духовном движении самого этого общества. И, смею думать, - эта великая книга, как и все творческое наследие Герцена, - побуждают к дальнейшему интеллектуальному, нравственному росту человека и народ. Посему можно надеяться - и на новое, полное издание *Былого и дум* на иврите, и на дальнейшую перспективу углубления контактов с гуманистическим творчеством Герцена в культуре Израиля.

Пушкин - uomo universale
К вопросу *imitatio* и *aemulatio*

3. ХАЙНАДИ

Пушкин - по его роли в литературе - относится к ряду тех великих преобразователей языка и литературы, которые провели скрестившиеся в них нити и направления в сторону плодотворного синтеза. Он в совершенстве объединил в себе все таланты, доселе проклевывающиеся то там, то здесь в русской литературе. Достигнутое предшественниками зазвучало голосом Пушкина по-новому. Сущность его искусства заключается в том, что вопреки многогранности оно творит единство. Нельзя согласиться с мнением Юрия Тынянова о том, что поэзия Пушкина является "своеобразно эклектичной". Подстегивающий к спору дебатаж не чужд и для Игоря Смирнова, заявившего по поводу пушкинской поэзии следующее: "Ему как бы не оставалось ничего иного, кроме улучшения того, что уже было создано другими. В психоаналитических терминах пушкинский характер следует определить кастрационный. Субъективно ощущая себя неспособным к *зачинательности*, Пушкин восполнял эту недостачу, воспроизводя зарождавшееся в литературе на более высоком, чем исходный, уровне."¹

Используя интертекстуальный метод анализа, Игорь Смирнов сравнивает несколько пушкинских стихотворений с поэтическими перлами Дельвига, Вяземского, Веневитинова, Кюхельбекера, Баратынского, с которыми обращается как с *претекстами* исправленного пушкинского текста. В поисках покоящегося на таком влиянии соответствия между пушкинскими *посттекстами* и их *претекстами* он анализирует то, как проникает Пушкин в тексты поэтов-современников и каким образом подвергает их

¹ И.П. Смирнов, *Aemulatio в лирике Пушкина*. Studia Russica Budapestinensia 1, Budapest, 1991, 41.

совершенствованию, а также то, как эти *претексты* воздействуют и проникают в пушкинский текст, в его настоящее и будущее. Смирнов обращается со всеми старыми текстами как с *претекстами* или *палимсестами*² нового текста, однако суверенная автономность художественного произведения не приносится в жертву ради интертекстуальности. Ведь *aemulatio* в его понимании - это такой художественный прием, с помощью которого создается новый контекст между *претекстом* и *посттекстом*, в результате чего партикулярность темы возвысится до уровня универсального значения: опустошенный мотив или топос обогащается новым значением. "Пушкинское искусство не было 'и тем, и другим' - оно было 'ни тем, ни другим'"³.

В диалоге поэтов и текстов (контактологически и при исследовании взаимодействий) непременно возникает вопрос: нуждается ли по-настоящему продуктивный художник во *внешнем влиянии* или же в продуктивности поиска предмета сам по себе творит то, что оказывает на него воздействие? В ницшеанском понимании настоящим художником является тот, кто на всякий вызов отвечает обновлением, но если активность его при этом исчерпывается, он уже не оригинальный творец. Подобная деятельность представляет собой второстепенную активность, *реактивность* на вызов жизни, а не *креативность*.

Был ли у Пушкина комплекс креациониста? Страдал ли он от кастрационного страха?

Безусловно, что Пушкин ощущал постоянную внутреннюю готовность к правке всякого попавшегося ему в руки художественного текста, если приходил к выводу, что тот далек от совершенства и ущемлен, поскольку выражает партикулярные человеческие интересы. Даже герои Пушкина стремятся не только пережить судьбы героев прочитанных ими книг, но и хотят вмешаться в их жизнь, хотят переписать тексты чужих авторов. Приводим характерный отрывок из тайной переписки двух друзей пушкинского *Романа в письмах*: "Я читаю очень много. Ты не можешь вообразить, как странно читать в 1829 году роман, писанный в 775-м. Кажется,

² *Палимсест* - древняя пергаменная рукопись, написанная вся по чищенному, еще древнейшему письму. Бывают не только исправленные, но и испорченные палимсесты, смотри следующие слова Сальери из маленькой трагедии Пушкина:

Мне не смешно, когда маляр негодный
Мне пачкает Мадонну Рафаэля,
Мне не сешно, когда фигляр презренный
Пародией бесчестит Алигьери.

(V, 308)

³ И.П. Смирнов, *Aemulatio в лирике Пушкина*. Указ. соч. 41. См. еще об этом: Renate Lachmann, *Gedächtnis und Literatur*. Frankfurt/ Main, 1990.

будто вдруг из своей гостиной входим мы в старинную залу, обитую штофом, садимся в атласные пуховые кресла, видим около себя странные платья, однако ж знакомые лица, и узнаем в них наших дядушек, бабушек, но помолодевшими. Большею частию эти романы не имеют другого достоинства. Происшествие занимательно, положение хорошо запутано, - но Белькур говорит косо, но Шарлотта отвечает криво. Умный человек мог бы взять готовый план, готовые характеры, исправить слог и бессмыслицы, дополнить недомолвки - и вышел бы прекрасный, оригинальный роман."⁴

Спор, полемика, диалог относятся к наиважнейшим творческим стимулам у Пушкина. Он вступает в дискурс не только с современниками, но и со всем мировым культурным наследием. Мотивы, взятые из немецкой, итальянской, испанской, английской и т. д. литературы, катализировали его интерес. Он умел перевоплотиться не только в чуждую национальность, но умел передать и мотивы украинские, литовские, чешские, южно-славянские так, что сразу обнаружится разница в художественных манерах *праобразов* и их русского *сореволюционера*. Пушкин постоянно пытался превзойти своих *праобразов*, ведя тайную или открытую полемику с ними, потому что он считал, что преемство ничего не стоит, если потомки только копируют образцы. Ученик никогда не поднимется над учителем, если он видит в нем только непревзойденный идеал, а не конкурента.

Отношение Пушкина к современникам и культурному наследию прошлого ставит вопрос не только *оригинальности и подражания*, но в скрытой форме и проблему психологического механизма *вызова и дачи ответа*. Вызов и необходимость ответа на него сопровождают творческий и жизненный путь Пушкина. Начиная с того, что 15-летний юный титан на лицейском экзамене прочитал одно из первых стихотворений перед престарелым патриархом российской поэзии Державиным, который фактически и передал тогда юному сопернику поэтическую эстафету. С целью вызова Пушкин посылает *Руслана и Людмилу* другому признанному мастеру, Жуковскому, которого побеждает его же оружием, пародируя романтизм. Ответ Жуковского не заставил себя ждать. Он посылает Пушкину свой портрет с надписью "Победителю-ученику от побежденного учителя". В многочисленных произведениях Пушкина вызов и ответ на него подготавливает ядро конфликта. В *Египетских ночах* Клеопатра бросает вызов своим поклонникам: "Свои я ночи продаю. / Скажите, кто меж вами купит / Ценою жизни ночь мою?" (II, 200) В *Медном всаднике* "дрожащая тварь" - Евгений бросает вызов статуе великого Командора: "Добро, строитель чудотворный!... Ужо тебе!" (IV, 286) В определенной степени и смерть

⁴ А.С. Пушкин, *Полное собрание сочинений в десяти томах*. Ленинград, 1977-1979, т. VI. 46. (Ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы.)

Пушкина стала следствием того, что он бросил вызов судьбе, как и причиной смерти Дон Жуана стала безрассудная смелость, с которой тот делает приглашение каменной статуе.

Несмотря на то, что темы и основополагающие идеи многих произведений Пушкина были схвачены им из-под пера других писателей, все же он не был подражателем, потому что даже перенимая чужие форму, он всегда наполнял ее новым содержанием (например, байроновскую поэму в *Евгении Онегине*, горацевскую оду в *Памятнике* и т. д.). В то же время Батюшков и Жуковский перенимали у зарубежных образцов не только форму, но порою и содержание, русифицируя только имена и обстановку. Если Пушкин обращался к темам Античности или Ренессанса с помощью Шекспира, Байрона или Гете в качестве стимула для творческого созидания, "подражание" у него скорее было ориентировано на усовершенствование, чем на заимствование. В названиях или подзаголовках его произведений часто встречаются слова "подражание" (*Подражание Байрону*, *Подражание Корану*), "сцены из..." (*Сцены из Фауста*, *Сцены из рыцарских времен*), "драматические изучения" или "опыт драматических изучений", "импровизация" (*Египетские ночи*) и т. п. Эти жанровые определения вводили в заблуждение некоторых критиков: "...все это были перепевы Запада, перепевы Греции и Рима, но особенно Греции, и у Пушкина, и у Жуковского, и вообще «у всех их», Баратынский, Дельвиг, все «они». Даже Тютчев. Гоголь же показал «Матушку Натуру». Вот она какова - Русь; Гоголь и затем Некрасов."⁵

Однако между словами *aemulatio* (соревнование, соперничество, ревность) и *imitatio* (подражание, переимчивость, перепев) дьявольская разница. По мнению Пушкина, оригинальность заключается не в нахождении новых романских тем и стихотворных мотивов и топосов, а в комбинировании и творческой переработке давно существующих. Фабула может быть старой, только сюжет должен быть новым и оригинальным. Надо тщательно отмежевывать усовершенствование от слепого имитирования манере того или иного автора, которое в лучшем случае может доходить до парафраза, в худшем: до эпигонства. В литературе на парафраз построен жанр подражания (например *Три оды Парафрастические* Ломоносова, Тредиаковского и Сумарокова - книжка со стихотворными переложениями 143-го псалма тремя поэтами.) *Aemulatio*, в отличие от парафраза или подражания, является интенциональным и экстенциональным усложнением и обогащением текста (с помощью амплификации или редукции), в результате чего получается синкретическая слитность различных текстов и подтекстов культурного наследия. "Подражания древним" как своего рода жанровая разновидность были широко распространены в русской литературе XVIII и начала XIX веков.

⁵ В.В. Розанов, *Мысли о литературе*. Москва, 1989, 501.

Этот период был почти неизбежен в становлении национальной литературы. Но у Пушкина - в отличие от современников - подражание имело совсем иную окраску: он обращался к чужим темам с намерением возвыситься над оригиналом, с настойчивым акцентированием авторской оригинальности и новаторства. Русская литература освободилась с помощью Пушкина от подражания и превратилась в национальную поэзию.

Проблема вызова и ответа у Пушкина уходит корнями в более глубокий культурно-исторический контекст. Когда увлекшийся модерном Запад в начале XVIII века споткнулся, ушибившись об отставшую Россию, та ответила на столкновение самым оригинальным образом. На петровские реформы, т. е. на "вызов" западной культуры русская литература ответила в лице Пушкина столетие спустя. "Пушкин как раз приходит в самом начале правильного самосознания нашего, едва лишь начавшегося в обществе нашем, после целого столетия с петровской реформы..."⁶ Пушкин с наибольшей жизненной силой и оригинальнейшим образом выразил и показал то, что у русских, как основателей новой культуры, пробуждается сознание их всемирно-исторической миссии. Это - краеугольный камень пушкинского универсализма. Пушкин стал важнейшим российским проявлением *saeculum* (духа времени, нравов, обычаев). Так же как *Фауст*, *Заратустра*, *Девятая симфония* являются полным выражением германского духа, русский гений вскрывается наиболее глубоко и полно в иконописи, монастырской архитектуре и пушкинской поэзии. Некрасов и Гончаров были только русским идеалом, Пушкин же - универсален, он не был захвачен волнами славянизма, русомании, но показал через универсально-человеческие национальные черты и чувства. Он переписывает одно-другое стихотворение своих современников и творит "подражания" *Корану* и *Фаусту* не только с намерением сказать новое и актуальное, но и со стремлением возвысить частное до уровня общечеловеческого.

Что же является совершенным и что - ущербным? Для Пушкина совершенным было только такое художественное творение, которое отвечало бы требованиям универсальной актуальности и значимости, которое являлось бы свободным от партикулярной замкнутости и исключительности. И пусть идет речь хотя бы о каком-то из любовных стихотворений, Пушкин все же так генерализирует (обобщает) тему, что партикулярность при этом не теряется. Парадоксально, но факт: Пушкин становится универсальным, оставаясь при этом - более того, делая себя - наиболее партикулярным. Вспомним хотя бы известное всем *Я помню чудное мгновенье...* Ведь там Пушкин говорит о себе, о своем мироощущении, а стихотворение адресовано Анне Петровне Керн...

⁶ Ф. М. Достоевский, *Полное собрание сочинений в тридцати томах*. Ленинград, 1972-1990, т. 26, 136.

Пушкина часто называют "певцом женских ножек", что совсем неуместно, поскольку он никогда не воспевал красоту конкретной женщины, как то делали Давыдов или Языков, а - представлял нам женщину, видимую им в идеале, которым она хочет и не может стать. Пушкин привлекал внимание не к женскому телу, а платоническому женскому идеалу, не связанному с чувственностью; к нежной аниме и эфирной ауры вечной женственности. Это полностью относится к уже упомянутому *Я помню чудное мгновенье...* Мы знаем адресата и то, что А.П. Керн вóвсе не была „гением чистой красоты”. Пушкин как обычно и в этом стихотворении соединил обе ипостаси человеческой судьбы: конкретную эмпирическую реальность с трансцендентальной идеальностью. Игорь Смирнов сравнивая стихотворение Дельвига *К Софии* с пушкинским *Я помню чудное мгновенье...* с точки зрения литературного соперничества как особого типа интертекстуальности доказывает, что Пушкин подхватывая тему, развитую Дельвигом усложняет ее тематически, углубляет содержательно, по сравнению с избранным им претекстом. Немаловажно и то, что в отличие от салонных поэтов Пушкин с удовольствием публиковал свои стихи в журналах, нежели оставлял их в альбомах светских дам. В этом стремлении он руководствовался не только профессиональной литературностью, а универсализмом, возвышающимся над случайностью конкретности и личностностью интимности.

В чем заключается оригинальность и универсальность пушкинского творчества? В синтезе индивидуального и всеобщего, в перерастании национальной идеи в идею всемирную. И в том, что в его творчестве воплотилось наиболее глубоко стремление русской души к всечеловечеству. Для него было понятным все: галльское остроумие, сумрачный германский гений, чистый пыл рыцарских времен, Ариосто и Данте, шекспировская трагедия судьбы, мистицизм Корана, древний Египет, славянская мифология. Духом других народов он проникся так же, как и духом своего народа. Универсализм Пушкина лежит и в родной почве, и в приемах слияния ее с чужой почвой. Он не перестает быть национальным поэтом и в то время, когда нарядившись в чужие одежды, описывает русскую жизнь. "Я не могу перестать быть русским, не чувствовать как русский, но я должен заставить понимать себя всюду, потому что есть вещи общие для всех людей. Библия - еврейская книга, а между тем она всемирна; книга Иова (с которой Байрон никогда не расставался) содержит всю жизнь человеческую, она переживет века, а местные песни никогда не могут быть вечны. Недостаточно иметь только местные чувства; есть чувства и мысли всеобщие и всемирные. И если мы человеческой мысли и создадим только приходскую литературу."⁷

⁷ В книге: *Русский филологический вестник*. Издаваемый под редакцией профессора А.И. Смирнова. т. XLII. Варшава, 1899, 172-173.

В всемирной отзывчивости русского гения таилось большое предназначение.

Подобную глубину знания человека и такую широту мировоззрения до сих пор можно было почувствовать только у религиозных мыслителей-гениев. Экстенсивности энциклопедического направления соответствует удивительная интенсивность. Такое богатство подгоняющих друг друга и перекрещивающихся, но никогда не мешающих друг другу идей было столь обширно и оформлено должным образом только у гениев Возрождения. Отличительной особенностью пушкинского творчества и его привлекательностью были серьезность и юмор, постоянное смешение трагичности и жизнерадостности. Аполлонское начало было центральным в его гении, а дионисийское - периферическим. В то же время естество и поэзия Пушкина были полны противоречий. С одной стороны, он „гуляка праздный, \"легкомысленный шалопай\", с другой - избранник, пророк человечества. Еще никому не удалось выразить единой формулой пушкинскую универсальность. Его произведения многозначны как сам мир, отражающийся в них без остатка, полностью. Для них характерно *coincidentia oppositorum* - совпадение противоречий. Противоречие в жизнь привносит не художник: он находит его в самой жизни. Поэт творит не сам по себе и не сам из себя, а из материала своей эпохи. Он как бы весь соткан из нравов, мнений, правды и ошибок своего времени. Пушкин начертал духовный и душевный облик эпохи, показал тот, современный ему идеал, которым руководствовалась его эпоха. Он уловил самый образ и давление времени. Он был дитя своего времени и в то же время - его квинтэссенцией, вобрав в себя все чаяния и поступки, добродетели и изъяны всех своих современников.

Характерный для человека Ренессанса универсализм у Пушкина заключается не только в тяготении к поэтическому цельному и всечеловеческому творчеству, с помощью которого он стремится постигнуть смысл человеческого бытия, - он хочет его сделать ясным и понятным: \"Я понять тебя хочу, / Смысла я в тебе ищу...\" (III, 186); но и в его новом отношении к слову. Для Пушкина слово не средство, а как бы родная среда мысли, \"дом бытия\" (*\"das Haus des Seins\"⁸*, пользуясь выражением Хайдеггера.) Отсюда у Пушкина стремление к восстановлению родного, национального языка в прежних правах, и к очищению его не только от излишних старославянизмов, но и от галлицизмов и германизмов. В то же время Пушкин избегал диалектизмы, располагая наибольшим достоинством гения - благородной простотой лингвиста и естественностью выражения. Он обладал талантом просто выражать простые вещи. Достоевский вдохновленными словами восхвалял Пушкина как языкотворца и в этом отношении превозносил

⁸ M. Heidegger, *Unterwegs zur Sprache*. Tübingen, 1965, 90.

его над Толстым: "Явиться с *Арапом Петра Великого* и с *Белкиным* - значит решительно появиться с гениальным *новым словом*, которого до тех пор *совершенно* не было нигде и никогда сказано. Явиться же с «Войной и миром» - значит явиться после этого *нового слова*, уже высказанного Пушкиным, и это во *всяком случае*, как бы далеко и высоко ни пошел Толстой в развитии уже сказанного в первый раз, до него, гением, нового слова."⁹

Пушкин далек был от инструменталистского подхода, по которому поэты воспринимают слова простыми инструментами. У него в фактическом мышлении говорит само бытие. Для него слово - *logos*, божественный глагол, который мгновенно создает самого себя и все иное наименованием. *Генезис* не что иное как Слово Божие, проникающее в материю. Искусство сохраняет характер творческой деятельности, состязающей с Богом. Поэт-пророк соперничает с Богом, использует слова таким образом, чтобы они превратились в магическое средство посвящения в мистику: чтобы человек видел не "сквозь тусклое стекло, гадательно, а лицом к лицу".

Вопрос, волновавший еще греков, предстал и перед Пушкиным: *креационизм* (творение из ничего) является правом только одного Бога или же созданный Им человек путем творения сам может стать творцом? Ставя этот же вопрос иначе, можно сказать, что человеку полагается творение по сущности или - только творение по подобию? По мнению греков, человек в лучшем случае способен к воспринятому подражанию в платоновском смысле, которое никогда не может быть совершенным, то есть *божественным мимесисом*. Ремесленник только копирует мир идей в своем медиуме. Напрасно Пигмалион ваяет скульптуру женщины потрясающей красоты, он не может вызвать ее к жизни, на это способна только богиня Афродита. Напрасно человек лепит из красной глины фигуру по своему облику и подобию, имитируя творение, - вдохнуть жизнь в Голема может только Бог. Оба примера показывают крайние пределы художественного творчества, в рамках которых человек может соперничать с Богом.

Целью культовых (религиозных) обрядов было посвящение в тайну, то есть - внедрение человека в полноту бытия. Когда метафорический язык перестал быть общедоступным, то для большинства понадобилась помощь вещей людей, мудрецов, шаманов, жрецов, которые способны были установить связь между осязаемым и неосязаемым мирами и растолковать неясное предсказание *оракула*, исходившее от божества. Слово тогда еще было одной из форм магии, средством посвящения в мистику, оно сохраняло волшебную силу заклинания. Истина накрыта покрывалом, задача искусства - снять его. Хайдеггер переводит греческое слово *alethea* (истина) как *незапрятанность*

⁹ Ф. М. Достоевский, *Полное собрание сочинений в тридцати томах*. Указ. соч. т. 29, кн. I. 114.

существующего (die Unverborgenheit des Seienden)¹⁰. Откровение истины аналогично срыванию покрывала.

Мистерия просветления и превращения в поэта вскрывается Пушкиным в стихотворении *Пророк*. О возникновении замысла стихотворения поэт пишет: "Когда я приехал в монастырь Святые горы, чтобы отслужить панихиду по Петре Великом, там прочел отрывок из Библии, который перефразировал в *Пророк*. Отрывок меня внезапно поразил, преследовал несколько дней, и раз ночью я написал свое стихотворение; я встал, чтобы написать его. Мне кажется, что стихи эти я видел во сне. Это было незадолго до того, как Его Величество вызвал меня в Москву. Я думаю, что Петр Великий вдохновил его тогда; мне кажется, что мертвые могут внушать мысли живым."¹¹ Пушкин читал Библию по-французски, в его библиотеке сохранились одни только французские издания, но он мог слышать славянский текст в монастыре на празднике Стретения Господня (7 февраля 1826 г.), когда на вечерней службе читалась вся шестая глава книги пророка Исаии (за исключением стиха 13)¹²: видение Исаии в храме; горящий уголь с алтаря, призыв Исаии говорить к народу.

Пушкин в *Пророке* обращается к более универсальным, нежели символы греческой мифологии, библейским образам. У него Бог отправляет посланца - шестикрылого серафима - для того, чтобы пробудить к жизни омертвевшие для видения и слышания физического и метафизического мира органы чувств избранника. Он открывает ему уши и глаза, чтобы тот услышал и увидел то, что не слышит и не видит обычный человек. Однако недостаточно только зоркого видения и острого слуха. Поэту-пророку необходимо огненное слово для высказывания истины, чтобы воспламенить людей. Дар языка пророк получает от Бога как особую, харизматическую милость. Огонь - совместный символ божественной истины и любви, которые Бог вдыхает в человека собственным дыханием. *Живой огонь, огненная пневма* - божественный логос, воздействующая на мир духовная сила, называемая по-еврейски *ruach*, а по латыни - *spiritus*.

¹⁰ М. Heidegger, *Der Ursprung des Kunstwerkes*. In: М. Heidegger, *Holzwege*. Frankfurt/Main, 1977, 21.

¹¹ Цитирую по книге: *Русский филологический вестник*. XLII. Указ. соч. 182. О текстуальном сравнении пушкинского пророка со славянским текстом книги Исаии смотри: Б. Коплан, *К стихотворению «Пророк»*. In: Пушкинский сборник памяти профессора С.А. Венгерова. Москва-Петроград, 1923. См. еще об этом: С. Шварцбанд, *О поэтических "динамических системах" («Пророк» и «Когда за городом задумчив я брожу...»*. In: Пушкинский сборник. Вып. 1, Иерусалим, 1997, 95-96.

¹² Универсализм христианства расширяет религию, предназначенную только для избранного народа.

В отношении пророка и Бога универсалистский план Бога и партикулярный подход его посланника вступают в противоречие (оппозицию). Бог высекает пророка из противящегося и непокорного, неподатливого избранника - вопреки его воле - (см. историю Ионы или Исаии), чтобы удовлетворить и способствовать решению своей задачи - проповеди божественного глагола. Цена избранности - страдание и борьба пророка. Пророк - это не только борец, но и мученик за истину. В конце стихотворения не терпящее противоречий воззвание Бога намекает на то, что не сам лично, а посредством своего посланника он хочет обратиться к грешным. (Слово *prophetes* в переводе с греческого означает *заступник, говорящий вместо кого-то.*)

Расчет Бога в том, что под воздействием объективированного авторитарного слова, передаваемого пророком, язычники сделают покаяние и объединятся в универсальной религии и тем самым прекратится партикулярная история народа. *Mutatis mutandis*: Пророк - это идеальный образ поэта в его высшем призвании избранника, генерализирующего эстетическое переживание партикулярного человека (черни) в универсальный (теургический) опыт. Призвание пророка - возвешание людям откровения Божьего. Бог прославляется через своего посланника-пророка. Функция *аллюзии* как особого типа интертекстуальности (т.е. проведение параллели между судьбами поэтов и общеизвестных библейских пророков) заключается в соединении (контаминации) различных текстов разных времен.

Для Пушкина наибольшим *вызовом* является принятие на себя судьбы поэта-пророка: "Черт догадал меня родиться в России, с душою и талантом!"¹³ И на смертельную дуэль он пошел потому, что был убежден: "Имя мое принадлежит России." Мы уже знаем, что со смертью оборвалась только его жизнь, гений же принадлежит вечности.

¹³ *Мир Пушкина*. Москва, 1990, 7.

Das Leben als eine mehrwertige informative Daseinsform

L. JAGUSZTIN

1.0. Wenn Puschkins Germann die Anekdote über sich gelesen hätte, hätte die Tragödie ausbleiben können. So aber macht er sich zum Opfer eines speziellen, mit Spannungen erfüllten paradigmatischen Spieles. Der Mensch semantisiert in jeder Kultur die eigenen gesellschaftlichen Berührungsverhältnisse, und durch diese auch sich selbst. Die Semantisierung, die Verfassung, die Beilegung der Bedeutung ist von großer Freiheit, sie ist aber ein gefährliches Spiel, da sie ihre Folgen hat. Unsere wirklichen Verhältnisse sind bloß unsere eigenen, die semantisierende Abbildung, Widerspiegelung ist im Verhältnis dazu fremd.

In dieser eigenen-fremden, wirklichen-fremden, Wirklichkeit widerspiegelnden oppositionalen Struktur erhöht sich wegen der Offenheit, Weite, Willkürlichkeit der zweiten Pole die Gefahr des Verderbens und der Unterbrechung der Polverbindung. Eine Serie der falschen Verbindungen in Bezug auf den eigenen Pol kann generiert werden. Germann lebt und er will leben, er semantisiert sein Leben, das Leben, genauer gesagt die zu verwirklichende, fortzusetzende Daseinssituation. Er gerät, die mögliche und für sich vorteilhafte Definition des Lebens suchend, zu mehreren Programmbegriffen, und er versucht diese gültig zu machen, zu realisieren.

Die erste Definition: das Leben, die Lebenssituation ist erzählbar, beschreibbar, das Leben ist also eine Rede, ein Text, und so gehorcht es den entsprechenden Regeln. Diese Interpretationsmöglichkeit wird unterstützt bzw. vorbereitet von dem selbstbeschreibenden Rahmen der Erzählung selbst. Der Motto-Satz, der die Bedeutung des Titels interpretiert, verstärkt eindeutig diese Verbindung Leben - Text (Zeichen). Die Pique Dame, als existierende, verfügt über Kausalität, also über eine heimlich wirkende Kraft, die Unglück bringt,

schafft Schlechtes in dem Raum, in dem Verhältnis, in dem sie erscheint. Den Zusammenhang Leben - Text von einer anderen Gattung bezeichnet die Quelle des Motto-Satzes; das Wahrsagebuch, nach dem das Leben, das Schicksal ein Buch ist, also eine Art Sujet, motiviert, determiniert und lesbar, erzählbar. Die dritte Verstärkung wird von den Mottos geliefert, genauer gesagt von der sprachlichen Interferenz dieser. Das das erste Kapitel eröffnende Gedicht (Рукописная...)¹, das das Typische der Geschichte, das Salonspiel verspricht, ist in russischer Sprache, aber die anderen sind französisch geschrieben. Die Kollision ist also gegeben, das Leben kann ein russischer Text, ein französischer Text sein, und das versucht ein Deutscher. Die russischen-französischen-deutschen Lebenstexte haben nicht den gleichen Stil, auch ihre Grammatik ist nicht die gleiche, diese Interferenz führt zum Konflikt: Germann ist nicht imstande, den aristokratischen französischen Lebenstext ins plebejische Deutsch (ins Russische) zu übersetzen, er ist nicht fähig, die Anekdote, das Märchen (Сказка, случай) in seinem eigenen Falle, ins Leben zu transformieren.

Die zweite Definition: Das Leben ist ein Spiel, eine Partie (Karte und Zahlenmystik), und so gehorcht es den entsprechenden Regeln: es gibt eine, zwei, drei Prüfungen, und man kann alles gewinnen oder verlieren, und es ist pflicht, zu riskieren. Diese Lebenskonzeption, dieses Schicksalsmodell ist uralte, von einer Menge von Märchen überliefert. Die Helden der Märchen sind in dem übernommenen Spiel entweder gefallen, oder sie haben in verhältnismäßig kurzer Zeit gesiegt, und danach konnte ein harmonischer, einer detaillierten Erzählung nicht einmal würdiger Lebensweg folgen. Diese Konzeption wird auch von der kurzen abschließenden (заклучение) Serie der Lebenssprüche der Pique-dame, suggeriert. Die Grundregel der Verbindung Leben - Spiel (Karten) besteht darin, daß die formalen (Dame) Bedeutungen der Zahlen nicht nur bezeichnen, nicht nur eine Art Spiegel sind, sondern sie sind in der entsprechenden Situation oder unter den entsprechenden Umständen auch kausal, gestalten das Schicksal, erzeugen Ereignisse. Ein wichtiges und uraltes mythologisches Prinzip wird in dieser Kausalität des Spieles manifestiert: die Dominanz, das Primärstadium der semantischen, virtualen Welt gegenüber der wirklichen, denotierten Welt, die Überlegenheit und Universalität der informativen Lebensform gegenüber den partikulären Seienden. Die Sachlage, das "Wie" des Funktionierens der Kausalität, der Herstellung der Verbindung und der Transformationswirkung ist immer geheim, und dieses Geheimnis enthüllt sich niemals. Was sich erschließt, das ist das System der Bedingungen, der Inanspruchnahme (die Drei, die Sieben, das As), und diese Zusammensetzung ist immer eine Art "Zufall", nicht motiviert, aber es ist nicht gesetzmäßig, daß sich ihre kausale Schöpfungskraft nur in diesem Zusammensein äußert (Deshalb

¹ Цитаты из А.С. Пушкин, *Повести*, Киев, 1977.

verliert der Tausch "As - Dame". Man muß das Leben-Spiel spielen, und das macht man professionell, obwohl mühelos) oder aber dilettantisch (aber sich selbst stellend). Das Ernstmachen des Spieles führt zum Ernstmachen des Lebens, und das kann auch unerträglich ernster werden. Wenn Germann die Lage des gesicherten bürgerlichen Lebens riskiert (47 000 Rubel), verliert er zusammen mit dem Geld auch seine Lebensmöglichkeiten, und dies kann sein rationales (расчётлив) deutsches Bewußtsein nicht verarbeiten.

Die dritte Definition:² das Leben ist ein Theater, ein Schauspiel, ein Benehmen, und den entsprechenden Regeln wird es untergeordnet. Germann bewegt sich in einem für ihn fremden Raum, auf einer fremden Bühne: er ist ein Deutscher, und er wird auch dementsprechend (nach Meinung von Tomszinskij) im russischen Lebensraum behandelt. Er spielt auf einer doppelt fremden Bühne, weil die Menschen der Gesellschaft in der aristokratischen Salonwelt den dazu nicht vollkommen passenden Bürger sozusagen als Publikum beobachten und qualifizieren. Er wird als Napoleon, als Mephisto apostrophiert, aber gar nicht als ein russischer Aristokrat. Er plant und realisiert ein Schauspiel mit der alten Dame, mit der armen Lisaveta, mit Tschekalinskij, aber zur selben Zeit spielt man auch mit ihm, und er verirrt sich in dieser für ihn fremden Verwicklung des Spielraumes. Nicht umsonst lautet der letzte Satz der engen Geschichte: (Ирпа пошла...) Das Lebensziel fließt weiter ohne die gefallenen, verlierenden Schauspieler. Das Leben als Spiel und als Theater, Schauspiel ist ein bevorzugtes Thema und eine bevorzugte Konzeption der russischen Literatur im 18.-19. Jahrhundert, weil es breite Möglichkeiten zur Beschreibung und Analyse der Zustände des russischen Selbstsuchens bietet. Der kleine Mann, der überflüssige Mensch, der Bewohner des Kellers, der Revolutionär, der Narodnik, der Gottsuchende sind besondere russische Rollen und Seinsversuche. Aus dem Rollenspiel, dem Benehmen wird oft im "Rückblick" Schicksalsmoment: Wahnsinn, Tod, Selbstvervollkommnung.

Die vierte Definition:³ (das Wesen) des Lebens ist Traum, Vision, Halluzination, inneres Rollenspiel. Mit Hilfe der inneren Suggestion, der Steuerung, kommt Germann einem Geheimnis bei bzw. er flüchtet sich in seinem Durchfall in diesen inneren Raum. Der Verkehr zwischen der wirklichen Welt und der visionären Welt bezeichnet mal Kraft, mal Schwäche, mal Energiereichtum, mal Mangel an Energie, mal Triumph, mal Durchfall. Die wahnsinnigen Gehirnspiele des Helden schaffen eine mehrfache semantische Welt, Daseinssituationen, und in seinen Zuständen des Wachseins gehorcht er von den wirklichen - falschen Welten der falschen, deshalb kann er nur

² В.В. Виноградов, *Стил Пиковой дамы*. Москва, 1936, том 2, 4 -147.

³ Ю. Лотман, *A művészet a modelláló rendszerek sorában. (Die Kunst in der Reihe der modellierenden Systeme)* In: J. Lotman, Szöveg, modell, típus. (Text, Modell, Typ.) Budapest, 1973, 235-274.

Scheinerfolge haben. Er lebt gleichzeitig in zwei Welten: in einer wirklichen und einer Doppelgängerwelt.

Germann repräsentiert in seinen Irrungen und Wirrungen typische russische Dilemmas, indem er die möglichen und vorteilhaften Programmbegriffe, informativen Daseinsformen des Lebens sucht und versucht. Er verfügt über eine mehrwertige Einstellung gegenüber seinem Schicksal, und seine Grundstellung ist nicht fest, er setzt an, jede Variante zu verwirklichen. Das aus dem Traum, dem Schauspiel, aus der Zahlenmystik der Semantisiertheit, aus den Ideen abgeleitete Leben ist aber riskant. Die mehrwertige Einstellung muß mit Hilfe der Vergleichung der russisch-europäischen Paradigmen analysiert werden.

Die semantischen "Ich-Formen" von Germann stehen im Dialog miteinander, das heißt, sie rufen einander gegenüber ein semantisches Widerstehen hervor. Der selbstverwickelnde Text durch das von außen bekommene Spiel-Geheimnis wird als ein Kode-Text wesentlich und provoziert seine schon vorhandenen Persönlichkeitsbedeutungen: der "französische Text", die Kommunikation "Ich - Ich" gestaltet die Semantik der Persönlichkeit um, und dadurch werden die Ermahnung, die Werturteile unwesentlich. Der markanteste Beweis dafür ist das im Epilog gegebene semantische "Ich"; Germann als ein "Text-Mensch" schrumpfte sich vollkommen zusammen, engte sich ein. Er ist in dieser Hinsicht nicht allein, er vertritt die russische Weltsituation, das russische Weltbewußtseinssyndrom seiner Epoche.

1.1. Die russische Epik entwickelt sich also gleichzeitig in den Versuchen der Lösung von mehreren Kollisionen, Konflikten. Die Abstimmung der russischen und der europäischen kulturellen Paradigmen (in erster Linie der französischen und der deutschen) findet auf den Kraftfeldern der Programme des Übernehmens, des Assimilierens, des Übertreffens des gleichwertigen Russischen statt. Das französische Modell ist aristokratischer, artistischer, das deutsche ist arbeitsamer, bürgerlicher. Innerhalb des russischen, nationalen Paradigmen schlägt sich in erster Linie in den Diskussionen über die Sprache nieder: in den Konflikten auf dem aristokratischen, volkshaften Niveau der Mündlichkeit und des Archaismus der Schriftlichkeit. Das Prinzip "so schreiben wie wir sprechen" geltend machen zu können, ist überhaupt keine leichte Aufgabe, weil andere Sprechsituationen, Modalitäten, gesellschaftliche Argumente, Gattungen der Mündlichkeit bestehen⁴.

Aber innerhalb der Selbstentwicklung der russischen Literatur geht die Differenzierung des epischen Denkens in der Orientierung teils nach den annehmbaren russischen Menschenideen und den abzuweisenden Menschenideen, teils in den Änderungen der Kompetenz des Bewußtseins des Narrators vonstatten.

Diese Geschehnisse können deshalb metaphorisierend als Konflikt, Kollision bezeichnet werden, weil sie ihre Wirkung durch verschiedene

Schaffung von Spannungen und Entspannungen, Dynamisierung und Verlangsamung erzielen. Die Erzählung von Puschkin "Pique Dame" gibt die epischen Versuche und Kollisionen, eine Alternative der russischen Möglichkeit der Formulierung des semantischen, virtualen Lebensmodells in ihren Schnitten.

1.2. In dem sozusagen bis zur Parodie degradierten Mißerfolg des überregten⁴, sich selbst verschaffenden Versuchs von Germann erleidet die russische Situation und der russische Held gegenüber der europäischen Möglichkeit eine Niederlage. Auch der manisch krampfhaft Wille ist ungenügend, daß das Programm unter russischen Umständen zu einem Erfolg führen könnte. Was der "Vénus moscovite" etwa vor sechzig Jahren gelang, dann Tschaplizkij, kann Germann nicht erzwingen. Die Sehnsucht nach Erfolg von Gogols Akakij Akakijewitsch wird so vernichtet, daß er vom Erzähler über das Geschehnis hinaus zur Gerechtigkeit das Recht bekommt. Bei Germann ist es eben umgekehrt, die alte Gräfin kehrt zu ihm zurück, um sich Genugtuung zu verschaffen. Dostojewskijs Raskolnikov befreit sich letzten Endes vom Versuch seitens "Napoleon", Germann wird wahnsinnig. Puschkin hat noch europäisches romantisches Weltbewußtsein und Darstellung in der "Pique Dame" noch zusammengefaßt und auch übertroffen. Gogol und Dostojewskij haben schon die russischen Varianten der Grundsituation beschrieben. Die Romantik bevorzugte die vereinfachten, extremen Programme und Verhalten, die Nachahmung der Archetypen, die Determinierung durch das Geheimnis, das Rätsel, und überhaupt die Kausalität, die sich auf Grund der Normen, der Kultur der Vergangenheit aufbaute. All dies in die russische Situation gesetzt kann sich transformieren, verstellen, zur Parodie von sich selbst degradieren. Die dynamische Kulturbehandlung, die Ehrfurcht vor den fremden Texten, die Wort-Magie, und der Kult des Rätsels spiegeln sich einerseits auch in der Kausalität selbst und Gliederung wieder, auf der anderen Seite bestimmten sie die Qualität: ihre Gattungen, die Formen der narrativen Anwesenheit, auch ihren Stil. Der Grundwert der "Pique Dame" besteht darin, daß Puschkin das Verfahrenssystem der Romantik gleichzeitig schafft und übertrifft, aufbaut und entlarvt. Im Falle von Germann geht es um eine Karrierengeschichte, um die Sehnsucht nach Erfolg. Das existenzielle Abenteuer, die Strategie der Bereicherung richten sich aber nicht auf die Eroberung, auf das Umgehen der russischen gesellschaftlichen Umstände, wie das im französischen Roman geschieht, sondern er versucht "schicksalspsychologische" Mittel in Anspruch zu nehmen. Das uralte Formular des Findens des Schatzes, das Lösungswort, die magischen Zahlen betreibt er. Dieses psychologische (ethische) manische Übernehmen des Abenteuers erinnert uns an eine Art negative Tat von Don Quijote: mit den zu seiner Zeit schon anachronistisch gewordenen Mitteln nach einem Ziel zu streben, aber hier nach

⁴ Gy., Bakcsi, «Pique Dame». *Tíz orosz kisregény. (Zehn russische Kleinromane)*. Budapest, 1984, 9-37.

einem egoistischen Ziel. Auf intellektuellem Niveau erreicht Germann die Leistungen der französischen Romanhelden nicht. Ihm fehlt die Fähigkeit, sich selbst zu analysieren, die Empfindlichkeit gegenüber den gesellschaftlichen Kontaktverhältnissen. Er führt seine Handlungen mit einer Art von Infantilismus aus, weil seine Mentalität seiner fixen Idee ausgeliefert ist.

2.1. Der handlungsreichen Erzählung der eigentlichen Geschichte gehen das den Titel interpretierende Motto, der fremde Text, das Zitat voraus. Die Rolle des doppelten Beginns ist einerseits die Herstellung der Verbindung, das Anpassen der erzählten Geschichte an die Kultur, das heißt die Betonung dessen, daß sie ein spezieller Text unter den Texten ist: "Пиковая дама означает..." Auf der anderen Seite enthüllt er sozusagen die Lebensnähe der Erzählung: er fügt sie in eine Art Metastruktur, in ein Paradigma (das Kartenspiel) hinein, und er verleiht dadurch ein semantisches Dasein von dieser Art der erzählten Geschichte selbst, dem Leben. Die Mitteilung der allgemein bekannten, aber aus geheimnisvoller Quelle (magischen, kabbalistischen) stammenden ominösen Kraft im Titel, bzw. im Motto vor der Geschichte bringt die Spannung des Geheimnisses in der Erzählung zustande. Der Empfänger muß "abwarten", wie sich in Germanns Abenteuer das Geheimnis-Verhängnis erfüllt, wann das gewisse Blatt erscheint. Germann weiß nichts über das Geheimnis, vor ihm schwebt nur das Erwerben eines anderen Geheimnisses als Ziel: das Erzwingen des Namens der sicher gewinnenden Karten (die Drei, die Sieben, das As).

Der Abenteuer ist klassisch romantisch: Auf dem Gipfel des Scheinsieges erfolgt die Wende, die ihn in den Wahnsinn treibt: die Kabbalistik beweist wieder ihre Macht, der spielerische Charakter beherrscht das Leben und den Helden. Dieser Rahmen verstärkt sich sozusagen am Beginn und am Ende der eigentlichen Erzählung: (однажды играли...) Die Übergänge des (Karten)spiels und des Lebens ineinander entfalteten sich voll. Was zwischen den zwei Kartenspielen stattfand, ist die Tragikomödie von Germanns Versuch zum Erfolg zu kommen. In der originellen Variante beginnt das Erzählen der Geschichte aus der Perspektive von vier Jahren und der Erzähler ist ein unmittelbarer Teilnehmer an den Ereignissen indem er das Pronomen "Wir" gebraucht. Der narrative Rahmen der letzten Variante ist objektivierender, steht so dem Geschehen näher, ist weniger verifizierbar und mehr verallgemeinbar. Der Rahmen des Mottos und des Kartenspiels hat die Regeln der Kabbala zum erzählten Lebensereignis gezwungen, er hat das Leben zu einer Art Ordnung gezwungen, aber der Text erhält einen Lebensweg-Abschluß, der durch einen abgesonderten Titel (заклучение) abgetrennt ist, und zwar dadurch, daß er die Biographien von Germann, Lisaveta Ivanovna und Tomschij mit einer Kompaktheit der Volksmärchen auch über das erzählte Geschehen "hinaus" weiterführt, er löst sozusagen die Macht der Pikkesdame auf. Die Behandlung der Narration hat auch einen märchenhaften Zug, der Weg des Helden führt durch

Hindernisse zum angegebenen Ziel: Lisa - die Gräfin - die Blätter - die erhoffte Belohnung. In der morphologischen Struktur des Geschehens sind alle Helfenden und Behindernden, die Zauber-Kenntnis, das Verfehlen gegeben. Germann ist aber nicht der kleinste Knabe, er ist ein Held, der sich selbst bezeichnet, wie im allgemeinen die gefallen Märchenhelden, und er wurde nicht zur Geheimnis-Kenntnis im Interesse der Erreichung des Zieles wie der rätselhafte Pariser Graf, der "ewige Jude", der Spion, oder die Gräfin und Tschaplickij ausgewählt.

Der Titel, die Mottos, der entfremdende Abschluß, die Teilung in Kapitel, und auch die Schriftlichkeit nehmen seitens des Text- und Kulturparadigmas die wirkliche (die Mündlichkeit ins Gedächtnis zurückrufende) Erzählung in die Mitte. Die Enthüllung selbst der erzählerischen Kommunikation, das heißt der Austritt des Erzählers aus dem Geschehen kommt einmal vor: "Однажды, это случилось..."⁵ Das Bewußtmachen der verborgenen Anwesenheit des Erzählers entsprechend der romantisch intensiven Behandlung der Geschichte durchwebt das Ganze der Narration.

Obwohl die Erzählung grundsätzlich in chronologischer Reihenfolge verläuft, verfügt aber der Narrator im Besitz der ganzen Geschichte über die Wirkungsmöglichkeiten der Dynamisierung und der Retardation. Der doppelte Anfang funktioniert auf zwei Zeitebenen. Auf der Ebene der das Schicksal bestimmenden kausalen Zeit, der wesentlichen, die naturgemäß vor der Geschichte stattfindet, und auf der Ebene der Zeit der Geschichte. Das Verhältnis der Drei, Sieben, As (Dame) untereinander und zum Leben ist eigentlich nicht motiviert, seine Geschichte, Entfaltung, sein Betätigungsmechanismus ist nicht abzuleiten. Es kann irgendwohin auf die mystische, märchenhafte Bedeutungswelt der Zahlen zurückgeführt werden, aber seine Avitizität kommt nur als Rätsel, als das Spiel des Wissens und des Nichtwissens zur Geltung, und es ist durch die zitierten Texte (das Motto, die erzählte Anekdote) bewiesen. Das zeitliche Argument der wirklichen Narration ist das erste Wort des Märchens, однажды (einmal), und von diesem abendlich-nächtlichen Spiel, in dem nicht so sehr das Spiel, sondern die Entdeckung des Daseins wichtig ist, von diesem Moment an beginnt die Erzählung bzw. die Evidenzhaltung der Zeit der Erzählung. Auch die Zeitbehandlung der Narration hat einen zweifachen Charakter. Die Teilung in Kapitel durch die Beachtung der Schriftlichkeit, der Epik, sogar des Epilogs sind fast Mittel des Charakters des Romans, und es fällt nicht mit der in Evidenz gehaltenen chronologischen Gliederung der erzählten Geschichte nach Tagen in eins. Die mehrmalige Präzisierung, das Ordnen der Zeitverhältnisse der Elemente der Geschichte ist eher die Eigenart der mündlichen Erzählung, es ist die Kommunikation Hörer-

⁵ Н.Н. Петрушина, *Пушкин и традиция волшебносказочности повествования* (К поэтике «Пиковой Дамы»), Русская литература 3, 1980, 30-50.

Empfänger. Von diesem Gesichtspunkt aus trennt sich das erste Kapitel von den anderen ab, weil die Zeit der Erzählung und der Geschichte zusammenfallen bzw. man das Gespräch während des Abendessens von Narumov und des Spieles als abgeschlossen betrachten könnte, bei dem auch das Erzählen anwesend war, und das Wesen die Anekdote war, die in diesem Rahmen von Tomskij vorgetragen wurde. Die Geheimnis-Geschichte beendet sich sozusagen in der Abendessen-Geschichte: "Случай- сказал он...". Die Anekdote stellt aber durch eine weitere Frage eine Verbindung mit der Gegenwart her. In Tomskij wird die Frage aufgeworfen, warum er von seiner Großmutter das Geheimnis der Karten nicht erworben hatte. Dadurch wird die Rechtmäßigkeit der weiteren Kapitel motiviert. In Germann erwacht der Gedanke der Möglichkeit, er mobilisiert seine Leidenschaften. Das erste Kapitel ist also das einzige, in dem wir auch die Zeit der Erzählung verhältnißmäßig genau kennen: sie dauert vom Zeitpunkt "...сели ужинать..." bis zum Ende des Abends "Однако пора спать..." "В самом деле..." Nach diesem das Geheimnis aktivierenden Abend richtet sich dann die Zeitrechnung der Erzählung, die Zurückberufungen kehren nicht nur zum Ausgangspunkt, sondern auch zum Rätsel zurück. Zur Argumentation der Verknüpfung, des Reifen-Lassens wird sich der Erzähler von Fall zu Fall des Vergehens der Zeit bewußt, "Это случилось...". Die Evidenzführung, die fast datierend, verfolgend ist, fällt weder mit der Gliederung in Kapitel, noch mit den bewußten und psychischen Konflikten der an der Geschichte Teilnehmenden zusammen. Der Erzähler führt die Bekämpfung der Hindernisse, die Strategie und dem Ablauf der Annäherung an das Geheimnis auf drei Fäden bis zum Ende durch. Der eine ist wirklich eine Strategie, in Germann wird der Entschluß reif, die Leidenschaft wird vorherrschend bzw. er verwirklicht auch die nötigen Schritte. Der andere Faden ist das Vorstellen des Verhaltens der Opfer (Lisaveta, die Gräfin). Das Wissen des Erzählers verbreitet sich aufs Ganze der Erzählung, und die dritte Schicht werden die Bewertungen, Analysen des Erzählers bilden. Außerhalb des Titels und des Mottos weist der Erzähler in einem Punkt darauf hin, daß er die ganze Geschichte am Ende des zweiten Kapitels kennt, als er das Treffen zwischen Lisa und Germann als einen Wendepunkt qualifiziert: "Германн увидел..." Über die Anwesenheit der Stimme, des Gesichtspunktes und der Wertung, der Kompetenz können wir uns aber von Zeit zu Zeit überzeugen, aber nicht nur anhand der Mitteilung des Schauplatzes, der Zeitpunkte der Geschehnisse. Eines der dynamischen Verfahren der mündlichen Redensart ist das Weglassen bzw. die Zusammenziehung im Interesse der Beschleunigung des Geschehens. Der Erzähler mischt sich sozusagen in die eigenen Erzählungen ein, unterbricht sie und verueist dadurch unmittelbar auf sich selbst: "Мы вместе были...". Die weggelassene Anekdote ist ein Element des Wissens des Erzählers, das verborgen bleibt. Der Hinweis des Erzählers auf sich selbst ist eine Weise der Einmischung in die Welt der Helden. "И вот моя

жизнь..." Das "В самом деле..." ist der Beweis des unbeschränkten erzählerischen Wissens, da es mit dem nicht ausgesprochenen Gedanken verbunden ist. Der Erzähler weiß nicht nur, was in der Geschichte "in der Zukunft kommen wird", sondern auch "rückwärts", das heißt, in dem Maße, wie er die Semantik der Pikkdame kennt, so kennt er die Vergangenheit, Gefühls- und Gedankenwelt. Diese Kompetenz ist im Falle von Germann am offensichtlichsten, da er sich mit ihm, als mit dem Haupthelden am meisten "beschäftigt". Das Tempo des Erzählens wird verlangsamt, die Verwicklungen der Handlung werden durch die Rückblicke in die Vergangenheit, die die Gestalten charakterisieren, und die in zwei Fällen fast schon die Unabhängigkeit der Einlage-Novelle haben retardiert. Aber die Retardierungen verstärken die Spannungen der Handlung, motivieren die Leidenschaft und die Tat, weil sie das psychologische Interesse sichtbar und verstehbar machen. Germann bereite sich schon vor dem Vortragen auf den sich erhebenden Wendepunkt vor, er wartete fast auf die Möglichkeit des Geheimnisses, die Gelegenheit der Entfaltung seiner Leidenschaft.

Er ist nicht ein im Sinne der Gogolschen Geschichten qualifizierender kleiner Mann, der so reich (dann) in der russischen Epik dargestellt wird, der eine der Richtungen des Zustandekommens des russischen Romans geben wird. Für das semantische Selbstbewußtsein ist nämlich charakteristisch, daß es sozusagen aus einigen dominierenden Elementen besteht, die eng und steif hierarchisch streng geordnet sind, und es sein ganzes Leben bestimmt. Die Zusammensetzung und Funktion der Bedeutungen der Persönlichkeit von Germann steht dem Modell des Gogolschen Chlestakov näher: er sieht die Möglichkeiten in der Verwendung der Grenzsituation des aristokratischen und bürgerlichen Daseins.

Der Versuch Germanns zur Erhebung nimmt zwar im Wahnsinn, durch den Schock, der durch das Verlieren verursacht wird, ein Ende, aber seine Intellektualität wird nicht von der Ebene des Tschinovniks, der nichtadligen "Intelligenzija" in Bewegung gesetzt, er ist zurückgehalten durchpulst von einer Sehnsucht nach einem Aufstieg, und er beschwört dabei die Helden von Balzac herauf, er erlebt nur seine Situation weniger gesund, ein bißchen dämonisch. Er erkennt sofort die sich anbietenden Möglichkeiten, aber seine Leidenschaft ist so ungeduldig, daß er nicht fähig ist, die Gelegenheit mit der Eleganz und Strategie von Chlestakov auszunützen. Es ist nicht der Erzähler, der den Leidenschaft-Zustand von Germann bemerkt, sondern einer der Kartenspieler und Tomskij, bzw. der Held selbst. "-А каков Германн..."

Eines der Grundverfahren der romantischen Bildung der Spannung ist der kontrapunktische Losgang, das Umschlagen ist auch in der Selbstbewertung der Situation von Germann ausgeglichen, er ist ein Raznotschinez, der sich erhalten kann, den aber anzieht, daß andere reich sind, aber er will nichts

riskieren: "...я не в состоянии..." Aus diesem auf eine Art bürgerlichen (deutschen) Zustand, den er auch selbst am Anfang als ein Märchen einschätzt, wird er von der Geheimnis-Bombe hinausgeworfen. Von diesem Moment an entwickeln sich die Ereignisse nach dem Muster der romantischen Führung der Geschichte: auf der Ebene der handlungsreichen Aktionen, Konflikte, das heißt in der Erscheinungswelt, und einer latenten, nur angedeuteten Dimension, aufgrund der geheimnisvollen, kabbalistischen, magischen Kräfte, das heißt in der Welt der Wesensarten.

Zwischen den zwei Welten funktionieren drei Mediatoren (die den Kontakt aufrechterhalten). Auf dem Niveau der Handlung ist Tomskij der Vermittler, aber er weiß nichts von dieser seiner Rolle, er ist es, der das Geheimnis mit der Anekdote bekannt macht, sogar glaubwürdig macht, wahrscheinlich macht. Mit ihm führt er ein für Lisaveta chiffriertes Gespräch darüber, ob Narumov ein Ingenieur sei, und er charakterisiert Germann gemäß des archetypisierenden Denkens der Zeit: "Этот Германн -продолжал... In beiden Verhaltensmustern gibt es in der Epoche ersehnte, anerkannte, gefürchtete und abgewiesene Fähigkeiten und Leistungen, und in beiden Fällen ist es klar, daß sie über die durchschnittlichen menschlichen Normen hinausweisen. Die Bemerkung von Tomskij vermutet es und läßt vermuten: "Я думаю, что..." Die Vermutungen von Tomskij erhalten dadurch einen "tiefen" Sinn, daß sie sich wie ein Echo in der Erfahrung vor Lisaveta Ivanovna wiederholen: "он сидел на окошке..."

Napoleon ist gleichzeitig ein Bürger, ein Genie und ein Mensch, der die Lebensregeln übertritt. Er hat eine Motivation des Lebenszieles, aber dies macht ihn Kleinbürger, der imitiert, der bloß sich selbst vertritt, dann degradiert sich die Verwirklichung zur Kleinlichkeit, weil er nicht imstande ist, mit den aristokratischen Abenteurern, Lebenskünstlern, Spielern des Lebens, die nicht nur sich selbst, sondern auch größere, heimlichere Kräfte vertreten, zu rivalisieren. Die Gesinnung nach Art Mephistos verspricht zwar eine innere Veranlassung, eine Bereitschaft zu entsprechen, aber sie führt nur zum Wahnsinn neben einer plebejischen Leistung.

Es war schon die Rede über die mediatorische Rolle, über das Wissen dieser Art. Wir wiesen auf beide Varianten hin: die eine verbindet das Ganze der Geschichte durch den Titel, das Motto mit dem kulturellen Paradigma, Weltbewußtsein der Zeit, die andere funktioniert innerhalb der Geschichte. Die dritte Sphäre der Kommunikation zwischen der Erscheinungswelt und den verborgenen schicksalsgestaltenden Kräften kommt durch die Inanspruchnahme der Bewußtseinswelt, des seelischen Lebens zustande. Es geht eigentlich nicht um eine psychologische Darstellung, obwohl sich zahlreiche Beobachtungen machen lassen; erzählerische Verfahren in die Sammlung der Mittel der Beschreibung der psychologischen Verfahren eingebaut werden. So zum

Beispiel die Zusammenhänge des seelischen Zustandes und der Mimik, des Systems der Gesten, die Formen der inneren Kommunikation des Bewußtseinzustandes und des seelischen Lebens, die Erscheinungen der Einstellung der psychologischen Entwicklung, der Motivierung. Es geht eigentlich nicht um eine wahrhaft psychologische Darstellung, weil der Erzähler einerseits bestimmte Zustände, zum Beispiel die Träume, oder Halluzinationen des Haupthelden verwendet, um magische Kräfte, Geheimnisse dem Bewußtsein des Helden zu übermitteln, und ihn zu der entsprechenden Handlung zu bewegen. Andererseits nimmt aber die Romantik (noch) die innere, tiefe Steuerung und Bestimmtheit, die Leidenschaft an, der der Held nicht ausweichen kann, er erkennt es sogar, aber kann es in der Regel nur spät identifizieren. Auch Germann wird sich erst im Moment des Verlierens dessen bewußt, daß er dem heimlichen Spiel des Schicksals zum Opfer gefallen ist: "В эту минуту ему..." Seine Träume führten ihn zum Fall. Der Weg, oder die Entwicklung, die zum Entschluß des Erwerbs des Geheimnisses führt, hat ihre Stadien. Die Ruhe vor der Anekdote, der "Он расчётлив..." Zustand und die Charakterisierung gründen sich auf die Kenntnis des Äußeren, der Erscheinungswelt des Helden. Die Persönlichkeitsanalyse, die wir am Ende des zweiten Kapitels finden, zeigt schon den Menschen mit verdrängter Leidenschaft: "Он имел сильные..." Den ersten Zusammenschlag gewinnt noch die Vernunft, die Analyse der Situation gegenüber dem Leidenschaft-"Ich" "Нет, расчёт, уверенность..."

Aber die magischen Kräfte hypnotisieren ihn fast, sie führen ihn "zufällig" im Laufe seines Herumirrens zum Palast der Gräfin und sie lassen ihn einen Traum sehen, in dem er im Spiel ein Vermögen gewinnt. Das zweite Stadium dauert bis zum ersten Mißerfolg, bis zum Tod der Gräfin, er versucht durch die Eroberung von Lisaveta, durch Bedrohung das Geheimnis zu erzwingen, obwohl es nur willkürlich Glück bringen kann. Die Geschichte der Eroberung von Lisaveta ist ein selbständiges Werk im Werk, und das Liebe versprechende Verhältnis kommt stadienmäßig zustande. Die Phasen der Annäherung werden vom Erzähler vom Gesichtspunkt der empfangenden Seite, der Dame aus dargestellt: die emotionalen Stufen des Interesses, des Kämpfens, der Einwilligung, der Enttäuschung von Lisaveta Ivanovna erlebt, ihr Schicksal ist eher das Schicksal eines kleinen Menschen, als das von Germann. Aus der in der erzählerischen Mitteilung gegebenen Interpretation stellt sich dies heraus. Ihre ausgelieferte Situation zwingt sie eigentlich dazu, die Annäherung anzunehmen. "с нетерпением ожидая..." Germann benimmt sich auf seine Art ehrlich, er gesteht es ja ein, daß er nicht von der Liebe gerührt wurde. Was die gesellschaftliche Situation von Lisaveta betrifft, steht sie tiefer als Germann, und sie wird zum Opfer, zuerst zur Märtyrerin der Launen der Gräfin, dann zum Opfer der gewöhnlichen Strategie des Mannes. Ihre schuldlose Sühne erinnert sozusagen an die Mädchenschicksale der sentimentalen Romane. Ihre Geschichte ist in

ihrer Vollständigkeit der Erzählung auch ein bißchen fremd, weil ihre Selbständigkeit überwiegt, und so können wir sie nicht nur als eine Episode behandeln. Ihr Schicksal läuft parallel mit dem von Germann, und im Epilog entfaltet es sich auch glücklich.

Der dritte Zustand wird schon vollkommen von der Dominierung der Geschichte charakterisiert. Bei der Beerdigung fällt er in Ohnmacht, weil die Verstorbene ihn spöttisch anblinzelt. Hier wird das Symptom von der erzählerischen Formulierung "В эту минуту..." motiviert, interpretiert und beglaubigt, aber an dem Abend desselben Tages fallen im Abenteuer Wirklichkeit, Traum, Gesicht zusammen. Die verstorbene Gräfin besucht ihn, weil die Kräfte des Verhängnisses ihr befohlen haben, ihm die gewinnende Reihenfolge der Karten (die Drei, die Sieben, das As) zu verraten.

Die strafende, Gerechtigkeit verurteilende Rückkehr der Gräfin aus dem Raum nach dem körperlichen Tod ist eine typische Konzeption der Weltordnung des 19. Jahrhunderts. Auch die "Mantel-Existenz" von Gogol schafft auf diese Weise Harmonie, und es ist auch das Wesentliche der Traum-Visionen von Dostojewskij, ebenso wie der Helden der Novellen von Tschechov: dem Recht des Kode-Menschen, des semantischen-Ich Geltung zu verschaffen bzw. im Interesse der Reinkarnation sich selbst.

Die Gräfin hat auch eine andere Bedingung, sie verzeiht Germann ihren Tod, wenn er Lisaveta heiratet. Als wenn auch "der Traum des Gewissens" in dieser Bedingung vorhanden wäre, eine Art Entschädigung für das betrogene und enttäuschte Mädchen. Angefangen von der nächtlichen Vision, im Besitz des Geheimnisses lebt Germann fast an der Grenze des Wahnsinns, "тройка, семёрка, туз" füllt sein Weltbewußtsein vollkommen aus, und wie wenn jemand Angst hat, daß das Geheimnis verloren geht, wiederholt er es besessen. Das sechste Kapitel ist die Geschichte des nach innen gekehrten, besessenen Zustandes, der Erfüllung des Verhängnisses.

Die Erscheinung der Pikkdame ist fast eine überflüssige Vergeltung, Germann ist ja schon wahnsinnig geworden. Das Fallen im Spiel macht aus einem glücklichen Wahnsinnigen einen tragischen, das heißt, es straft. Die Vergeltung und Bestrafung ist ein Element der romantischen Geschichtenabschlüsse, das häufig und unerläßlich ist, es ist der Beweis für die Wiederherstellung der Weltordnung, der Kampf für das ethische Gleichgewicht wird auch durch die erzählerische Philosophie am Anfang des Kapitels angenommen: "Две неподвижные..." Die drei Karten haben also die Gestalt der toten Gräfin aus dem Bewußtsein, Gewissen von Germann herausgedrängt. Das Umordnen dieser Situation, die Wiedereinnahme der Position finden am Ende des Spieles statt. Die Feststellung von Tschekalinskij: 'Дама ваша убита, - "(109) schockiert Germann mit doppelter Kraft. Er ist bestürzt, daß er verloren hat, bzw. sie läßt ihm den Tod der alten Dame einfallen.

Die Spiele und das Leben begegnen einander in diesem Urteil, und beide wenden sich gegen Germann. Die Spiele deshalb, weil er die Einmischung des Lebens nicht erträgt (Germanns Aggression). Das Leben deshalb, weil der Held eigentlich nicht vom Format von Napoleon, Mephisto ist, und er ein bißchen "heimatslos", wurzellos ist. Sein Vater ist ein russisch gewordener Deutscher, er hat seinem Sohn weder ein Vermögen, noch Kontakte hinterlassen. So ist Germann allein: "Он был скрытен...", er erlebt die Welt und sich selbst empfindlich, er führt eine Art inneres Gespräch mit sich selbst. Dieser innere Dialog wird vom Erzähler in erster Linie durch das Ausschließen der sichtbaren und verborgenen Gesten vermittelt. Die Reaktionen von Germann geben eine permanente innere Spannung an, als wenn die Zwänge des Richtens nach den dürftigen Umständen, nach der bürgerlichen Existenzform seine Energien verzehrt hätten. "...следовал с лихорадочным..."

Das Symptom der Steigerung der Leidenschaft zeigt sich auch darin, daß alle anderen ethischen, psychischen Verhältnisse aus Germann ausgepreßt werden. Weder die Tränen der betrogenen Lisaveta, noch der Tod der alten Frau verursachen bei ihm Konflikte des Gewissens, nur "Одно его ужасало..."

Angefangen vom verhängnisvollen Gespräch mit der alten Frau wird Germann von einer besonderen Ruhe befallen, die Gesten der Erregung bleiben weg bzw. sie werden verdrängt, und dies führt ihn zum Zustand des Wahnsinns: er erstarrt in der Semantik der Drei, Sieben, der As-Dame.

Der Erzähler ist zwar im Werk anwesend, sogar mehrmals, auf mehrerer Ebene, aber er bewertet die Geschichte nur als der Niederschreibende (der Verfasser) der Geschichte, aber nicht als Erzähler (Anwesender) der Geschichte. Die Verkündung des Urteils realisiert sich mittelbar, sie wird durch den Titel, durch das Motto, die Mottos geahnt. Allein im Monolog der Biographie von Lisaveta blitzt die Anteilnahme in der erzählerischen Partie durch. Auf mittelbare Weise vermittelt auch die (epische) Fernhaltung des Erzählers, seine vielfache Mitteilung eine Wertung. In den Dialogen kommt eine doppelte Fernhaltung zur Geltung, gleichzeitig bekommen wir die Geschichte von außen, durch die fremde Stimme, und von innen, durch das erzählerische Wissen, dem auch der Bewußtseins- und der emotionale Zustand der Helden zugänglich ist. Was den Umfang betrifft, gibt es nicht viele Dialoge im Werk (acht Dialoge), aber die einzelnen Phasen der Geschichte gehen los, oder schließen sich ab, ihre Bedeutung vom Gesichtspunkt der erzählerischen Leitung aus ist also ausschlaggebend.

Die verwendeten schriftlichen Gattungen, die sieben Mottos, der Brief, die Einlage-Geschichte (die Anekdote über die Gräfin und die Karten), der Epilog repräsentieren die fernhaltenden, mittelbaren Qualitäten der erzählerischen Anwesenheit, der epischen Fernhaltung. Die erzählerische Ausgegorenheit, Mehrschichtigkeit, der synthetische Charakter sind eigentlich

eine Antwort auf die im Erzähler erklangene Frage: "-А разве есть русские романы?..."

Die Widersprüche, Biographien des Epilogs: die Gestaltung des Schicksals von Germann, Lisaveta und Tomskij geraten zu einem die Epoche und die Persönlichkeit charakterisierenden Zustand. Germann wird in seinem Geisteszustand in einem Krankenhaus behandelt, sein Leben wurde gleich mit den Bedeutungen des Verhängnisses. Lisaveta wurde Familienmutter, und sie hilft ihren armen Verwandten. Tomskij ist im Rang aufgestiegen, und er wird reich heiraten. Die erzählten Schicksalssituationen wurden als Leben, als russisches Leben und Romanmöglichkeiten grau, aus "der Romantik gingen sie in den Realismus hinüber".

**Герменевтическая модель романа-прозрения
в *Братьях Карамазовых* Ф.М. Достоевского**
Вторая часть

Ч. КУКУЧКА

*"Он сказал: вам дано знать тайны:
Царствия Божия, а прочим в
притчах, так-что они видя не видят
и слыша не разумеют."*
(от Луки 8:10)¹

Структура первой части данной работы как бы внушает, что я пытаюсь синтезировать такие влиятельные литературоведческие методы как русский формализм и структурализм и пришедшая на смену им герменевтика. Трудно провести параллель между такими литературоведческими направлениями, в одном из которых подчеркивается имманентная телеология поэтического языка художественного произведения и оно как таковое явно против герменевтической интерпретации, которая всегда вырабатывает какую-нибудь субъективную позицию и значение, по отношению к которым их носитель является второстепенным. Однако структурализм, высказав, что структура является не только формой существующего, но одновременно и гомологичной формой познания того же существующего, тоже определяет свое довольно систематическое понимание интерпретации.

В данной работе поддерживается такая методологическая установка, согласно которой предпочитается такая герменевтика, которая экзистенциально-онтологическую интерпретацию старается соединить с

¹ Библейские цитаты даны из перепечатанных с Синодального издания канонических книг Священного Писания Ветхого и Нового Завета. Москва, 1968.

структуральным анализом². Исходя из такой методологической установки, в данной работе я поставила перед собой цель дать экзистенциально-онтологическое определение - возникшего в результате изложенного в первой части статьи структуралистского подхода - жанро-поэтического термина романа-прозрения. Данная работа, отнюдь не оставляя вне внимания результаты структуралистских исследований в жанровой поэтике, все-таки в некоторой степени обращается к термину *роман-прозрение* как к "находке", которая лучше всего может выражать явление, герменевтическую модель которого я стараюсь показать в *Братьях Карамазовых*. Так как *Братья Карамазовы*, как последний роман Достоевского, синтезирует поэтические средства художественных произведений всего его творчества, опыт его интерпретации перерастает собственные рамки романа и может дать интерпретационную стратегию и в отношении других произведений. В моей интерпретации я сосредоточиваюсь на Иване Карамазове как на наиболее развернутом - и семантически и структурно - персонаже, но прозрение не исчерпывается в нем, а раскрытие внутренних закономерностей этой модели персонажа содействует тому, чтобы проследить прозрение Алеши и Дмитрия, а также определить экзистенциально-онтологическую общность их прозрения. Сосредоточиваясь на персонаже, данный анализ старается избегать методологической ошибки односторонности, редуцированности, и, в рамках возможного объема данной работы, пытается хотя бы тезисно показать достоверность и проследимость сделанных на уровне персонажа утверждений и на уровне сюжета, который вместе с нарратцией он считает очень важным сюжетообразующим фактором.

Одним из ключевых слов романа является *загадка*, которое впервые появляется атрибутом Ивана: "...Эк ведь Иван вам загадку задал!..." (14, 76)³. Это высказывание звучит из уст Ракитина, и незначительность этой фигуры, конечно, может и принизить значимость сказанного. Однако у Достоевского это совсем не редкий прием, когда

² Самое последовательное применение такого методологического подхода я нашла у П. Рикёра, *Válogatás Paul Ricoeur írásaiból*. In: Ikonológia és műértelmezés. 3, (Fabiny Tibor szerk.) Szeged, JATE, 1987; P. Ricoeur, *Bibliai hermeneutika*. Hermeneutikai füzetek 6, Budapest, 1995; P. Ricoeur, *Fenomenológia és hermeneutika*. Budapest, 1997; P. Ricoeur, *Freud and Philosophy. An Essay on Interpretation*. New Haven, 1970; P. Ricoeur, *Symbolism of Evil*. New York, 1967. Но эта же методологическая установка подтверждается и теми новейшими исследованиями, которые между структурализмом и герменевтикой видят не антагонистическое противоречие, а их соотношение скорее характеризуют "комплементарностью".

³ Ссылки даются в тексте с указанием соответствующего тома и страницы *Полного собрания сочинений* Ф.М. Достоевского, тт. 1-30., Ленинград, 1972-1990.

именно его незначительные персонажи высказывают такие пронизательные мысли (и в этом случае я имею в виду не его юродивых), настоящая суть которых, то, что они являются важными элементами потенциального кода романа, проявляется лишь когда уже владеем целой художественной моделью, то есть после прочтения романа. Это явно свидетельствует о том, что всегда семантика рождает код, а не наоборот. Вообще вышеупомянутые фигуры не только несознательно высказываются, но из-за своей некомпетентности они могут и злоупотребить сказанным, как бы внушая читателю ложную ожидаемость, антиципацию. На мой взгляд, именно такое недопонимание отражается в продолжении речи Ракитина: "...Да и загадка-то глупая, отгадывать нечего. Пошевели мозгами - поймешь." (14, 76) Во второй раз Алеша произносит слово *загадка* в связи с Иваном как его сущность в решающей сцене *Братья знакомятся*: "Брат Дмитрий говорит про тебя: Иван - могила. Я говорю про тебя : Иван - загадка." (14, 209) Сверх того, что загадка уже второй раз встречается для характеристики Ивана, ее семантика дополняется и тем, что оно в некотором смысле противопоставляется *могиле*, что и в своем контексте, и в контексте всего романа, кроме своего денотата, обозначает молчание: (Дмитрий) "Брат Иван сфинкс и молчит, все молчит." (15, 32) Однако семантическое поле загадки не сводится лишь к Ивану, а распространяется и на более широкий контекст романа, в котором ее точным семантическим эквивалентом является *тайна*:

- (Дмитрий) "Вот ведь где беда, ибо всё на свете загадка!" (14, 99) - небезразлично, что упомянутые слова Дмитрия произносятся перед тем, как он признается в своей карамазовской сути: "Потому что я Карамазов. Потому что если уж полечу в бездну, то так-таки прямо, головой вниз и вверх пятami, и даже доволен, что именно в унижительном таком положении падаю и считаю это для себя красотой. И вот в самом-то этом позоре я вдруг начинаю гимн. Пусть я проклят, пусть я низок и подл, но пусть и я целую край той ризы, в которую облачается бог мой; пусть я иду в то же самое время вслед за чертом, но я все-таки и твой сын, господи, и люблю тебя, и ощущаю радость, без которой нельзя миру стоять и быть." (14, 99);

- (Зосима) "Но в том и великое, что тут *тайна* (курсив мой - Ч.К.), - что мимоидущий лик земной и вечная истина соприкоснулись тут вместе. Пред правдой земною совершается действие вечной правды." (14, 265); "Многое на земле от нас скрыто, но взамен того даровано нам *тайное* (курсив мой - Ч.К.) сокровенное ощущение живой связи нашей с миром иным, с миром горним и высшим, да и корни наших мыслей и чувств не здесь, а в мирах иных. Вот почему и говорят философы, что сущности вещей нельзя постичь на земле. Бог взял семена из миров иных и посеял на

сей земле и взрастил сад свой, и возшло всё, что могло взойти, и возвращенное живет и живо лишь чувством соприкосновения своего таинственным миром иным; если ослабевает или уничтожается в тебе сие чувство, то умирает и возвращенное в тебе. Тогда станешь к жизни равнодушен и даже возненавидишь ее." (14, 291)

В мифопоэтической традиции загадка находится в коррелятивном отношении с мудростью, с софией. Ведь мудрость вообще проявляется в разгадывании загадок. "Всем людям дано познавать с а м и х с е б я и размышлять", - говорит Гераклит⁴. Далее Гераклит соединяет самопознание не только с размышлением, но и с разумением, загадкой природы, Логоса, внимать которым есть мудрость. Архаичная загадка еще не выделилась из единого теургического целого, не вышла также из под контроля ритуала и всегда выступает как загадка о самой себе. "Загадка мудрого Эдипа в конечном счете и в высшем смысле была загадкой о нем самом."⁵ В этом месте я хочу провести - на мой взгляд - параллель между архаичными свойствами загадки и одним элементом хайдеггеровской философии⁶, который является абсолютно ключевым пунктом в его философии: в центре относящегося к бытию вопроса стоит бытие ставящего вопрос о бытии. Значит по Хайдеггеру предполагается такое "бытующее" (= Seiendes - перевод и кавычки И. Смирнова), которое само по себе является спрашивающим относительно бытия и в то же самое время вопросом бытия..⁷ Это бытующее имеет отличительное отношение к бытию именно тем, что оно обладает возможностью спрашивания относительно бытия как возможностью бытия (собственного). Это бытующее, которое обозначается Хайдеггером термином бытие "субъекта" (= Dasein - перевод и кавычки И. Смирнова) есть человек, то есть мы сами. Значит человек может привнести себя в бытие именно своим вопросом к бытию, так как понимание бытия является одной из определенностей бытия человека⁸, которое одновременно всегда есть и самопонимание. Ссылкой на

⁴ Взятая от Гераклита цитата передана в переводе В.Н. Топорова и с употребленным им библиографией: В 116; Stobaeus Florilegium V. 6.

⁵ В.Н. Топоров, *Еще раз о др.-греч. ΘΟΨΙΑ: происхождение слова и его внутренний смысл*. с. 157. In: Структура текста. Москва, 1980, 148-173.

⁶ Martin Heidegger, *Lét és idő*. (Vajda Mihály, Angyalosi Gergely, Bacsó Béla, Kardos András, Orosz István. ford.) Budapest, 1989. — не имея русский перевод *Бытия и времени*, хайдеггеровские категории передаются в моём переводе (с обозначением немецкого оригинала у каждого) кроме тех, на которые указывается в работе И. Смирнова (*Бытие и творчество*. Санкт-Петербург, 1996.) в его собственном переводе.

⁷ См. в цит. произв. Хайдеггера (в венгерском переводе) сс. 94-95.

⁸ См. в цит. произв. с. 101.

мифопоэтические корни и архаичные соответствия загадки, при проведении параллели с центральной мыслью хайдеггеровской философии, я хотела сделать предварительное замечание, согласно которому загадка в *Братьях Карамазовых* выступает в своем мифопоэтическом происхождении и, как таковая, будет ключом к онтологическому прозрению главных персонажей.

В прозрении Ивана центральное место занимает его поэма о *Великом инквизиторе*. Сообщению поэмы предшествуют главы *Братья знакомятся* и *Бунт*, без которых истолкование поэмы невозможно.⁹ В первой из упомянутых глав Иван дает Алеше познать свою цель: "(...), я хочу с тобой познакомиться раз навсегда и тебя с собой познакомить". Здесь же встречается и вышеуказанное высказывание Алеши: "Я говорю про тебя: Иван - загадка". - продолжая далее - "Ты и теперь для меня загадка, но нечто я уже осмыслил в тебе (...) А то, что ты такой же точно молодой человек, как и все остальные двадцатитрехлетние молодые люди, такой же молодой, молоденький, свежий и славный мальчик, ну желторотый, наконец, мальчик!" (14, 209) Иван даже поражен совпадением их чувств: "Жить хочется, и я живу, хотя бы и вопреки логике. Пусть я не верю в порядок вещей, но дороги мне клейкие, распускающиеся весной листочки, дорого голубое небо, дорог иной человек, которого иной раз, поверишь ли, не знаешь за что и любишь (...) Тут не ум, не логика, тут нутром, тут чревом любишь (...)." (14, 209-210) Эти слова Ивана явно свидетельствуют о его склонности к познанию, отличающемуся от разумного. И хотя он признается в том, что: "у меня нет никаких способностей разрешать такие вопросы, у меня ум евклидовский, земной, а потому где нам решать о том, что не от мира сего." (14, 214), вопреки сознательно сказанному, его высказывания - правда, сочиненные метафорично - отражают другое восприятие пространства и времени, противоречащее евклидовскому трехмерному.

Чтобы объяснить вышеприведенное предположение относительно пространства, я обращаюсь к пояснению явлений психологии зрения Павлом Флоренским в его книге *Мнимости в геометрии*: "Сквозящая зелень весенних рощ будит в сердце тревогу вовсе не только потому, что появляется "раннею весною", но и просто по оптической причине - своей прозрачности: давая стереоскопическую глубину пространства, своими точечными листочками, хотя бы и вовсе не "клейкими", эта зелень намечает глубинные точки пространства и, будучи густо распределенною, делает это

⁹ Выделением этих трех глав я хотела только подчеркнуть их как один сегмент текста, но отнюдь не противореча конструирующей роли художественного целого романа.

с достаточной психологической принудительностью. От этого все пространство, овеществляясь, получает зрительно характер стекловидной толщи. (...) оно *есть* и *не есть*." Это представление пространства то же самое, что и реализующееся в иконах древней живописи замкнутое в себе эллиптическое (кривое) пространство с помощью обратной перспективы. Употребленные Флоренским кавычки по отношению к клейкости и сам контекст даже без указания позволяют предположить, что его источником был Достоевский.

Относительно времени стоит обратить внимание на слова Ивана: "А ты что так беспокоишься, что я уезжаю. У нас с тобой еще бог знает сколько времени до отъезда. Целая вечность времени, бессмертие!" (14, 212) Это высказывание имеет и дословное обозначение, что Иван с Алешей пришли "переговорить свое-то", ведь им "прежде всего надо предвечные вопросы разрешить" (14,212), но оно внушает и такое измерение времени, в котором действуют совсем другие причинно-следственные связи и предполагается другой способ познания, ошущенный и определенный и Иваном: "Я ничего не понимаю, - продолжал Иван как бы в бреду, - я и не хочу теперь ничего понимать. Я хочу оставаться при факте. Я давно решил не понимать. Если я захочу что-нибудь понимать, то тотчас же изменю факту, а я решил оставаться при факте..." (14, 222) И действительно, Иван остается при факте, когда в *Бунте* излагает Алеше: "Я не бога не принимаю, пойми ты это, я мира, им созданного, мира-то божьего не принимаю и не могу согласиться принять." (14, 214)

Иван рассказывает Алеше свою поэму *Великий инквизитор* в такой разговорной ситуации, определенной им целью которой, с одной стороны, является "забота предвечных вопросов", с другой же стороны, "задача в том, чтоб я (Иван - Ч. К.) как можно скорее мог объяснить тебе (Алеше - Ч. К.) мою суть, то есть что я за человек (...)." (14, 214) Последнее как будто свидетельствует о том, что для Ивана задачей является не разгадывание своей сути, а объяснение ее Алеше как известной. Но именно собственное признание Ивана: "Я ничего не понимаю (...)" Если я захочу что-нибудь понимать, то тотчас же изменю факту (...)" (14, 214) внушает, что в изложенной в *Бунте* теории вряд ли исчерпывается его суть, в познании которой факты недостаточны, несостоятельны. Об этом же свидетельствует и то, что в конце *Бунта*, то есть Ивановой теории, нельзя было бы поставить точку как завершение чего-то (в настоящем смысле самопознания), а скорее вопросительный знак, который сосредоточивается на образе Христа и сочинен Алешей вместе с его ответом: "(...) ты (Иван - Ч. К.) сказал сейчас: есть ли во всем мире существо, которое могло бы и имело право простить? Но существо это есть, и оно может всё простить, всех и вся *и за всё*, потому что само отдало неповинную кровь свою за всех

и за всё. Ты забыл о нем (...)." (14, 224) Из ответа Ивана - "Нет, не забыл о нем и удивлялся, напротив, всё время, как ты его долго не выводишь (...)" (14, 224) - выясняется, что всё сказанное им раньше было устремлено лишь к этому, как будто он спровоцировал Алешу поставить этот вопрос, ведь это является тем единственным пунктом в рассуждении Ивана, по отношению к которому еще можно поставить вопрос, потому что всё остальное основано на "непоколебимых фактах".

В ответ Алеше - так же как и самому себе - Иван рассказывает свою поэму, которую, правда, он сочинил год тому назад, но в которую до сих пор и для него самого так же включен как вопрос, так и ответ. Значит в случае Ивана тоже не отделяется друг от друга разгадывание мира (теургического целого космоса) и самого себя как в мифопоэтической традиции архаичной загадки. На мой взгляд, его поэма соответствует архаичным свойствам загадки и в том смысле, что она одновременно является вопросом и ответом, как и в архаичной загадке вопрос и ответ в известном смысле тавтологичны, так как ответ и вопрос нечто другое, чем означаемое и означающее знака того же самого¹⁰.

То, что Иван высказывается в поэме, свидетельствует о том, что противоречия своим прежним словам ("...я и не хочу теперь ничего понимать. Я хочу оставаться при факте."), он все-таки не удовлетворяется фактами, а скорее хочет понять мир в свете "предвечных вопросов" и свою суть. Выбором формы поэмы рамками своего высказывания он признается в невозможности понимания познаваемых сущностей с помощью фактов, разумным путем. В связи с поэмой Ивана я хочу обратить внимание, во-первых, на то, что она не написана, а во-вторых, на сам ее жанр:

- Письмо по сравнению с речью в некотором смысле имеет другое отношение к языку. Через письмо язык становится как будто стабильным, более предметным, но одновременно и более одноплоскостным, линейным, более редуцированным, так как исключается из него "мультимедиаальное" бытие человека предписменного периода и его действительность, как сложный комплекс виртуальных действительностей.¹¹ Устность поэмы Ивана обеспечивает ей живость, активность, лишая её при этом всякой завершенности, определенности. Однако это обозначает и то, что

¹⁰ См. об этом подробнее у В.Н. Топорова в его цитированном произведении, сс. 157-158.

¹¹ Bókay Antal, *Irodalomtudomány a modern és a posztmodern korban*. Budapest, 1997, 26.

повествующий не владеет своим повествованием, и то и другое рождаются в их взаимной интеракции.¹²

- Я хочу подчеркнуть жанровое определение - которое дает сам Иван - поэмы для изложения своих мыслей, потому что по своей жанровой принадлежности поэма есть лирический жанр, а форма сообщения всегда "квалифицирует" то, что сообщается и в этом смысле жанр является неким "кодом" сообщения, которое из речи порождает произведение. В данной работе лира воспринимается и определяется согласно методологической установке Ежи Фарино¹³, по которой лирика является чисто словесным способом моделирования мира, поскольку в лирической поэзии все элементы мира переводятся на ранг словесного модуса бытия. По литературоведческой концепции Ежи Фарино, не только в лирической поэзии, но в литературе вообще происходит моделирование мира при помощи речи, значит мы встречаемся как бы с речевой картиной мира. По мере того, в какой степени речевой субъект присутствует в тексте, Ежи Фарино вводит новую жанровую классификацию, соответственно которой "лирика" заменяется обозначением "артикулирующие жанры", отличительным признаком которых является, с одной стороны, то, что в них субъект полностью отождествляется со своей речью, с другой же стороны, что в них преобладают тропы в обозначении не просто явлений поэтической речи, но скорее чисто языковых способов моделирования мира.

Высказывание Ивана в поэме будто является "вторым актом" того разговора, провозглашенной целью которого является понимание мира и объяснение Алтше сути Ивана, "что он за человек". Как было указано, Иван может объяснить лишь то, что уловимо фактами, но это отнюдь недостаточно для того, чтобы понять. "Первый акт разговора", в котором дается бунт против мира божьего, вызванный разумным подходом к устройству мира, оказывается незавершенным, ведь "кончается" вопросом. Истолкование же самого себя Иваном тоже не удовлетворительно, совсем не полно, что и выражается в недоразумении: "Можно ли жить бунтом, а я хочу жить". (14, 223). В первой половине разговора раскрывается рационально реагирующее "я" Ивана, в котором воплощается персонаж в досюжетной стадии своего мышления. О том, что Иван неотожествим с прежним самим собой, свидетельствует "второй акт" разговора с Алёшей, высказывание Ивана в поэме как однозначное признание в том, что нельзя

¹² Ср.: А. Ковач, *Персональное повествование. Пушкин, Гоголь, Достоевский*. Slavische Literaturen. Texte und Abhandlungen. Herausgegeben von Wolf Schmid. Band 7, Frankfurt am Main, 1994.

¹³ Ежи Фарино, *Введение в литературоведение*. Часть II. Катовице, 1980, 223-224.

остаться при факте, если человек захочет что-нибудь понять. Этому не противоречит и то, что для досуговой стадии мышления Ивана тоже характерно оформление мыслей в поэмах или анекдотах, более того, даже *Великий инквизитор* был выдуман "с год назад" (14, 224) рядом с *Квадриллионом километров* и *Геологическим катаклизмом*.

В чем тогда разница между ними? По-моему, нет значительной разницы между упомянутыми поэмами во время их выдумки, то есть в дороманный период, кроме той (а то, что эта разница отнюдь не ничтожна, выясняется позже), что пока *Квадриллион километров* и *Геологический катаклизм*, даже "статья о церковном суде" рассказываются публично, *Великий инквизитор* до Алеши никому не был рассказан: "Ты будешь первый мой читатель, то есть слушатель." (14, 224) Поэмы играют ту же самую роль, которая прозорливо замечается Зосимой в связи с статьей Ивана *О церковно-общественном суде*, которая написана так, что "многие из церковников решительно сочли автора за своего", но в то же самое время "рядом с ними не только гражданственники, но даже сами атеисты принялись и с своей стороны аплодировать." (14, 16) Это скорее свидетельствует о том, что - вопреки примечанию рассказчика, по которому "...он (Иван - Ч. К.) высказал и свой личный взгляд." (14, 16)¹⁴ - Иван относится к своей статье с внешней позиции, не отождествляясь с мнением ни той, ни другой стороны, на самом деле создавая такую ситуацию, в которой "роли" исполняются по его "режиссерским" указаниям или словами Зосимы: "...по всей вероятности, не веруете сами ни в бессмертие вашей души, ни даже в то, что написали о церкви и о церковном вопросе. (...) Не совсем шутили, это истинно. Идея эта еще не решена в вашем сердце и мучает его. Но и мученик любит иногда забавляться (курсив мой - Ч. К.) своим отчаянием, как бы тоже от отчаяния. Пока с отчаяния и вы забавляетесь - и журнальными статьями, и светскими спорами, сами не веруя своей диалектике и с болью сердца усмехаясь ей про себя (...) В вас этот вопрос не решен, и в этом ваше великое горе, ибо настоятельно требует разрешения..." (14, 65).

Разница в том, что поэма *Великий инквизитор* является единственно воспроизведенной в сюжетное время самим Иваном поэмой - относительно которой он говорит следующее: "Но я поэму эту выдумал и *запомнил* (курсив мой - Ч. К.) -, даже в такой разговорной ситуации, в которой Иван хочет понять свою сущность и суть мира. Данная поэма отличается от других и тем, что пока она *запомнилась*, касательно *Квадриллиона*

¹⁴ Это примечание опять же одно из тех, отражающих недокомпетентность, непонимание (в данном случае) повествователя событий и происшествий, потенциально приводя читателя к ложным выводам.

километров, подчеркивается то, что: "Я (Иван - Ч. К.) его забыл (...)" (15, 79), а рассказывание чертом *Геологического катаклизма* вызывает в Иване гнев ("Иван вдруг схватил со стола стакан и с размаху пустил в оратора." (15, 84)) и отмежевание от нее: "Ты воплощение меня самого, только одной, впрочем, моей стороны (...) моих мыслей и чувств, только самых гадких и глупых." (15, 72) В свете последнего примечания еще больше акцентируются обращенные к черту слова Ивана относительно *Великого инквизитора*: "Я тебе запрещаю говорить о "Великом инквизиторе" (15, 83), которые свидетельствуют о том, что эта поэма несовместима с "гадкими и глупыми" мыслями и чувствами Ивана и принадлежит к другой его стороне.

Своеобразие ивановой поэмы обеспечивается вышеуказанной ситуацией и целью его высказывания. Поэтому это не просто воспроизведенная поэма, но именно воспроизведением своим она является переобразованной, даже новообразованной поэмой. Пока в прежних его поэмах разные роли могли быть и, действительно, были исполнены разными персонажами, то в этом случае, как будто "исполнителем всех ролей" является он сам. Эта поэма в некотором смысле нечто другое, чем проекция той муки сердца Ивана, о которой Зосима говорил как о высшей способности, соединяя далее со словами: "горняя мудрствовать и горних искати, наше бо жителство на небесах есть". (14, 66) Последние слова Зосимы еще больше подтверждают соединимость ивановой поэмы с мукой его сердца, мукой решения, в них же выражена и общая с мифопоэтической традицией мысль о коррелятивности разгадывания загадки¹⁵ и мудрости. Иван - как бы отвечая на приведенные слова Зосимы - кроме того, что высказывается в поэме, причисляет её к роду тех поэтических произведений, в которых в свое время "было в обычае сводить... на землю горние силы." (14, 224) В этом же месте стоит подчеркнуть, что когда Иван говорит о несоединимости понимания и фактов, для его душевного состояния характерно, что "Иван как бы в бреду" (14,222), значит активизируется его бессознательная, неконтролируемая разумом сторона, что соответствует вышеизложенному свойству "артикулирующих жанров", то есть тому, что в них субъект полностью отождествляется со своей речью.

Если анализировать поэму в свете того, что она высказывается как искание своей сущности и сути мира, то выясняется, что в *Великом инквизиторе* речь идет о чем-то совсем другом, - чем может показаться при первом чтении -, если тему текста мы хотим понимать как мир текста, который раскрывается в тексте, на который текст указывает как будто

¹⁵ Ср. с указанным (в данной работе, с. 136.) поучением Зосимы о тайне//загадке.

перешагивая через свои собственные границы. Подходя к поэме таким образом, я истолкую ее как параболу.

В данной работе поддерживается методологическая установка новейших исследований литературоведения относительно параболы, соответственно которой подчёркивается связь параболы не с аллегорией, а с метафорой. П. Рикёр¹⁶ определяет параболу как такой модус речи, в которой нарративная форма связывается с метафорическим процессом. Опираясь на это определение, я стараюсь соединить ее с известной теорией Романа Jakobsona о метаморфозе¹⁷. В истолковании Jakobsona, параллелизм, то есть приём сближения двух семантических рядов, является элементарным словесным приемом поэтического языка, по отношению к которому все тропы являются частными вариациями этого исходного словесного приема. В теоретической схеме Jakobsona¹⁸ прослеживается тот процесс семантического механизма, в котором поэтический троп обращается в художественную реальность и семантические трансформации которого Jakobson считает характерным для реализации тропа явлением. Эта теоретическая модель "реализуется" в цепи следующих семантических трансформаций: "Предположим: нам дан реальный образ – голова, метафора к нему - пивной котел. Тогда отрицательным параллелизмом будет: "Это не пивной котел, а голова." Логизация параллелизма - сравнение: "Голова, как пивной котел." И наконец, развертывание во времени обращенного параллелизма - метаморфоза: "Голова стала пивным котлом" / "голова у ж е не голова, а пивной котел"/."¹⁹ Эта теоретическая схема не даёт возможности различить принципы реализации метафоры и сравнения, в которых разные структуры соположения семантических рядов определяют разные способы их реализации.²⁰ Пока в структуре метафоры одновременно сопрягаются два ряда значений с эквивалентным языковым статусом и реализация этого тропа может осуществиться только отрицанием реального семантического ряда метафорическим, то в исходной структуре сравнения задана изначальная логическая дистанцированность сравнивающего и сравниваемого, соответственно которой сравниваемому с языковым статусом мира подчинено сравнивающее как язык описания этого мира. Реализация сравнения

¹⁶ P. Ricoeur, *Bibliai hermeneutika*. Hermeneutikai füzetek 6, Budapest, 1995, 89-113.

¹⁷ Р. Jakobson, *Новейшая русская поэзия*. набросок первый: Подступы к Хлебникову. В кн.: Роман Jakobson. Работы по поэтике. Москва, 1987, 272-317.

¹⁸ Там же, 280.

¹⁹ Там же, 280.

²⁰ См. еще об этой проблематике, кроме указанной работы Jakobsona, исследования А. Флакера, *Метаморфоза*. Russian Literature XX1. Amsterdam, 1986. и Е. Фарыно, *Введение в литературоведение*. Часть II. Катовице, 1980.

поэтому происходит и в дальнейшем сохраняя дистанцированность между двумя семантическими рядами, при смене их исходных статусов, то есть язык описания постепенно поднимается до ранга самостоятельного мира.

В *Великом инквизиторе* данная работа предполагает деятельность обоих реализованных тропов. В ходе анализа не раз подчёркивалась важность жанровой принадлежности поэмы к лире. Значит, с одной стороны, мы имеем дело с сознательным выбором жанра и причислением его к мистерийным представлениям, с другой же стороны, устная форма поэмы, ее незафиксированность делает возможной передачу не готового создания, а содействует процессу созидания, реализующегося в ходе рассказывания. В поэме Ивана многократно приостанавливается действительность: жанровая характерность поэмы и мистерии, так же психологические свойства выдумки и бреда, а также вопрос Алеши: "Я не совсем понимаю, Иван, что это такое?... прямо ли безбрежная фантазия или какая-нибудь ошибка старика, какое-нибудь невозможное *qui pro quo*?" (14, 228) - явно свидетельствуют об этом. Само собой разумеется, что Иван обращается к метафорической речи не для того, чтобы блеснуть своим поэтическим красноречием, и вопреки тому, что эта метафорическая речь на самом деле не для описания действительности, она не лишается своей референциальной функции: "Тут дело в том только, что старику надо высказаться, что наконец за все девяносто лет он высказывается..." (14, 228), что совсем созвучно обращенным прежде к Алеше словам Ивана: "... я хочу с тобой познакомиться раз навсегда и тебя с собой познакомить". (14, 209) В свете вышеизложенного о разговорной ситуации, породившей метафорическую речь Ивана, метафору можно считать моделью изменения способа смотреть на вещи, способа восприятия мира. Аристотель сказал, что создавать хорошие метафоры означает видеть подобное с силой прозрения. Такое провидение подобного - это одновременно и мышление, и видение. Оно является мышлением постольку, поскольку влияет на переструктурирование семантических полей. Это обозначает, что реализованная метафора всегда есть языковое выражение провиденного, и в некотором смысле и осмысленного, уподобия, значит, возникающий в итоге реализации метафоры мир является субъективным в том смысле, что он зависит от степени провидения данного мира субъектом и его проникновения в пространство данного мира. И сам Якобсон признавал, что то, что происходит в поэтическом языке, не есть подавление референциальной функции, но ее глубокое изменение под влиянием неоднозначности самого сообщения. "Примат поэтической функции над референциальной, не уничтожает референцию, но делает ее неоднозначной. Неоднозначное сообщение находит соответствие в расщеплении адресанта, в расщеплении адресата и, более того, в расщеплении референции, что

убедительно показано в сказочных зачинах у различных народов, например, в зачине, обычном для сказочников Мальорки:... 'Это было и этого не было'.²¹ Метафорическое истолкование требует особенной способности иметь две различные точки зрения в одно и то же время, значит именно то стереоскопическое видение, жажду которого, именно провидением подобного в метафоре "клейкие листочки", и некую способность к которому у Ивана уже заметили. Подводя итог, можно сказать, что поэтический язык – это язык не в меньшей, а даже большей степени о реальности, чем любое другое употребление языка, ибо именно его референция являет собой первоначальную референцию в той степени, в какой он раскрывает глубинные структуры реальности. Пока реализованная метафора зависит от степени прозрения субъекта, возникающий в итоге реализованного сравнения мир моделируется как бы независимо от субъекта, самосозидаясь, влияет на субъекта, хотя тот ещё не достиг провидения его и проникновения в него.

По моему предыдущему определению я интерпретирую поэму Ивана как его параболу, семантическое напряжение которой уловимо в словах инквизитора: "Завтра сожгу тебя. Dixi" (14, 237) и противоречащим сказанному актом отпущения Христа инквизитором. Смысл метафоры как суть метафоры вообще, всегда заключается в том, что возникает новое семантическое согласование именно вместо буквального смысла, разрушенного семантической несовместимостью, абсурдностью. Если задать вопрос, в чём смысл последнего акта инквизитора (отпущения Христа), то на самом деле ищется та новая семантическая согласованность, по которой данный акт истолкуем. Приостановка обыденной референции одновременно обозначает и возможность "переописывания" мира. Параллельно этому переописыванию мира происходит преобразование инквизитора и только на уровне этого "нового" существа получает настоящий смысл последний акт его, в котором и выражается суть его преобразования.²² Поэтому слова Алеши: "Инквизитор твой не верует в бога, вот и весь его секрет!" свидетельствуют о недопонимании Алешей инквизитора, что подтверждается потом таким же недопониманием им и Ивана.

Центральной метафорой ивановой поэмы является Христос и представленное им царство божие, мир горний. Метафоричность поэмы

²¹ R. Jakobson, *Word and Language*. In: R. Jakobson, *Selected Writings 2*, Hague, 1962.

²² См. О преобразовании инквизитора анализ А. Ковача в его книге: *Персональное повествование. Пушкин, Гоголь, Достоевский*. Slavische Literaturen. Texte und Abhandlungen. Herausgegeben von Wolf Schmid. Band 7. Frankfurt am Main, 1994, 59-104.

Ивана очевишна, но я еще не определила, в каком смысле здесь речь может идти о сравнении, более того, о реализованном сравнении, которое предполагается мною в поэме одновременно с реализацией метафоры. В работе уже подчеркивалось, что поэма высказывается Иваном как продолжение объяснения самого себя, значит принадлежит к тому, раньше изложенному, признанию Ивана: "задача в том, чтоб я как можно скорее мог объяснить тебе (Алеше - Ч. К.) мою суть, то есть что я за человек (...)" (14, 214). На основе этого, поэма Ивана не только метафорическая история, но, как таковая, она одновременно и сравнение его сути. В этом месте я хочу чётко отграничить друг от друга развернутое сравнение и реализованное сравнение. Поэма толкуется мною не как поэма, в которой сравнивающее эксплицитно разворачивается как целая история, но скорее как такая метафорическая история, метафоры которой носят в себе такие имплицитные сравнения (сравнивающие сравнений), которые включают поэму в более широкий контекст. Здесь я приведу только один пример²³: одежда инквизитора в ходе поэмы из "великолепных кардинальских одежд", в которых он "красовался перед народом", переизменяется "в старую, грубую монашескую рясу" (14, 227), в которой он появляется перед Христом. Пока в случае первой одежды подчёркивается "сверхдетость" в смысле костюмности, маскарадности, актерства, во второй же акцентируется раздетость как обнаженность. Этот мотив одежды на имплицитном уровне сравнения включается в такой православный контекст, в котором он приобретает (я бы даже могла сказать - уподобляется) роль противопоставления юродства - шутовства, то есть христовского - антихристовского, поднимаясь на этический, религиозно-философский ранг. Противопоставление юродства - шутовства является своеобразно православным явлением, самое подробное истолкование которого можно найти у Сергея Булгакова²⁴: "(...) актера как живого лица нет в его роли, он отдает себя, свой психологический механизм, как средство, как материал, для медиумического воспроизведения чужого содержания (...) Соответственно своей природе актер может быть медиумом одинаково и добра и зла, хотя в служении красоте и он имеет во всяком случае оздоравливающее начало, перед которым нихнет сила зла. (...) различие между сценическим искусством и мистериальным действием определяется... зеркальной призрачностью достижений первого и

²³ Более подробный анализ проблематики в поэме реализованного сравнения излагается в указанной, еще неопубликованной, моей работе.

²⁴ Сергей Булгаков, *Тихие думы*. УМКА-Press, 1978, 15-16; см. отчасти об этой проблеме так же работу Бориса Успенского, *Царь и самозванец: самозванство в России как культурно-исторический феномен*. В сб.: *Художественный язык средневековья*. Москва, 1982.

жизненной реальностью второго... сцена есть область дурного идеализма зеркальности и прозрачности в противоположность реальности литургического обряда (...)"'. На основе мотива одежды можно проследить то изменение инквизитора, которое к концу его речи произошло в нем и кульминирует в поцелуе его Христом²⁵, ведь "монашеская ряса" воспроизводит юродство, что у Достоевского является явным свидетельством возвращения к Христу и общности с ним.

На уровне этих имплицитных сравнений раскрывается такая сфера речи, которую я бы назвала л о г о с о м в хайдеггеровском смысле. По Хайдеггеру логос обозначает апофантическую речь, значит имеет вскрывающую, озаряющую роль, раскрывает, о чём на самом деле идёт р е ч ь. Логос проявляет бытие через онтологическую манифестацию явлений, то есть явления исчезают в своём эмпирическом существовании, чтобы раскрыться в своём настоящем бытии. Прозрение этой настоящей позиции бытия через его собственное внутреннее раскрытие требует своеобразного видения, "видения как". Эта зримость речи (Цв. Тодоров), это "внутреннее пространство языка" (Ж. Женетт) может проявиться, если человек имеет внутринаходимость в своей речи, если он теряет зрение касательно обыденной действительности, чтобы приобрести прозрение бытия. Прозрение человека и пробуждение мира происходят одновременно, как и в поэме Ивана прозрение самого себя и абсолюта тоже вместе происходят. Логос - это не власть речевого субъекта над речью, а власть речи над ним. Соответственно этому, определение Ёжи Фарино артикулирующих жанров в моей интерпретации изменяется таким образом, что в них отождествление субъекта со своей речью дано не с самого начала, а возникает в процессе артикуляции в степени прозрения логоса, реализующегося в данной поэме на имплицитном уровне реализованных сравнений, которые всё более вовлекают субъекта в их внутреннее пространство. Иван высказывает свою параболу таким образом, что ее загадка, которая есть собственная загадка Ивана, одновременно передается отчасти уже осмысленной, но в большей степени раскрывающейся именно в процессе высказывания. Понимание в таком смысле - это не категория человеческого сознания, а категория той действительности (нас самих), которая манифестируется, озаряется, и манифестация которой в образе Христа одновременно происходит с привнесением самого себя в бытие - "Заря - это не создание бодрствующих, а венец бодрствования".²⁶ В поэме

²⁵ См. об этом цитированное произведение Ковача, с. 74-80.

²⁶ Эта метафора взята от Mártonffy Marcell, *A hosszabb út igérete. Ricoeur bibliaértelmezéséről*. In: Paul Ricoeur, *Bibliai hermeneutika*. (Bevezető tanulmány) Bp., 1995, 3.

имплицитно уже уловимо то, что потом и переживается Иваном в его кошмаре то, что декартовский субъект несостоятелен. Вместо "я мыслю, следовательно я существую" основной задачей человеческого бытия является - я существую, чтобы б ы т ь. То, что путь Ивана продолжается на основе последнего, "доказано" его свидетельством на суде, как будто и свидетельством того, что человек все-таки не хозяин бытия в смысле "все позволено", а "сторож бытия" своим положительным ответом на заданный им же самим вопрос "Сторож я, что ли, моему брату Дмитрию?" (14, 211)

То, что Алеша не понимает поэму Ивана на уровне прозрения и самоосмысления Ивана, выясняется из того, что хотя он понял суть поэмы: "Поэма твоя есть хвала Иисусу, а не хула (...)", но дает неправильное истолкование поэмы в отношении Ивана: "(...) как ты хотел того." (14, 237) Алеше нужно пройти собственное прозрение, чтобы понять то, что теперь неясно. Таким образом, замечание Алеши - "заприметил вдруг, что брат Иван идет как-то раскачиваясь и что у него правое плечо, если сзади глядеть, кажется ниже левого" (14, 241) - не имеющего внутринаходимости в ивановом мире, можно истолковать как идейную неуравновешенность брата, а если оказаться внутри поэмы, то в этой сцене скорее воспроизводится известное событие другой поэмы, великой поэмы бытия, то есть Библии, а именно что Некто боролся ночью с Иаковом в Пенуэле и "Боровишийся коснулся жилы на составе бедра Иакова (Бытие 32:32), благословил его и дал ему имя Израиль. Воспроизведением этого ветхозаветного события и в искривлённости Ивана подчеркивается борьба - благословление - новое имя как знак перехода в другой онтологический статус, который и осознается Алешей после его рождения свыше - "Пал он на землю слабым юношей, а встал твердым на всю жизнь бойцом и сознал и почувствовал это вдруг, в ту же минуту своего восторга. (...) Кто-то посетил мою душу в тот час." (14,328) - пророчествуя об Иване "Бог победит!", разгадывается же и Дмитрием после рождения в нем "нового человека": "Он (Иван - Ч. К.) выздоровеет". (15,184)

Переживание времени персонажами в пьесе Чехова *Три сестры*

Л. ЛИБЕР

Наши непосредственные ощущения времени определены в частности органическими ощущениями, повернутыми в нервной системе химическими реакциями, а также действительными, во времени протекающими процессами. Для переживания времени характерны разные закономерности. Так, например, закон заполненного периода, который обозначает, что пока прошедшее время в воспоминании кажется тем длиннее, чем больше заполненным оно было событиями, и тем более коротким, чем более пустым оно было, а в настоящем положение является обратным.¹ В начале пьесы Чехова сестрам московское время кажется длинным, они покинули Москву одиннадцать лет тому назад, но Ольге кажется, как будто это было только вчера, потому что в губернском городке ничего не случилось духовно, нравственно. Ольга и Ирина планируют на основе прошлого будущее, они ждут возвращения в Москву, которое обозначило бы начало настоящей, достойной человеку жизни, но одновременно пьеса представляет, как они колеблются между прошедшим и будущим в пустом, скучном настоящем. Настоящее протекает медленно, протяжно, хотя всегда что-то "происходит": они празднуют именины, на масленице ждут маскарада, происходит пожар, солдаты приезжают и уезжают. Хотя эти необыкновенные ситуации освобождают людей от гнета обыденщины, но в одно и то же время они переживают этот гнет иногда более интенсивно. Позитивными эмоциональными событиями заполненное время удлиняется. Упомянутые перспективы времени, которые сокращают

¹ Sz. Rubinstein, *Az általános pszichológia alapjai. (Основы общей психологии. 1940.)* Budapest, 1983, ford. Fenyvesi István és Szikszay Dénes, I. 416-417. (Перевод Иштвана Феньвеши и Денеш Сиксаи). 2. там же, 418.

или удлиняются в мире переживаний персонажей, станут по настоящему психологически понятным². Трудно объяснить, почему сёстры ждут, не переселяются; Чехов не мотивирует достаточным образом, почему они остаются, но если они не уедут, вследствие того, что они не достигают желанной цели, настоящее мучительно продолжается.

Чехов изображает в *Трёх сестрах* как основу своих персонажей значительность течения времени. Динамическая структура течения времени характерна для этого произведения. В жизни человека определенные события, идеи в определенных ситуациях удовлетворяют его материально-биологические потребности, а другие нет, то есть они затрудняют процесс сотворения уравновешенности. По отношению к последовательности внешних физических событий, где прошлое-настоящее-будущее отделяются друг от друга (только относительно, потому что разные формы детерминированности, причинно-следственные условности, разные законы сближают перспективы времени друг с другом), в сознании человека простираются друг друга в протекании времени прошедшее-настоящее-будущее. Движущиеся во времени предметы, события, идеи удовлетворяют человеческие потребности не только в настоящем времени через непосредственные создания отношений, но и в форме картин, воспоминаний о прошлом и представлений о будущем. Надо еще добавить, что мы вспоминаем о прошлом не только в форме картин, но существует так называемая память, основанная на опыте, без картин, которая определяет восприятие событий в настоящем, и мы представляем себе и будущее не только в форме картин фантазии, но существует и установка, которая организует ожидаемые раздражения к гештальтам, структурам, придаёт им более или менее определённую положительную или отрицательную значительность на основе опыта прошлого и настоящего³. В сознании чеховских персонажей, которые стремятся эмоционально освободиться от настоящего, тесно переплетаются переживания, которые влияют друг на друга по отношению к прошлому, настоящему и будущему. В начале пьесы они переживают сильное желание к изменению своей жизни, к отталкиванию от настоящего и к стремлению к будущему, основу которого дает напряженность между духовно ценным прошлым (в Москве они учились в родном доме музыке, иностранным языкам) и пустым настоящим (в третьем действии Андрей характеризует город, в котором нет и не было ни одного учёного или художника, люди только едят, пьют, спят, умирают), а потом через четыре действия их представления о будущем под влиянием сдерживающих,

² Там же, 418.

³ Ph. Lersch, *Aufbau der Person*. München, 1966, 46-49.

фрустрирующих сил модифицируются. Над эмоциональной жизнью, над мышлением Ольги, Маши и Ирины властвуют прошедшее и будущее так сильно, что они оказываются в настоящем пассивными, беспомощными и перед живущим в настоящем и перед живущим для настоящего активным, грубым, эгоистическим злом, которое представлено прежде всего Наташей и Соленым. На смещение уровней времени в сознании персонажей указывают многие исследователи, так например Миклош Алмаши⁴ или В. Зингерман⁵. Последний пишет о том, что к концу драмы особенно усиливается влекущий за собой поток, который мотивируется прошлым, настоящим и будущим, и который увлекает за собой более поверхностное, эпизодическое действие. Н.Тарабукин сравнит с употребляемым в живописи лазурованием переживание времени на разных уровнях, когда глаза одновременно восприняют слои красок, одновременно положенные друг на друга. Зингерман обращает внимание и на то, что персонажи Чехова способны в одно и то же время переживать, через осцилляцию состояния сознания ситуации в настоящем, изнутри, и с точки зрения перспективы прошедшего и будущего извне. Следовательно, в персонажах переживание времени осознаётся с большей интенсивностью.

Причину перспективной нерешительности переживания времени надо искать в творческом мышлении Чехова, в его специальной художественной логике. По мнению А. Чудакова важной особенностью характеристики персонажей является, как в прозаических, так и драматических произведениях то, что персонаж не имеет центрального ядра, к которому он вопреки всех ротаций своих, в конечном счете возвращается. Человеческая личность является автономной, она вырисовывается из сцеплений состояний сознания, которые противопоставляются друг другу. Эти состояния сознания следуют часто не целесообразно друг за другом, а случайно, немотивированно⁶. Таким же образом излагает Чудаков очень убедительно, что в поэтике Чехова станет равноправным случайное с необходимостью, независимо от того, имеем ли мы в виду предметный мир или образование сюжета⁷. В *Трёх сестрах* мотивировано, почему три сестры хотят оставить город и почему именно в Москву они намерены поехать, а мотивация является более слабой, почему они именно до Москвы не доезжают (может быть, это объясняется

⁴ M. Almási, *Mi lesz velünk, Anton Pavlovics? (Что будет с нами, Антон Павлович?)*. Budapest, 1985, 151-158.

⁵ Б. Зингерман, *Очерки истории драмы 20 века*. Москва, 1979, 104. Здесь же и ссылка автора: Н. Тарабукин, *Проблема времени и пространства в театре*. Театр 2, 1974, 20-23.

⁶ А. П. Чудаков, *Мир Чехова*. Москва, 1986, 312-314.

⁷ А. П. Чудаков, *Поэтика Чехова*. Москва, 1971, 138-277.

достаточно изматыванием, утомлением в повседневных истязаниях), но это уж совсем не обосновано, почему они ждут, почему они допускают течение времени, которое работает против них, против достижения их целей. Мышление чеховских персонажей является консеквентно не целесообразным, но оно продвигается, переплетаясь с будничными обстоятельствами, с самыми необычайными потребностями случайно повторяемые, мгновенные изменения направления вперёд. Речь идет не о том, что Чехов высмеивает своих персонажей, потому что они философствуют бесплодно, как это предполагал Томас Манн⁸, но просто о том, что Чехова интересует "онтология идеи" (Чудаков). В рассказе *Скучная история* Николай Степанович медитирует о цели своей жизни под влиянием бессонницы. В рассказе *Палата № 6* Рагин, который заперся в свою теплую комнату, неторопливо выпивая пиво, был в восторге от великих идей, открытий медицинской науки, а в проанализированной пьесе ждет чаю, просто проводивши время, начинает разговор о более счастливом будущем человечества. Идея Москвы у Ирины, Маши, Ольги и Андрея меняется в замисливании от постоянно изменяющихся в настоящем случайных событий: встреч, разлук, настроений, воспоминаний. Эта идея слабеет постепенно в каждом персонаже, начальная энергия к будущему уменьшается под влиянием внешних и внутренних замедляющих сил. Чехов изображает этот конфликт очень многообразно, с оттенками, в разных вариациях в каждом персонаже.

И в этой пьесе стоит перед нами Ситуация, система очень сложных потенциальных отношений между персонажами, духовное "силовое поле", которое осуществляется в сюжете во времени. Действие длится так долго (для читателя, зрителя всегда восприятия в настоящем времени), которые вложены в осуществление потенциальных энергий в Ситуации. Точнее говоря: психические силы, которые направлены в будущее и одновременно замедляющие, должны быть устроенными. Чехов начинает драму таким образом, что Ирина и Ольга разговаривают о Москве, как о прошлом и будущем, а Чебутыкин и Тузенбах смеются над чем-нибудь, вроде ответной реакции, Ольга уже утомилась от своей работы, Маша влачит жалкое существование в рабстве вместе с Кулыгиным; в начальной ситуации (с маленькой буквы слово обозначает данную ситуацию рефлексий, высказываний) существуют стагнирующие персонажи, которые верят в будущее или же отбрасывают его, не занимаются им.⁹

Миклош Алмаши анализирует подробно с точки зрения восприятия

⁸ Б. Зингерман, цитированное произведение, 133-134. Здесь ссылка на Томаса Манна, Собр. соч. в 10-ти томах, М., 1961, т. 10., 537.

⁹ T. Bécsy, *A dráma lélelméletéről. (Об онтологии драмы.)* Budapest, 1984, 198-210.

уровень времен , как они повлияют друг на друга¹⁰. Стрелка часового механизма, "вложенного" в зрителя движется одновременно с разной скоростью. У нас возникает чувство, что проходит всего только один день, потому что первое действие начинается, то есть происходит в полдень, второе - вечером в восемь часов, третье - ночью в третьем часу, а четвертое - снова в полдень. Одновременно проходит один год, или же несколько лет, точнее говоря, три с половиной, ведь происшествия отдельных действий происходят в разные времена года, в разные годы. Первое действие - весной, второе - следующей зимой, третье - летом следующего года. Но анализ переживания времени персонажей можно провести с их точки зрения, мы должны вжиться в их положение. Для них это построено на основе диалогов настоящего, столько же моментов времени, сколько раз организуются воедино к относительно закрытому, динамическому единству их высказывания, рефлексии. Таким же образом завязываются и их переживания на основе переходных, детализированных представлений, планов, которые относятся к прошлому и будущему. Особенно важно, что продвижение течения времени является постепенной реализацией потенциальных энергий Ситуации в выше упомянутом смысле, то есть медленный сдвиг внутри динамического состояния сознания персонажей, который состоится на уровне компонента времени, ведь в конце пьесы по-другому относятся сёстры и Андрей или же Вершинин и Тузенбах к настоящему, прошлому, будущему, чем в начале первого действия.

Переживания персонажей, относящиеся к прошлому, настоящему и будущему характеризуются и ценностными качествами, которые являются положительными (то есть их потребности удовлетворяются) и отрицательными (потребности не удовлетворяются, лучше сказать, это удовлетворение затрудняется, уничтожается). Что касается положительного переживания времени, это значит освобождение от настоящего, протест против него, неудовлетворённость, освобождение в направлении к прошлому или к будущему. Здесь можно наблюдать степени в мире переживаний, поведения(то есть в их высказываниях), для которых попытка освобождения вовсе не характерна. Последовательность уменьшительной активности: Ирина-Маша-Ольга-Тузенбах-Вершинин. Негативное ценностное качество обозначает беспомощность, примирение с настоящим, утомление (Андрей, Вершинин, Чебутыкин) или удовлетворённость настоящим, перспективное укорачивание духовно-нравственного мира, равнодушие по отношению к высоким ценностям (Наташа, Солёный, Кулыгин). Но эти ценностные качества редко появляются "в химически чистой" форме, позитивное или негативное

¹⁰ М. Алмаши, цитированное произведение, 152-3.

качества являются относительно длительным последствием борьбы между противоположными моментами. В течение образования структур переживаний времени, внутреннего действия времени, характерно для положительных персонажей постепенное осложнение отношений, духовных состояний противоположных переживаний времени. Так, например, Вершинин или Андрей не чувствуют себя хорошо в настоящем, они недовольны своим семейным положением, теперешней нравственной, духовной стагнацией города или же всего человечества, но в то же время они пассивны, остаются примиряющимися. При группировании персонажей по их переживаниям времени мы имеем в виду семантически относительно самостоятельно меньшие единства диалогов, которые, однако, очень сложно связаны с более глубокими, всесторонними семантическими уровнями.

1. Положительные переживания настоящего времени

Среди персонажей драмы есть такие, на которых влияют их положение, окружение так, что они хотят от них освободиться. Более обширное окружение может быть город или сама жизнь. В первом действии Вершинин находит реку города широкой, удивительной, где живут сёстры, которые, однако, хотят освободиться; Ольга сделает даже замечание: "Да, но только холодно. Здесь холодно и комары..." (11,128)¹¹. Люди могут попадать под влияние свойств, которые дают толчок вперёд. В начале пьесы солнечное весеннее утро наполняет сестер оптимизмом, они празднуют именины Ирины, в городе появляются солдаты. Праздник, необыкновенная ситуация, временно заставляет людей забывать о мучениях будней. В таком душевном положении сёстры особенно восприимчивы ко всему, что продвигает их вперед в направлении к будущему, к идеалу Москвы, так например к внешнему виду друг друга. В начале пьесы Ольга замечает об Ирине, что их отец умер год тому назад, но "(...) ты уже в белом платье, лицо твое сияет..." (119). Во втором действии это начальное движение вперед уже ослабляется. Такой персонаж констатирует на основе внешности другого его заторможение, который сильно стремится к изменению своего подчиненного положения в настоящем. Хотя Маша замечает об Ирине, которая изматывалась в своей работе, ей надоело работать в телеграфном бюро, что она похудела, но добавляет, что она стала моложе, и в этом видит потенциальную возможность изменения судьбы во внешности Ирины.

Изменение, развитие чуткости персонажа к самому себе может быть

¹¹ А. П. Чехов, *Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах*. т. 12, Москва, 1978. Цитаты даны по этому изданию.

тоже положительным. В первом действии Ирина обращается к Чебутыкину: "Скажите мне, отчего я сегодня так счастлива? Точно я на парусах, надо мной широкое голубое небо и носятся большие белые птицы" (122). Но одновременно, в противовес ей, Ольга чувствует, что во время учения в гимназии четыре года, ее силы постепенно изматывались, но сразу же добавляет, что "(...) И только растет и крепнет одна мечта..." (120).

Чехов изображает своих персонажей в одиночестве, которые хотят освободиться от своих жизненных окружений, в ситуации "положиться на себя". Особенно в начале пьесы герои ищут общения друг с другом; и позже, когда протекают месяцы, годы, слабеет их вера в будущее, и одновременно усиливается их страдание, усиливается их беспомощность, одиночество. Но все-таки остаётся в сестрах в данной жизненной ситуации потребность духовного отношения друг к другу, смягчающее и утешительное бремя. Появление Вершинина усиливает в сестрах возможность освобождения, ведь он знал их и их родителей еще в Москве, в их родном доме. В первом действии его просят, чтобы он остался у них на обед. Симпатия оказывается взаимной, ведь Вершинин сразу заявляет: "Я чрезвычайно рад, что познакомился..." (133). Маша беспомощно страдает от Кулыгина, ведь тот ограничен, занят только внешней формой и слепо подражает директору гимназии, еще в первом действии она жалуется Чебутыкину и Тузенбаху, что они идут вечером к директору гимназии, где ей очень скучно.

Чехов заставляет многих персонажей повторять определенные заявления, мысли, а эти повторения в каждом случае тесно связаны с отношением персонажей к времени. Маша, например, уже в начале пьесы повторяет начальные строки *Руслана и Людмилы*, и в этом отражается ее желание уйти.

2. Негативные переживания настоящего времени

Необыкновенные ситуации - как например, именины Ирины, или же во втором действии, когда, ожидая ряженных, Тузенбах играет вальс, Маша закружится в вальсе, - могут дать возможность людям, освободившись от будничных забот, обдумать свою жизнь, строить планы относительно будущего, но для тех, которые уже примирились с неизменяемым, или же которые недовольны настоящим, ситуация праздника только усиливает это недовольство, стагнацию. Во втором действии Тузенбах, Чебутыкин, Федотик, Родэ приходят в дом Прозоровых только потому, чтобы провести приятно вечер. Родэ даже выпался, чтобы протанцевать всю ночь, чтобы полностью отдаться настроению масленицы. В третьем действии - пожар, в четвертом - уход бригады, тоже создают исключительные положения, которые, однако, вопреки празднованию заставляют персонажей гораздо

серезнее, определеннее относиться к течению времени вследствие драматичности пожара и окончательности ухода солдат. Эти ситуации заключают потенциальную энергию двойственного рода, они имеют противоречивое, потенциально положительно-отрицательное влияние, оно побуждает stagnирующих персонажей к открытому, решительному самоосуществлению. Ночью, во время пожара, Наташа занимается только своими детьми, она боится за них, чтобы они среди людей не заболели гриппом. Она безразлична и к Анфисе, старой няне, и хочет выгнать ее из дома, потому что она стала уже совсем бесполезной. Солёный, который по своей неловкости, по своей грубой манере восхищается Ириной, тоже занят только своей ревностью к Тузенбаху. В персонажах Чехова заключены определенные свойства характера: тупость, жесткость, отсутствие самостоятельности (Кулыгин), грубый эгоизм, нравственное безразличие (Наташа, Солёный) являются причиной бесчувственности к течению времени, удовлетворённости настоящим. Чебутыкин, например, хотя он страдает от того, что он не в состоянии лечить своих больных, они умирают под его руками, ведь он после окончания университета читает только газеты, всё забывает, но он примиряется с этим, весь этот процесс кажется ему неизменяющимся; это приводит к нравственному падению, во время пожара он будет пьяным, он даже принимает участие в дуэли, в которой Солёный убивает своего соперника.

Повторения, которые происходят из-за глухоты Ферапонта, подчёркивают изолированность людей, смятение коммуникации, которое происходит между людьми, которые с одной стороны открыты к течению времени, и между теми, которые оказываются глухими, закрытыми к этому.

Пассивность, горькое примирение с настоящим, в неизменяемость которого люди верят, не обозначает полное отсутствие чуткости к времени. Как Чебутыкин так и Андрей, или же в четвёртом действии сёстры, которые предчувствуют, даже знают, что между Тузенбахом и Солёным произойдет дуэль, не сделают ничего против этого, они только страдают от собственной беспомощности или от господства окружения. Для поведения Кулыгина или Маши, которые полностью довольны настоящим, характерно господство над другими, ограничение свободы других. Активность Кулыгина является более скромной, она проявляется в нежной любви к жене, но эта любовь станет для Маши постепенно невыносимой. Кулыгину не нравится "разряжение" Маши, и в первом действии он делает ей выговор, потому что она в присутствии Вершинина, забываясь, радуется, пьёт, поет. Наташа стремится только к осуществлению своих целей, и она может только в таких условиях господствовать над своим окружением, когда есть порядок, поэтому она не любит праздник, ведь в такой ситуации

люди становятся непредвиденными, и именно поэтому она может сестёр грубо выжить из их квартиры, которые в настоящем совсем не сопротивляются, они ведь живут в прошлом и будущем. Солёный является самым эффектным образом грубым и комичным; этот необразованный персонаж (необразованность выясняется именно из того, что он щеголяет своей образованностью) способен переживать и "высокие" чувства. Во втором действии молодость, красота вызывает в нем восхищение, но вследствие того, что он отвергнут девушкой, он кланется, что убьет своего соперника. Признаками стагнирования в настоящем могут быть утомление от жизненных условий настоящего или же эгоистические, насильственные попытки достижения целей. Среди сестёр, которые очень чутко воспринимают течение времени, существует до конца глубокая, сильная душевная связь, они чувствуют друг к другу близость не только в начале пьесы, но и во время их "заторможения", их постепенного утомления; они ищут взаимное утешение. В конце третьего действия Маша признается Ольге и Ирине, что она любит Вершинина и что после этого она уже будет об этом молчать. Одновременно Ольга, которая уже утомилась от жизни, призвания, уговаривает утомленную от работы и от искания "настоящего" Ирину, чтобы она пошла на компромисс, чтобы она пошла "из чувства обязанности" замуж за Тузенбаха. К концу пьесы все трое пойдут на компромисс с настоящим и будущим, между тем связь между ними станет сильнее, чем раньше, ведь совместное страдание, действительное страдание и не только воспоминания о прошлом и вера в будущее связывает их. Но в изображенном времени пьесы среди стагнирующих персонажей не возникает такая задушевная сила сцепления, ведь они заняты эгоистически только собой, и только благодаря случаю можно представить временное сближение между, например, Солёным и Тузенбахом, когда первый попросит другого оказать помощь в проведении дуэли. Их изолированность не является трагической, а гораздо больше комически закономерной, ведь они говорят не о прошлом и будущем, а о еде во втором действии, и в пылу полемики не замечают, что они спорят не об одном и том же деле. Чебутыкин утверждает, "что суп с луком, а на жаркое - чехартма, мясное. Солёный. Черемша вовсе не мясо, а вроде нашего лука. Чебутыкин. Нет-с, ангел мой. Чехартма не лук, а жаркое из баранины" (151).

Повторение определённых слов, мыслей отражают не только неудовлетворенность персонажей; их попытки освобождения вырваться из положения удушливого настоящего, характерно и для людей, для которых характерно отсутствие движения, душевно-нравственной смерти. Солёный многократно повторяет из басни Крылова *Крестьянин и работник*: "Он ахнуть не успел, как на него медведь напал". Кулыгин многократно повторяет, как добра и благородна Маша. Наташа тоже постоянно

повторяет свою эгоистическую любовь к своим детям, но в этих случаях, ситуациях можно наблюдать в большинстве случаев тормозящее и парализующее влияние повторяющихся мыслей. Это влияние является со стороны персонажей преднамеренным, осозанным. Во втором действии, когда они ждут ряженных, Тузенбах сядет за рояль, сыграет вальс и скажет что-то тихо Чебутыкину, потом Чебутыкин шепчет Тузенбаху, что сказала ему Наташа, и наконец Андрей и Ирина, примирясь, повторяют, что Бобик болен, только Маша возмущается.

3. Положительные переживания времени, относящиеся к прошлому

Такие переживания считаются позитивными, если стремление персонажей к прошлому одновременно скрывает в себе освобождение от настоящего и обращение к лучшему будущему. В случае Чебутыкина, например, речь идет не об этом, ведь он только беспомощно оплакивает университетские годы, когда он ещё учился, работал над повышением своих знаний, но его ностальгическая боль не поощряет его, однако сёстры, как об этом уже шла речь, на основе московских представлений, хотят начать новую жизнь там же.

Можно наблюдать, что эти персонажи чувствуют эти приласканные воспоминания очень близкими к настоящему, и вследствие этого больше силы к образованию будущего. В начале первого действия Ольга говорит, что хотя одиннадцать лет прошло с тех пор, когда они покинули Москву, которая была залита весенним солнцем, но и теперь весна такая же красивая, "Одиннадцать лет прошло, а я помню там всё, как будто выехали вчера" (119). Воспоминание о Москве очень близко к Москве, они рождаются из сущности их индивидуальностей и они хранят их как бережно охраняемое сокровище. В этом же действии Маша говорит о прежних именинах, когда еще их отец жил, большое общество офицеров собиралось, но теперешние именины очень безрадостны, они одиноки. Солёный издевается над философствующей женщиной, а Маша говорит: "Что вы хотите этим сказать, ужасно страшный человек?" Есть такие случаи, когда персонаж стремится через преодоление сдерживающих свойств прошлого к созданию будущего. Тузенбах говорит в первом действии о том, что он вырос в Петербурге в окружении, в котором люди не знали работы, они предохраняли от неё, но в будущем он хочет работать.

Как вообще восприимчивость к течению времени, близкие отношения к прошлому создаёт близкие душевные отношения между людьми. Вершинин тем проникает в сердце сестёр, что он тоже приехал из Москвы, он знал даже их отца и их в детстве.

4. Отрицательные переживания времени, которые относятся к прошлому

Здесь идёт речь в первую очередь о том, когда один из персонажей отрицает переживания, воспоминания о прошлом. Шкала отрицания очень широка, она может распространяться от более скромного ограничения, от отсутствия отождествления до оскорбляющего, агрессивного уничтожения. Скрытое осуждение опосредованного ограничения другого персонажа, направленного в прошлое, происходит в первом действии, когда Ольга говорит воодушевленно Андрею, что он приехал из Москвы, а Андрей отвечает Вершинину: "Да? Ну, поздравляю, теперь мои сестрицы не дадут вам покою". Мы могли бы привести в качестве примера для грубого уничтожения словами воспоминаний о прошлом уже прежде упомянутую ситуацию, в которой Солёный реагирует на печальные слова Маши, в которых она воспроизводит именины прошлого. "Если философствует мужчина, это будет философистика или там софистика; если философствует женщина или две женщины, то уж это будет - потяни меня за палец" (125).

Персонажи Чехова занимаются не только переживанием времени их окружения, но одновременно и их слабостью в настоящем, нравственным падением. Как мы уже упоминали, Чебутыкин говорит в первом действии, что после окончания университета он не прочитал ни одной книги, он читает и в настоящем только газеты. Чебутыкин является более ценным в нравственном отношении, чем Кулыгин или Наташа, Солёный, потому что он страдает от своей нравственной, духовной неподвижности и от трагических последствий для других. Как врач он проваливается, он создает свою философию для смягчения угрызений совести, по которой не существуют ни он, ни другие, это только призраки. В этом же действии Андрей констатирует, что год тому назад, после смерти отца он стал толстым.

Если воспоминания прошлого кажутся людям далекими, гнетущими, они чувствуют безнадежность своего освобождения от настоящего и одновременно ослабевают и их надежды на будущее. В первом действии Вершинин спрашивает сестер о том, когда они уехали из Москвы, Ирина отвечает, что одиннадцать лет тому назад, и она спрашивает сразу у Маши: "Ну, что ты, Маша, плачешь, чудачка... (Сквозь слёзы.) И я заплачу..." (127). Здесь же Ольга старается утешать ее сокращением между прошлым и настоящим в данной ситуации и замечает о Вершинине, что у него еще нет седых волос, но он признается, что ему сорок три года, что у него еще нет седых волос, состарился, но еще не стар (127).

5. Положительные переживания времени, которые относятся к будущему

В драме для людей, которые восприимчивы к времени, характерно внутреннее созвучие, совместный душевный трепет, хотя взаимоотношение такого рода является не всегда ненарушенным, безоблачным. Персонажей, направленных к будущему, тянет друг к другу общее переживание времени, даже в том случае, в котором их представления о будущем отличаются друг от друга. Вершинин многократно выражает свое мнение о будущем, в первом действии один раз, когда он рисует, как хороша будет жизнь через двести-триста лет, Ирина вздохнувши замечает: "Право, всё это следовало бы написать..." (132). И Тузенбах согласен теперь с этим, хотя внесёт изменение во мнение Вершинина: "Это правда. Но, чтобы участвовать в ней теперь, хотя издали, нужно готовиться к ней, нужно работать..." (132). Позже, во втором действии, представления о будущем отдаляются друг от друга (по Тузенбаху не будет существенного развития, человек уже теперь, в настоящем, уже счастлив, но всё еще страдает, а Вершинин утверждает, что в настоящем гораздо больше страданий, а позже станет человек счастливее), сильного спора не возникает между ними, потому что сходная черта сближает их, они оба неудовлетворены положением в настоящем, а будущее занимает их постоянно, хотя и не страстно, а только скромной тоской.

Другой вариант между персонажами внутри данного типа времени, когда один человек верит в то, что и другому удастся достичь цели в будущем. В первом действии Ирина говорит об Андрее, что он будет профессором и не в губернском городе проживет свою жизнь, а Ольга утверждает, что Маша будет их посещать каждый год летом в Москве, (она больше не может желать, ведь Маша связала свою жизнь с Кулыгиным). И на Чебутыкина влияют персонажи, которые стремятся к будущему, он тоже поощряет это намерение, он рад искренно, если он уже и не в состоянии изменить свою жизнь. Он слушает Ирину - тронутым ей - в четвертом действии, которая с радостью сообщает, что она сдала экзамен для учительниц, и что она после того, когда выйдет замуж за Тузенбаха, поедет с ним на кирпичный завод и будет учить. Ответ Чебутыкина: "Далеко вы ушли, не догонишь вас. Остался я позади, точно перелётная птица, которая состарилась, не может лететь. Летите, мои милые, летите с богом!" (175). Если между людьми есть созвучие, согласие, это не всегда выражается явно. Когда, например, Маша в первом действии первый раз слышит констатации Вершинина о духовном развитии человечества, хотя сперва она решила уйти, теперь она все-таки решает остаться: "Я остаюсь завтракать" (131). Она не может выразить свои чувства иначе, ведь их отношения находятся в начальной, медленно возникающей стадии.

6. Негативные переживания времени, относящиеся к будущему

Причиной отворачивания, отказа от будущего может быть пассивное, подчиненное положение в настоящем, семейное положение, работа или в более широком смысле заставляющий гнёт условий жизни. Для отношения между людьми характерно ослабление взаимной склонности, под влиянием жизненного опыта поколеблется их вера друг в друга и в себя. Андрей в первом действии ещё влюблен по уши в Наташу, под влиянием своих чувств слеп, его не интересует будущее, его научной карьерой занимаются его сёстры, а не он. Он является чеховским персонажем такого типа, который напоминает Треплева в *Чайке*, его не интересует будущее, он посвящает свою жизнь только коротким перспективам настоящего, любви, ведь в изображении Чехова, как в прозе так и в драмах, сколько конкретных отношений, столько проблем, вопросов, страданий. Во втором действии он встает перед нами человеком, которому всё равно, что случится с ним в этой жизни, его ничего не интересует, примиряется со всём, ведь он разочаровывается в Наташе. Он не сопротивляется, когда его жена замышляет, что она выживает Ирину в интересах своего ребенка из комнаты, а только бессильно мечтает о будущем, о том, что он сделал бы в Москве (в сущности он рассказывает в форме монолога Ферапонту, который глух, и этому он рад, ведь Андрей знает, что он не покинет город). Андрей является жертвой самообмана, ведь и в нём живёт, хотя не так сильно, как в его сестрах, вера в будущее, и он проектирует свое открытое состояние души и на Наташу.

К ослаблению веры в будущее персонажей могут вести условия, которые сильнее их, "судьба", и в поражении от неё они без вины виноваты. Ирина в четвёртом действии уже отказывается от Москвы, она, вследствие уговаривания Ольги, вышла бы замуж за барона просто из чувства долга, потому что он "порядочный человек". Она собирает все свои силы и сдаёт учительский экзамен, чтобы преподавать, но ее беспокоит темное предчувствие: "Только вот вчера произошло что-то, какая-то тайна нависла надо мной..." (176). "Судьба" отнимает у нее и это счастье, которое компромиссом лежит на ней. Она получает известие о том, что Солёный, который не терпит никакого соперника, придирался к Тузенбаху.

Новый вариант поведения отрицания будущего, когда люди в течение диалогов противоположно относятся к нему. В первом действии Тузенбах говорит о том, что он будет работать, на что Чебутыкин отвечает, что он не будет работать. Бывает и такой случай, когда один персонаж во внешности другого замечает и констатирует падение восторженного отношения к будущему. Во втором действии Ирина постепенно разочаровывается в своей работе на телеграфе, Тузенбах замечает о ней, когда она приходит домой, она кажется всегда маленькой, несчастной.

Чехов показывает на очень широкой шкале, как отрицает один персонаж представления о будущем другого, начиная с коммуникации, как бы случайно оказывающихся рядом друг с другом высказываний (связь создаётся в голове читателя или зрителя), до открытой угрозы, даже до дуэли. В начале первого действия сёстры заняты своими представлениями о новой жизни в Москве, однако это под влиянием диалога между Чебутыкиным и Тузенбахом подлежит сомнению (они не обращают внимания на сестёр, говорят о совсем другом). "Чебутыкин. Черта с два! Тузенбах. Конечно, вздор" (120). Одной из форм отрицания будущего может быть и изолированный монолог. Во втором действии Ирина говорит, что вышел пасьянс, значит, они уедут в Москву, по мнению Федотика не вышел, следовательно они не уезжают. После этого Чебутыкин прочитает одно предложение из газеты, но на это никто не реагирует. Можно наблюдать и то, что персонаж, который раньше был неудовлетворен настоящим, занимался только прошлым и будущим, постепенно примиряется с тисками таких сил, которые выше него, и стремится тормозить размах веры в будущее в этом его положении и в других. Как об этом уже шла речь в другом отношении, Ольга по любви к Ирине предлагает пойти трезво на компромисс, чтобы она вышла замуж без любви за барона. Среди всех персонажей Солёный является самым бесчувственным, грубым, его Лермонтов-поза служит только оправдыванием пренебрежения людьми без интеллектуальной глубины и нравственной восприимчивости. В первом действии он отвечает на слова Тузенбаха, что тот будет работать в будущем, Солёный отвечает, что Тузенбах не будет среди живых через двадцать пять лет, потому что его хватит удар или же он, Солёный, всадит ему пулю в лоб. Тем самым он предсказывает дуэль, которая состоится между ними, и которая кончится для Тузенбаха трагическим исходом.

7. Переживания времени, которые относятся к настоящему и к будущему

Как проходят годы, прошлое, настоящее, будущее имеют неравную значительность не только для сестёр, но и для остальных персонажей. Самое большое изменение характерно для сознания времени Ирины, в начале первого действия она верит в Москву в самой убежденной и воодушевлённой мере, Ольга уже утомилась от работы учительницы, её надежды стали более слабыми, а Маша только бьется беспомощно, отчаянно в своем семейном положении. Для нее будущее только сладкая, утешительная мечта, под влиянием которой на некоторое время забывает о настоящем, и поэтому чувствует себя хорошо в обществе Вершинина, у которого подобное же отношение к настоящему и к будущему. Разница в

том, что для него будущее обозначает не только своё будущее, но и будущее человечества. Ирина и Ольга тоже оказываются между прошлым и будущим зажатые в настоящем, они вынуждены всё больше заниматься им, однако сложение их условий настоящего тесно связано с Москвой - идеалом; но воспоминания о прошлом в одно и то же время мотивировало их обращением к будущему, и так как эти воспоминания осуществили эту функцию, они меньше занимаются ими. Таким образом, освобождение от настоящего и беспомощное, беспощадное примирение с ним и, соответственно этому, обращение к будущему и отчаянное отказание от него, положительные и отрицательные переживания, относящиеся к настоящему и к будущему, начиная с третьего действия, тесно переплетаются и проникают друг в друга в сознании персонажей, которые восприимчивы к течению времени, и, таким образом, к концу пьесы возникают в них противоположные переживания катарсиса и антикатарсиса.

О тех персонажах, которые в начале пьесы еще сильно верят, что они достигнут Москвы, выясняется в первую очередь в третьем действии, настолько они устали, пали духом, настолько поколебалась их вера в жизненную энергию и обстоятельства, которые нужна для возобновления. Ведь вследствие незаурядного положения пожара в третьем действии, они осознают их отношение к течению времени, всстрахивает их из одурманного состояния, немотивированного, светлого настроения. В драматической ситуации люди стоят перед нами голыми. Это относится и к таким персонажам, которые находятся в состоянии застоя. Наташа и теперь заботится только о своих детях, чтобы они не заболели в большой толпе, она хочет выгнать Анфису из дома, потому что она уже очень старая и не приносит никакой пользы. Кулыгин, которого во всё большей мере беспокоит нежное внимание Маши к Вершинину, постоянно утверждает, как он счастлив, и что его жена очень превосходная. Чебутыкин два года не был так пьян, как теперешней ночью, когда именно теперь нуждается в нём его окружение; он и находится поэтому в крайнем отчаянии. Но Ольга и Ирина тоже попадают в кризисное состояние, Ольга вспыхивает: "Какой это ужас. И как надодело!" (157). Ирина тоже, самая молодая и самая оптимистическая среди сестёр, расплачется: "(...)никогда, никогда мы не уедем в Москву...Я вижу, что не уедем..." (166), не только потому, что она уже забыла итальянский язык, и Андрей стал жалким и старым под влиянием Наташи, и они остались без крова, и Наташа брала займы у Андрея за их дом, но и потому, что она осознаёт, что для нее не существует настоящего, которого она ждала всю свою жизнь, надо довольствоваться Тузенбахом, и что она и ее сёстры остаются одинокими, потому что бригада скоро уйдет. В конце действия уже только с отчаянной просьбой

обращается, в противовес прежнему индикативу к Ольге за помощью: "Лучше Москвы нет ничего на свете! Поедем в Москву! Умоляю тебя, поедем!" (171).

Повторение освобождения от настоящего персонажей, которое выражает освобождение от настоящего этого действия, тоже получает другое, противоположное значение. Беспомощность, обессиленность, разочарованность отражается в этом. Это относится к Вершинину, который снова с вдохновением говорит о будущем, вот как он говорит: "Сегодня у меня какое-то особое настроение" (163); или же к Маше, которая признается своим сестрам, что она любит Вершинина, они уже давно об этом знают, и она сразу же добавляет, что будет молчать, как сумасшедший Гоголя; или же относится и к мечтам Ирины по отношению к Москве.

После этого мы будем заниматься и повествовательными ремарками относительно выражения в них отношения персонажей к течению времени. Как это уже было упомянуто, основу системы потенциальной и в течение времени осуществляющейся системы составляют положительно-отрицательные эмоционально-интеллектуальные модификации к жизненным ситуациям событий по отношению к настоящему, прошлому и будущему. Авторские ремарки, которые стоят каким-то образом в более тесной или слабой связи с переживанием времени (описание их жизненного положения, упоминание об их внешности, выразительных жестах, чувствах) составляют органические части драмы. Хотя они появляются в тексте изолированно, читатель относит их к связи между персонажами, к их высказываниям, то же самое сделает и зритель, в зависимости от режиссёра и актеров, как они интерпретируют эти инструкции, однако самое важное, что при выключении этих инструкций возникали бы пропуски при развертывании отношений людей друг к другу и к течению времени, в динамической, относящейся друг к другу семантической структуре их высказываний. Так как Чехов стремится к жизнеподобному изображению (не натуралистической точностью), большинство инструкций относится к переживанию времени персонажей, и таким образом и в ремарках отражаются те типы переживаний, которые скрываются в диалогах.

1. Сюда относятся те инструкции, в которых заставляют людей двигаться вперед освобождающие моменты окружения. В начале первого действия мы информированы в более длинном, связном описании, что "Полдень; на дворе солнечно и весело" (119). Речь шла уже о необыкновенном влиянии пожара, который отрезвляет людей, заставляют их более сильно осознать жизнь в потоке времени. Третье действие начинается описанием этой ситуации. "Третий час ночи. За сценой бьют в набат по случаю пожара,

начавшегося уже давно" (157). И в описании внешности персонажей можно наблюдать стремление к освобождению от настоящего, восприимчивость к прошлому-будущему. "Маша в черном платье, со шляпой на коленях сидит и читает книжку. Ирина в белом платье стоит задумавшись." Различные, контрастные цвета платьев намекают на их различное положение в жизни, на различное душевное состояние; однако в их осанках выражается их желание жить не в настоящем и не для настоящего. Борьба сестёр, их беспомощная неудовлетворённость с царствующим активным злом в настоящем, с Наташей, тоже выражается в их жестах. Когда она хочет выгнать Анфису, Ольга в волнении "Пьёт воду" (159), Маша "встаёт, берёт подушку и уходит сердитая" (159). Инструкции обращают внимание и на повторения, которые бывают в поведении людей, и за которыми скрывается сильное желание уйти. В течение первого действия "Маша, задумавшись над книжкой, тихо насвистывает песню" (120), когда появляется Вершинин и решает остаться на обед, "Маша снимает шляпу"(131). Во втором действии в обществе Вершинина она несколько раз "тихо смеётся" (146), а Ирина в обществе Тузенбаха только "напевает тихо" (147), ведь ей барон не обозначает ту надежду, которая блеснёт для Маши при появлении Вершинина. В этих ремарках, начиная с третьего действия, пассивная беспомощность через повторения всё сильнее чувствуется, и таким образом они постепенно получают противоположные семантические оттенки.

2. Отрицательные переживания времени, относящиеся к настоящему

Стагнирующие в настоящем персонажи излучают замедляющее влияние через их внешность или жесты; таким образом невольно обнаруживая свою сущность, но есть и такие, которые стараются сознательно уберечь себя против беспокоящих сил окружения (тем самым напоминая о Беликове, который тревожно хранил свое футлярное состояние). В первом действии ещё нельзя узнать, как, в каком направлении влияет на Андрея его любовь к Наташе. Чебутыкин, о котором уже выясняется, что он не принимает участие в восторженном разговоре о будущем, читает только свою газету, он хочет невольно этим жестом вовлечь в свою сферу влияния Андрея. Намакая на любовь Андрея, он поет куплет из одной комической оперы и одновременно он "подходит сзади к Андрею и берет его обеими руками за талию" (131). Кулыгин, который старается до конца игнорировать влечение Маши к Вершинину, радуется в четвертом действии, что Вершинин покинет город, и когда Маша исчезает, он ищет её с волнением. "Кулыгин проходит через сцену, крича: "Ау, Маша, ау!" (179). Во втором действии Андрей, под влиянием Наташи, уже не интересуется Москвой, своим университетским будущим, только робко читает при свете свечи, о которой

забывала жена, и его движения тоже свидетельствуют о том, что он покорился, остановился. Пока он в обществе тугоухого Ферапонта мечтает о Москве, "Потягивается и не спеша уходит к себе" (142). Среди ремарок можно найти и описание повторяющейся деятельности стагнирующих людей. Солёный обрызгивает себя всегда одеколоном и это противоречит его грубости, которой он постоянно оскорбляет и тревожит свое окружение, Чебутыкин в течение всей пьесы вынимает из кармана газету, это и есть его единственная "духовная пища".

3. Положительные переживания времени, относящиеся к будущему

Здесь учитываются прежде всего те случаи, когда внешность, жесты людей обозначают принятие своих представлений, или же представление других о будущем. Это может быть и положительным отрицанием, так в первом действии Маша замечает, что в городе является лишним знание иностранных языков, но Вершинин "смеётся" (131) и говорит о том, что это не является лишним, потому что они играют в духовном развитии человечества очень важную роль. Во втором действии Маша попадает уже более сильно под влияние Вершинина, и когда Вершинин говорит о том, что жизнь будет лучше через двести-триста или тысячу лет, но люди это подготавливают уже теперь, в настоящем работой, страданием, теперь уже Маша "тихо смеясь" (144) отвечает: "Когда вы говорите со мной так, то я почему-то смеюсь." В течение четвертого действия уже нет инструкций такого рода, кроме конца пьесы, когда сёстры остаются одни, но они возьмут себя в руки, они верят не сильно, скорее им хотелось бы верить в лучшее будущее. В этой ситуации Ирина "кладёт голову на грудь Ольге" (187), а Ольга "обнимает обеих сестёр" (187).

4. Отрицательные переживания времени, относящиеся к будущему

Среди инструкций автора бывают и такие, которые указывают на некоторые свойства такой ситуации или на болеее общем уровне на сдерживающие надиндивидуальные, неумолимые силы судьбы, которые заставляют восприимчивых к течению времени персонажей остановиться, отказаться от своих планов относительно будущего. Крик "Гоп-гоп!", который в первый раз зазвучит из уст Родэ в начале четвертого действия, обозначает с одной стороны уход бригады, в жизни города "событие", которое, начиная с Гоголя, (*Коляска*) стало традиционным, связанным с течением времени, и которое в сестрах усиливало планы по отношению к будущему, с другой стороны, с точки зрения Чебутыкина, приближение дуэли между Тузенбахом и Солёным, при которой он как врач присутствует. Он постоянно смотрит на часы, и когда в саду зазвучит крик секунданта Скворцова, поспешно уходит. Исход дуэли для Ирины

обозначает, что ей даже и не надо идти на компромисс со своей жизнью, с будущим, ведь ей не за кого выйти замуж. Как в случае диалогов, так и с данной точки зрения бывает, что один из персонажей ослабляет своим поведением, жестами направленность в будущее другого персонажа. Отношения такого рода не всегда возникают непосредственно между людьми, бывает, что только зритель или читатель создаёт их. В начале первого действия Ирина и Ольга разговаривают о том, что они хотят как можно скорее уехать в Москву, и одновременно Чебутыкин и Тузенбах разговаривают совсем о другом: "Чебутыкин и Тузенбах смеются" (120). В этом же действии, когда Вершинин говорит о будущем, Маша решает остаться обедать, по мнению Ирины всё это следовало бы записать, но "Андрея нет, он незаметно ушёл" (132), ведь его занимает настоящее, его чувства по отношению к Наташе, а не будущее, как уже речь шла об этом. Когда в третьем действии Ольга вследствие своей монотонной, безрадостной работы, поколебленной верой в будущее старается уговорить Ирину, которая еще верит, что найдет настоящую любовь в Москве, чтобы она вышла замуж за Тузенбаха без любви, из чувства долга, она "(обнимает сестру)" (168).

5. Положительно-отрицательные переживания времени, относящиеся к настоящему и к будущему

Здесь можно упоминать о тех случаях, когда в инструкциях появляется поведение, деятельность такого персонажа, для которого характерны на данном этапе развития действия силы, которые дают толчок вперед и одновременно заставляют его стагнировать; на основе этого ещё всё будет возможным. В первом действии автор намекает на игру на скрипке Андрея, когда Тузенбах и Вершинин разговаривают о будущем, Ирина предсказывает Андрею будущее профессора, Маша, которая больше всех страдает от удушливой силы семьи в настоящем, осуждает безвкусную одежду Наташи, в которую Андрей влюблён. Следовательно, игра на скрипке появляется в контексте положительных и отрицательных импульсов времени. Но в последнем действии жесты находятся в такой ситуации, в которой уже почти ничего положительного не может быть. Вера сестёр в будущее поколеблется, хотя из этой веры что-то остается в модифицированной форме через компромиссы; они знают, что настоящая форма жизни остается, но в одно и то же время они не могут не думать о более счастливом будущем; гнет жизни не уничтожает в них восприимчивость к дальнейшему течению времени. К концу четвертого действия тоже возникает в сестрах и в Андрее определённый род положительно-отрицательного состояния переживания времени, но это уже не энергичное принятие жизни, которое возбуждает надежду, а состояние

страдания, возникающее вследствие длительной борьбы, то есть в конечном счёте антикатарсис сильнее катарсиса. Когда Ольга прощается с Вершининым, она прощается с таким человеком, который много раз говорил с восхищением о будущем, и она при уходе его окончательно убеждается в том, что никогда не уедет в Москву. Когда они прощаются, Ольга "(утирает глаза)" (184).

Сознание автора драмы иногда сгущает в символические предметы переходный, неопределяемый характер персонажей, которые ищут свою индивидуальность в прошлом, настоящем и будущем, которые непрерывно двигаются на стержне времени. В первом действии Андрей дарит Ирине по случаю её именин пустую рамочку, незаполненный характер предмета одновременно скрывает в себе возможность создания и уничтожения ценностей. Не случайно, когда Ирина "(Показывает рамочку)" (130) Вершинину, тот "(глядя на рамочку и не зная, что сказать)" (130). Символическое значение могут иметь и противоположные физические свойства человеческого окружения, так например свет-темнота. Мы уже многократно указывали на то, что восприимчивость или равнодушие к времени составляет основу внешних и внутренних конфликтов персонажей. Свет-темнота намекает во втором действии в авторских инструкциях на конфликтную ситуацию. Масленица. Наташа не любит кавардак, беспорядок в доме, она защищает покой своего ребёнка, обходит дом со свечой в руках, контролирует, потушены ли лампы, а потом, когда появляются Вершинин и Маша "(...) горничная зажигает лампу и свечи" (142). После различения относительно самостоятельных семантических единиц диалогов и авторских инструкций попробуем сравнить друг с другом количественное распределение переживания времени персонажей в отдельных действиях. Различение единиц переживаний времени является довольно субъективным, мы достигаем более объективного результата, если сравниваем соотношение положительных и отрицательных переживаний.

	Диалог	Авторская инструкция
1. Действие	$\frac{86+}{52-} = 1,65$	$\frac{13+}{13-} = 0$
2. Действие	$\frac{40+}{70-} = 0,57$	$\frac{9+}{16-} = 0,57$
3. Действие	$\frac{50+}{83-} = 0,6$	$\frac{20+}{22-} = 0,99$

4. Действие

$$\frac{62 +}{149 -} = 0,41$$

$$\frac{20 +}{60 -} = 0,33$$

На основе чисел можно сделать следующий вывод:

1. На основе диалога и инструкции можно наблюдать уменьшение чисел, то есть утомление, привязанность к настоящему, ослабление веры в будущее фигур.

2. В диалогах в первом действии преобладают положительные переживания времени, сёстры ещё надеются, сильно верят, что их жизнь скоро улучшится. В третьем действии по сравнению с предыдущим есть переходный подъём, необыкновенная ситуация пожара заставляет персонажей к оценке их жизни, к сознательной позиции по отношению к течению времени, они чувствуют, что они могут захватить последнюю возможность последним усилием.

3. Сравнивая числа диалогов и авторских инструкций, можно увидеть, что автор в первом действии является более сдержанным, в противовес восхищению персонажей он замечает признаки утомления, уныния в их внешности, поведении, Чехов намекает на то, как слагается их будущее. Но в третьем действии он является более оптимистичным, питает надежду, уделяет больше внимания по отношению к положительным формам проявления, ему хочется им помогать, но раз он к этому неспособен, ведь автор связан предшествующими событиями изображенного жизненного пути, психические, нравственные наиндивидуальные силы, он замечает в них по-человечески по-настоящему ценное, отчаянные, или же слабонервные признаки способности к обновлению.

Так как наша цель была обрисование более обширного круга типов переживания времени, мы взяли примеры прежде всего из первого действия, ведь, как мы уже указывали на это, здесь возникает Ситуация, которая впоследствии в течение действия реализуется, развивается в соотношении между персонажами. Местами было уделено внимание и изменению одного из типов этих переживаний, но анализ такого рода, целью которого был бы показ проявления целостности динамической структуры на уровне времени, требовал бы особого анализа.

От нелегальной литературы к отреченным книгам Роман Алексея Ремизова *Пруд*

А. ГРАЧЕВА

1.

В молодости писатель Алексей Ремизов был убежденным марксистом. За свою революционную деятельность он неоднократно подвергался арестам и ссылке¹. Последней была его ссылка в Вологду (1901-1903). Эти годы стали во многих смыслах поворотным временем для Ремизова. Его философские и политические взгляды изменились. Именно в Вологде Ремизов окончательно отверг революционный путь переустройства мира. Свои убеждения он открыто отстаивал и в теоретических спорах с известнейшими впоследствии деятелями революционного движения, и в практической борьбе за судьбу любимой девушки. "Спасенная" от судьбы Ивана Каляева, С.П. Ремизова-Довгелло на всю жизнь стала единственной любовью, ближайшим другом и музой Ремизова. В Вологде он окончательно осознал свое творческое призвание, а также желание и способность следовать ему, выбирая неизведанные дороги. Там он встретил ссыльного студента-филолога П.Е. Щеголева, по словам Ремизова, - "товарища и (...) литературного «крестного» (воистину «крестного»!), помогшего (...) положить начал в (...) трудной «словесной» работе"². Щеголев стал первым из плеяды ученых, чьими консультациями писатель пользовался до самой смерти. Он неоднократно упоминался в разных

¹ Подробнее см.: А.М. Грачева, *Революционер Алексей Ремизов: миф и реальность*. In: Лица. Биографич. альманах 3, СПб. М., 1993, 419-447.

² А. Ремизов, *П.Е. Щеголев (1877-1931)*. In: А. Ремизов, *Встречи*. Петербургский буерак, Paris, 1981, 267.

произведениях Ремизова³, представляя, почти всегда, как автор книги *Очерки истории отреченной литературы. Сказание Афродитиана*. Это была блестящая студенческая научная работа Щеголева⁴, которая была опубликована⁵ по рекомендации Академии наук, и, конкретно, его университетского преподавателя - акад. А.Н. Веселовского. Подобная "постоянная характеристика" была характерным для Ремизова приемом упоминания о том главном, что дал тот или иной человек для развития его эстетического самопознания.

Суть "учительской" миссии Щеголева по отношению к Ремизову заключалась в том, что в Вологде именно он открыл для своего начитанного в нелегальной литературе ученика огромный мир запрещенных книг другого рода - художественное пространство древних апокрифов.

Для осознания причин обращения Ремизова к этим текстам важно рассмотреть научную концепцию Щеголева, посвященную апокрифам как таковым и их судьбе на русской почве. Ее краткое изложение сопровождало исследование *Сказания Афродитиана*. Надо помнить, что работа была написана студентом-марксистом, пользовавшимся понятиями и терминологией соответствующего учения.

Исследование Щеголева начиналось с определения: "апокрифическое произведение - всякое, попавшее в индекс запрещенных книг" (55). Постепенно легенды, поверья, рассказы, при помощи которых первобытные люди отвечали на космогонические и теогонические вопросы, концентрировались в вероучение, базирующееся на определенной идеологии. Часть подобных рассказов впоследствии была признана ортодоксальными, часть - нет. Некоторое время обе части сосуществовали параллельно. Затем отвергнутые подхватывались адептами новой идеологии с целью сформировать свое вероучение на их основе. "Содержание произведения, - отмечал Щеголев, - могло и очень часто не играло никакой роли (...) важно, (...) что им пользуется еретическая церковь, что оно является идеологией враждебного класса. (...) иногда (...) по содержанию своему они являлись противными воззрениям

³ См.: А. Ремизов, П. Е. Щеголев (1877-1931). In: А. Ремизов, Встречи. Paris, 1981, 267; *Ивернь*. 245.

⁴ О значении работы П. Е. Щеголева в истории изучения этого памятника см.: А. Г. Бобров, *Апокрифическое «Сказание Афродитана» в литературе и книжности Древней Руси*. СПб., 1994, 10.

⁵ Известия Отделения русского языка и словесности Императорской Академии Наук, 1899, т. IV. кн. 1, 148-199; т. IV. кн. 4, 1300-1344. Отд. изд.: П. Е. Щеголев, *Очерки отреченной литературы. Сказание Афродитиана*. СПб., 1900. Далее цитируется в тексте по этому изданию с указанием страницы.

господствующего класса. (...) этот второй мотив начал руководить составителями индексов в довольно позднее время, когда выработалось классовое сознание и, (...) явилась уверенность в том, что издающие индексы, действительно, обладают священными истинами" (55). Далее ученый рассматривал судьбу списка истинных и ложных книг. На первом этапе существования такой индекс, действительно, был "показателем религиозного состояния страны" (61). Во второй период составление индекса было действием лиц, произвольно взявшим на себя право судить, что разрешено, что - нет. По мнению Щеголева, на Руси такой индекс пережил лишь второй - волюнтаристский период. В действительности "запрещенные книги составляли любимое чтение простолюдина, а «образованные представители нашего духовенства в старину не всегда отличали ложную книгу от истинной»" (61). По мнению ученого, чтение и понимание апокрифов давало ключ к раскрытию альтернативных религиозных и философских концепций, признанных "ложными" лишь людьми, узурпировавшими право veto.

Как видно из вышеизложенного, Щеголев модернизировал истолкование значения и внеэстетических функций апокрифов. Фактически он проводил скрытые параллели между прошлым и настоящим, как бы сопоставляя древнюю и новую запрещенную литературу. Подобное "осовременивание" предмета исследования облегчало аккумуляцию апокрифической теогонии, космогонии и антропогонии сознанием "теоретика-марксиста", каким еще недавно был Ремизов.

Изложение этой концепции сопровождалось примечанием, что это - лишь краткие выводы, а "подробному развитию наших взглядов на происхождение канона и на значение индексов мы желали бы посвятить отдельное исследование" (61). Как известно, дальнейшему ходу научной работы автора над древними отреченными книгами помешали занятия их современными аналогами - т. е. его революционная практика. Но имеются данные, что в Вологде Щеголев имел ряд основополагающих книг по данной проблематике и беседовал об апокрифической литературе с Ремизовым. Позднее писатель вспоминал: "Жили мы в Вологде испокон веков в одном доме (...) Только Павел Елисеевич на улицу, - а я во дворе. Вместе ели, пили, купались, вместе ходили в баню. (...) В банном пару приятном, чего только ни рассказывал Павел Елисеевич! О Персиде, волхвах персидских, и о звезде вифлеемской (перечисление образов и мотивов *Сказания Афродитиана* - А. Г.), и о Египте, и о Индии, всю старину, и допотопную самую, из-под земли, подспудную, из преисподней на свет Божий подымет (...) А рассядемся за самоваром - (...) - и опять разговоры. Павел Елисеевич мне письма самого Гоголя показывал! (...) Насмотрелся я, слава Богу, наострил глаз на старой бумаге, на буквах

непонятных для нынешнего глазу (...) Стал я понемногу старину читать, стал в старине разбираться".⁶

Вспомним, что истоком обращения Ремизова к нелегальной литературе был его интерес к философской доктрине марксизма, которая "научно обосновывала" "происхождение семьи, частной собственности и государства", классовую борьбу и перспективы грядущей победы пролетариата.

Значительная часть запрещенной литературы, привезенной Ремизовым из-за границы во время его путешествия после первого курса университета, была посвящена изложению открытой марксизмом "научной неизбежности" конца старого мира и его преобразования в справедливое общество. В число этой литературы входила, в частности, *Эрфуртская программа* К. Каутского. Целый раздел этой работы, озаглавленный *Государство будущего*, рисовал картины светлого облика грядущего. Вождь немецких социал-демократов писал: "Теперь образование новой общественной формы на место существующей является уже не только чем-то *желательным*, оно стало уже *неизбежным*. (...) Все это - не фантазия; все это *доказано* мыслителями социал-демократии на основании *фактов* современного способа производства. Эти факты говорят более убедительным языком, чем самые гениальные и тщательно разработанные картины будущего общества. (...) Доказав, что данное явление *неизбежно*, мы докажем не только то, что оно *возможно*, но и то, что *оно одно лишь и возможно*. Если б социалистическое общество было невозможно, то была бы уничтожена вообще возможность всякого дальнейшего экономического развития. В этом случае современному обществу предстояло бы подвергнуться разложению, как это было 2000 лет тому назад с римской империей, чтобы закончить возвращением к варварству (...) *Еще никогда не существовало партии, которая так глубоко исследовала бы и так точно выяснила себе общественные тенденции своей эпохи, как это сделала социал- демократия. Это не заслуга партии, это - ее счастье*".⁷

В марксистских книгах открытые социальные и экономические законы объявлялись абсолютной истиной, а их знание - приоритетом одной партии. Ее вожди становились, таким образом, "пророками", "великими посвященными", а остальные члены - пламенными "борцами за веру". В изложении партийных теоретиков процесс общественного развития приобретал эсхатологические черты, когда вслед за апокалиптическим разрушением "до основания" "старого мира" наступало преобразование - возникновение "нашего, нового мира".

⁶ А. Ремизов, *Россия в письменах*. т. 1, New-York, 1982, 12-14.

⁷ К. Каутский, *Эрфуртская программа*. Изд. ЦК РСДРП, 1904, 57-59.

Практический революционный опыт, обретенный "теоретиком" Ремизовым, повлек за собой не только "разочарование" в телеологизме, в абсолютизации экономического и социального, в историческом оптимизме марксизма, но и поиск новых философских ориентиров, причем в теориях, также запрещавшихся официозом.

Еще в Пензе Ремизов открыл для себя европейскую "новую драму", французских, русских и скандинавских модернистов, увлекся творчеством Ст. Пшибышевского, М. Метерлинка, философией Ф. Ницше. Однако ни у философов, ни у писателей новейшего времени он не нашел сколь бы то ни было приемлемого решения продолжавшей тревожить его проблемы теодицеи, объяснения причин возникновения и существования Зла, неизмеримости человеческих страданий. Свои ответы на эти вопросы давали древние отреченные книги.

В вологодских письмах Ремизова к Щеголеву⁸ несколько раз упомянуто исследование А. Н. Веселовского *Разыскания в области русских духовных стихов*⁹. Как удалось установить, именно этот капитальный труд - фактически, аналитическая энциклопедия основного корпуса популярных на Руси отреченных сказаний - является основной научной базой ремизовского мировоззренческого и эстетического освоения апокрифов. Ремизов нашел в исследовании Веселовского изложение целого комплекса народных космогонических, антропогонических, эсхатологических, фаталистических и пр. идей, лежащих в основе ряда еретических учений, и, в частности, ереси богомилов, чьи представления во многом восходили к воззрениям гностиков.

Веселовский подробно охарактеризовал истоки, расцвет и последующую судьбу богомильской ереси. Он сделал вывод, что именно с ней связаны большинство апокрифических сочинений, существовавших в древнерусской литературе, а также вошедших в народное сознание через устное предание. По определению Веселовского, главной основой богомильского мирозерцания был "дуалистический принцип (...) Богомильский дуализм - серьезного, несколько мрачного характера (...) Его следы сохранились в космогонической басне, распространенной в славянских преданиях о создании света Богом и дьяволом" (разд. VI-X. 82).

В разделе XI-ом (*Дуалистические поверья о мироздании*) Веселовский перечислил разнообразные космогонические легенды о сотворчестве Бога и Дьявола (Сатанаила). Суммированные ученым

⁸ См.: ИРЛИ, ф. 627, оп. 4, ед. хр. 1479-1610.

⁹ А.Н. Веселовский, *Разыскания в области русских духовных стихов*. Разд. I - XVII. вып. 1 - 6. In: Сборник Отделения русского языка и словесности Императорской Академии Наук. Прилож. к тт. XXXVI - LIII. СПб., 1880 - 1891. Далее цитируется в тексте: Веселовский. *Разыскания* с указанием номеров раздела и страницы.

представления о разной степени соучастия Дьявола оказались значимыми для Ремизова. В одних легендах Сатанаил - неудачливый подражатель Бога, в других - творец всего материального мира, а в третьих (у богомилов) - "Бог и диавол совместники, равноправные братья" (разд. XI. 83). В древних представлениях писатель нашел основу для выработки своего варианта ответа на волновавший его вопрос о происхождении, сущности и роли мирового Зла.

Другим "узловым" моментом, интересовавшим недавнего "теоретика"-марксиста, был вопрос о грядущих судьбах отдельного человека, всего человечества и мироздания как такового. Вспомним, что марксизм предлагал своим адептам концепцию мировой революции - великой битвы пролетариев со своими врагами, битвы, обреченной на успех с фаталистической неизбежностью, исходом которой было последующее преобразование мира. Сомнение, а затем и неприятие этой футурологической концепции вызвало интерес Ремизова к изложенным в книге Веселовского эсхатологическим легендам и сказаниям. Там Ремизов нашел сведения о таких апокрифах, как *Хождение Богородицы по мукам*; *Видение Исайи*; *Видение апостола Павла*; *Откровение Мефодия Патарского*; *Беседа трех святителей*; *Житие Василия Нового*, куда входило *Видение Григория о последних днях* и др. Идеи и темы этих апокрифов легли в основу его авторской эсхатологии.

Воздействие монументального труда Веселовского на развитие философских, религиозных и эстетических воззрений Ремизова было настолько серьезным и долговременным, что в каких-то отдельных областях сохранилось до конца его творческого и жизненного пути. Это исследование оказалось для писателя неисчерпаемым источником литературных сюжетов, начиная с его прозы вологодского периода и кончая временем после Второй мировой войны.¹⁰

¹⁰ Возможно, придуманное Ремизовым название издательства *Оплешник*, выпускавшего его последние повести на древнерусские сюжеты, восходило к изложенной Веселовским белорусской легенде о Сатанаиле и сотворении болот: "говорят, черти взялись «зъ мора, съ пены морьския. Ето, кажуть, быв у Бога Поплешник (поплечникъ, сидящий рядом, плечом к плечу). Дакъ ёнь (...) хотевъ Бога спихнуть зъ неба. Тогды Богъ пёрунъ пустивъ, ажъ земля заколотилась. (...) Дакъ яны три дни зъ небы сыпались (...) Дакъ который куды ўпавъ, тамъ и сядить. Хто ў воду - у воде; у болото - ў болоти; у земли - ў земле»" (разд. XX. 106.). Примечательно, что позднее Ремизов возводил семантику слова "оплешник" к тому, кто оплетает, очаровывает, как бы "забывая" демонологический план, и, в частности, тему дьявольского сотворчества, указанную у Веселовского. Осмысливая название будущего издательства, Ремизов включал в его семантику и "автобиографический" пласт - т.е. некую самоидентификацию, ассоциацию с "оплешником" самого себя. При этом поразительно совпадение пересказанной

Ремизов открыл для себя научные исследования об апокрифической литературе П. Е. Щеголева и А. Н. Веселовского в тот момент, когда происходила кардинальная ломка его мировоззрения. Влияние изложенных в них древних представлений на "поворачивавшего к идеализму" начинающего писателя нельзя абсолютизировать, поскольку для него был значим также контекст современной философии и искусства. Однако многое в апокрифах, представленное в монументальных символических образах, нашло отклик у Ремизова и повлияло как на его мировоззрение, так и на эстетику его творчества.

2.

Первое значительное произведение Ремизова - роман *Пруд* (1-ая редакция - 1902-1903) - явилось и первым опытом эстетической аккумуляции онтологических и гносеологических представлений, сюжетов и образов, отраженных в апокрифической литературе. Его создание стало для писателя значимым этапом в процессе эстетического самопознания, и, в то же время, его можно рассматривать как некий арте-факт.

Исследователи отмечали присутствие в романе автобиографического начала¹¹, сходство персонажей, сюжетных коллизий, бытовых подробностей и места действия с реальными людьми, событиями и топографией. Вспомним своеобразное ремизовское "опровержение" из письма к Г.И. Чулкову, который должен был писать статью о его творчестве для *Истории русской литературы XX века* С. А. Венгерова: "Дорогой Георгий Иванович! К сведению Вашему: автобиографических произведений у меня нет. Конечно, как в прудовых, так и в посолонных рассказах есть о самом себе, но это не перст, указующий: зри. И очень прошу Вас, в статье Вашей¹² обойдите этот вопрос автобиографический. Уяснить ничего не уяснится, а напутать может много, ибо не совпадаю я ни с одним из моих героев, и жизнь моя прошла не так, как в рассказах идет.

Веселовским легенды с ассоциативным восприятием личности А. Ремизова Блоком, посвятившим ему стихи *Болотные чертенятки* (1905) "Вот - сидим с тобой на мху // Посреди болот. // (...) // Я, как ты, дитя дубрав, // Лик мой также стерт. // Тише вод и ниже трав - // Захудалый черт" (А. А. Блок, ПСС и П. В 20-ти тт. т. 2, М., 1997. 12.

¹¹ Наиболее подробно эта проблематика рассмотрена в работах А. А. Данилевского, *Функция автобиографизма в III-ей редакции романа А. М. Ремизова «Пруд»* In: Уч. Зап. Тартус. гос. ун-та. вып. 822, 1988, 121-157; *О дореволюционных "романах" А. М. Ремизова*. In: А. Ремизов, Избранное. Л., 1991, 596-602.

¹² Сведения о статье Чулкова, рассматривающей творчество Ремизова в целом, имеются в письме Ремизова С. А. Венгерову от 27 августа 1913: "Когда будет корректура моей автобиографии, к которой Чулков статью написал, пришлите мне, пожалуйста" (ИРЛИ. Ф. 377. Ед. хр. 3046. Л. 19.). Это статья *Сны в подполье*, опубликованная в кн. Г. Чулков, Наши спутники. М., 1922, 7-37.

В вышедших пяти томах под каждым произведением стоит год сочинения: «Пруд» - 1902–3 г.¹³».

Несмотря на многократную цитацию, данное высказывание еще не получило адекватного научного осмысления. А в этом письме Ремизов, используя метод отрицания, давал критику "ключ" к пониманию природы "автобиографизма" своих текстов, и, в частности, романа *Пруд*.

Для автора этого произведения герои и факты из «своей» жизни были исходными художественными составляющими текста, равнозначными "чужим" героям и сюжетам. Уже в *Пруде* писатель в полной мере (хотя и не всегда органично, - что объяснялось авторской неопытностью) использовал так называемый принцип монтажа, включив в художественную структуру романа и "чужие" тексты, и свои автономные произведения (стихотворения в прозе, разделы из цикла *В плену* и т.д.).

На первый взгляд, сюжет *Пруда* основан на перипетиях судьбы Николая Финогенова. Произведение начиналось с детства "курносенького Коли", повествовало о его учебе, участии в политической демонстрации, аресте, ссылке и заканчивалось его смертью. И внешность, и биография героя во многом совпадали с авторскими. Однако произведение ссыльного студента Ремизова не было романом-автобиографией, подобным *Дням моей жизни* И. Вольнова или *К жизни* А. Библика, - большим прозаическим произведениям, возникшим на основе и в условиях примерно сходных жизненных обстоятельств.

По сути *Пруд* - один из первых русских экзистенциальных романов. Ремизов был точен, сообщая Чулкову, что он, автор, не совпадает "ни с одним" из своих героев. Каждый из них был частью, частичкой или микрочастицей авторского "я" - единственного самодостаточного и все заполняющего героя романа. Сам Ремизов отмечал это в письме от 30 мая 1904 г. к жене, сообщая ей о восприятии его романа родными: "Читал I ч(асть) «Пруда». Очень Сергей (брат Ремизова - А.Г.) кипятился. Никак не может представить, что это не документ, а мое воображение, отзвук "эмпирической действительности", как сказал бы Бердяев. Монастырь и пруд, монахи с чертями и старец - моя душа, этого-то он и не может понять. Именно то, что ты понимаешь".¹⁴

Сюжет романа *Пруд* - внефабульный, это - история изменения авторского самосознания. Движение сюжета понятно только в контексте развития мировосприятия Ремизова, происходящего симультанно процессу работы над романом. И здесь существенную роль играет восприятие и

¹³ РГБ. Ф. 371. Карт. 4. Ед. хр. 46. Л. 14–15об.

¹⁴ А. Ремизов, *На вечерней заре*. Переписка А. Ремизова с С. Ремизовой-Довгелло. Подг. текста и коммент. А. Д'Амелия. In: *Europa Orientalis* 6, 1987, 246. Далее в тексте: А. Ремизов, *На вечерней заре*. II. С указанием страницы.

усвоение автором (еще раз напомним, - ссыльным революционером) космогонических, антропологических и эсхатологических представлений, сохранных в апокрифической литературе.

Предмет нашего исследования - первая редакция романа *Пруд*, опубликованная в 1905 г.¹⁵. Для понимания историко-бытового контекста романа существенно то, что процесс его создания обсуждался Ремизовым в разговорах, а затем в переписке со Щеголевым. После завершения работы над текстом, находившийся вне Петербурга писатель передал законченное произведение тому же Щеголеву для редактирования и поиска возможностей его публикации.

В задачу настоящего исследования не входит анализ всех составляющих романа, поэтому остановимся на интересующем нас аспекте - роли апокрифической литературы. Как удалось установить, идейно-художественная концепция Первой редакции романа *Пруд* основана на аккумулированном художественным сознанием автора комплексе апокрифических текстов, процитированных или пересказанных А. Веселовским в исследовании *Разыскания из области русского духовного стиха*.

Апокрифическая литература была также непосредственным источником отдельных сюжетных мотивов романа.

Фабула романа - последовательность жизненных вех Николая Финогонова. Его существование совершает полный круг - от детства (рождения) до смерти. Экспозиция романа - пейзажное описание исходного места обитания героев: белый особняк богачей Огорелышевых и, в том числе, главы рода - Алексея, прозванного "Антихристом"; красный флигель их бедных родственников Финогоновых; принадлежащая Огорелышевым фабрика с рабочими казармами. Все это расположено вокруг *пруда*. Здесь начинается жизнь Николая. Отсюда он отправляется в ссылку, унося с собой фотографию пруда. Сюда же герой возвращается в конце своей жизни, чтобы задушить дядю - "Антихриста", показав ему перед убийством все ту же фотографическую карточку.

В основе архитектоники романа лежит последовательно проведенный циклический принцип. Цепь сюжетных звеньев представляет собой систему замкнутых кругов, фактически являющихся ипостасями одного и того же круга.

Подобное строение романа и символика его названия (*Пруд*), становятся понятными, если иметь в виду, что Ремизов, моделируя художественный макрокосм своего произведения, опирался на апокрифические легенды о начале и конце мира.

¹⁵ Вопросы жизни, 1905, № 5, 61-100; № 6, 1-42; № 7, 1-38; № 8, 87-124; № 9, 3-46; № 10-11, 1-50. Далее цитируется в тексте с указанием номера и страницы.

Наиболее авторитетный из исследователей романа А.А. Данилевский отметил влияние гностических учений на романы Ремизова в целом, и, в частности, на *Пруд*. "Ремизов, - писал ученый, по всей очевидности, принимает взгляд гностиков на материальный мир как на порождение Сатаны, изначально противостоящее божественным проявлениям, и подспудно воспроизводит его в своих «романах». Однако одновременно он представляет дело так, будто в сознании человечества поддерживается фикция Божьей власти над миром - фикция, стимулируемая и имитируемая Дьяволом"¹⁶. Само по себе указание исследователя на то, что некая гностическая подоснова оказала воздействие на художественное мировоззрение писателя, - справедливо. Однако исследователь представляет как нечто единое гностические источники и самого первого романа *Пруд* (1 редакция - 1902-1903), и позднего романа *Плачущая канава* (1914-1918). Таким образом, влияние гностицизма на произведения Ремизова предстает как нечто априорное и неизменное по своей сути.

Как известно, гностицизм - совокупность религиозно- философских систем и по сей день - сложное, до конца не изученное явление. Ремизов черпал сведения о нем из "вторых" и "третьих рук" - из пересказов исследователей или научно-популярных изданий. Его интерес к различным гностическим системам имел длительную историю, опирался в разное время на разные источники. Это необходимо учитывать при научном анализе того или иного произведения писателя.

В период создания первой редакции романа *Пруд* основными данными по этой проблеме для Ремизова были достаточно краткие сведения, приведенные во все той же книге Веселовского. Изложенная там информация о гностических учениях, их отражениях в ересь, в частности, в ереси богомилов, была крайне суммарной, терминологически путаной, что, собственно, было следствием недостаточной изученности этих явлений в науке того времени. Сведения такого рода были восприняты Ремизовым в схематично-обобщенном виде. Для писателя главным были не теоретические обобщения, а сами еретические легенды, приводимые Веселовским в цитатах или пересказе.

Во время создания романа Ремизов изучал космогонические и антропогонические легенды, основанные на дуалистических представлениях о силах, властвующих над миром. В книге Веселовского значительное место отведено изложению легенд о творении всего сущего из воды. Среди различных источников ученый упоминал, в частности, повесть

¹⁶ А.А. Данилевский, *О дореволюционных «романах» А. М. Ремизова*. In: А.М. Ремизов, *Избранное*. Ленинград, 1991, 604.

О тивериадскомъ море, изданную Е. Барсовым¹⁷: "Егда не бысть неба ни земли, и тогда бысть одно море тивериадское, а береговъ оу него не было; и сниде Господь по воздуху на море тивериадское и виде Господь на мори гоголя плывуща, а тотъ гоголь Сотанаиль" (XI. 47). Согласно отраженной в повести космогонической легенде Бог и Сатанаил = Сатана (в образе птицы - гоголя) вместе сотворили землю и ангелов. В раю Сатанаил стал их главой, но за гордость был низвергнут вместе с частью ангелов во ад. Как показал Веселовский, такой вариант мифа в разных вариантах существовал и в русских народных пересказах этой космогонической легенды.

Представление о водной стихии, как первосущности, из недр которой возник земной мир, и послужило мифологическим источником названия романа. Здесь - характерное для Ремизова метонимическое сужение метафоры: вода = море = пруд.

Одновременно существовал и вполне реальный "прототип" образа "пруда". Как известно, до 19-ти лет Ремизов жил с семьей во флигеле недалеко от фабрики и дома его дядей Найденовых. Все строения были расположены на берегу так называемого "найденковского" пруда. Он был особой достопримечательностью владений ремизовских родственников, о чем свидетельствуют воспоминания современников.¹⁸

Таким образом, название произведения возникло на основе "контаминации" мифа и бытовой реалии, связанной с автобиографией писателя. Этот художественный принцип, лежащий в основе полисемантической романного названия, являлся основополагающим для всего произведения. Авторский метод заключался в последовательной трансформации объекта художественного творчества: от реалии к символу, от символа к мифу.

¹⁷ *Чтения в Императорском Обществе Истории и Древностей*. 1888, II, Материалы историко-литературные. 5-8.

¹⁸ "Пруд большой. Сильные родники наполняли его и уводили воду в Язу. (...) Пруд Найденовых настолько славился чистотой и вкусом воды, что в 1849 г. во время царского приезда для освящения большого Кремлевского дворца в пруду помещались от известного в свое время живорыбного торговца П.И. Мочалова садки, перенесенные с Москвы-реки. (...) В обыкновенные годы в этом пруду всегда водились рыбы: караси, окуни, пескари, карпии (попадались при ловле величиной с аршин и даже более. ...) Рыбы было так много, что ее ловили неводом во всю ширину пруда, на что смотреть собиралось множество соседей (...) Обширный пруд отдавался на зиму для колки льда ледоколам за 30-50 руб. За одну зиму. (...) На таком пруду, конечно, существовала купальня и дети бегали в нее по нескольку раз в день, выплывая и наружу" (Николай Александрович Найденов. 1834 - 1905 г. Очерк жизни и деятельности. Составил и издал И. А. Лебедев. вып. 1, М., 1915, 24-25).

Московский пруд превратился в символическую метафору водной стихии - мирового первоначала, которое, в свою очередь, осмыслялось как знаковый образ мифа о сотворении мира Богом и Сатаной.

Нельзя сказать, что Ремизов использовал какую-либо одну апокрифическую легенду в качестве мифологической первоосновы своего повествования. В романе творчески преобразованы как канонические, так и апокрифические тексты: апокрифы о создании мира Богом и Сатаной, *Хождение Богородицы по мукам*, *Видение Исайи*, *Видение Григория о последних днях из Жития Василия Нового*, а также евангельские эпизоды искушения Христа Сатаной и распятия.

Творчески аккумулируя представления, заимствованные из различных источников, писатель создал *свой авторский миф*. Его выражением стал ремизовский эсхатологический апокриф о Втором Пришествии и конечных судьбах мира сего.

Один из главных мифологических лейтмотивов романа - мотив крыльев¹⁹. В данном случае Ремизов опирался на представления, изложенные в апокрифических сказаниях XI-го раздела книги Веселовского (*Дуалистические поверья о мироздании*). Писатель аккумулировал идеи тех космогонических легенд, в которых Бог выступал в роли первоначала, но затем уступал творческую роль Сатанаилу. Последствием было то, что весь земной мир оказывался во власти Сатанаила и его "ангелов" (бесов). После изгнания из рая белые ангельские крылья поверженных чернели.

Роман *Пруд* начинался с темы утраченного рая. На вопрос маленького Коли о причине падения звезд бабушка отвечала: "Ангелы незримые... ангелы падшие..." (№ 5, 78). Лейтмотивный образ "черта" ("беса"), власть которого распространялась над миром, возникал, как завершение отдельных частей романа. Так, например, ночью так пели часы, "сам черт заслушался! Вот он, ленивый, раскинул синие, темные крылья во млеющих звездочках от края до края по тихому небу" (№ 5, 100). Или: "А Бес неприкрашенный, худой сидел на гвозде затопленного забора, отделявшего Синичку от пруда, и, курлыкая, грыз копыто, голодный Бес, испачканный плевками, кровью, а людям, таким жалким и доверчивым казалось: это половодье гремит, волны ворчат..." (№ 7, 37-38)

С первой главы развивалась одна из центральных лейтмотивных тем романа - тема ожидания Пасхи - Воскресения Христова. Изначально же было сообщено, что городом правит Алексей Огорелышев, прозванный

¹⁹ Возможно, что лейтмотив "крыльев" как метафоры особого, зачастую обреченного на неудачу полета, связан с подсознательным переживанием детского падения Ремизова с железной печки, в результате чего у него был переломан нос и возник сложный комплекс собственной неполноценности (уродства) = уникальности (исключительности).

"Антихристом", - "сгорбленный, с сведенными крючковатыми руками, (...) за плечами же развевались тончайшие крылья, неутомимо рассекавшие воздух. «Антихрист, честное слово! - говаривали фабричные, - и ходить-то путно не может, летает, дьявол, сатана рогатая»" (№ 5, 63). Таким образом, на "реальное" повествование "накладывалась" мифологическая параллель - неоднократно изображенное в апокрифических текстах описание "последних времен", когда в мире наступало царствие Антихриста.

Ремизовский апокриф о Втором Пришествии органично проистекал из переосмысления автором эсхатологического оптимизма марксизма (как говорилось ранее, это была центральная проблема, над которой он раздумывал в вологодской ссылке). В романе "реальная" - социальная тема революционного переустройства мира, связанная с судьбами молодых Финогеновых (сначала Александра, затем Николая) и их товарищей, была сопряжена со своей мифологической параллелью - темой грядущего Мессии и преображения мира. Символический параллелизм характерен для всех эпизодов, в которых излагались революционные чаяния о финале борьбы - грядущем переустройстве мира. Таковы были, например, замыслы Александра, когда он превратился "из смиренного-монаха в монаха-революционера. Расточить жизнь: ступить гулко по земле, бросить вызов, дерзнуть, сгореть - все это создало у него целую систему действий во имя какой-то новой жизни, которая должна взойти на этом огне и крови... на жертве" (№ 7, 17). Также и Николай, попав в ссылку, думал, что "началась новая жизнь с новыми людьми" (№ 9, 27).

Лейтмотивы, ведущие тему героев, которые стремились как-то изменить жизнь человеческую (Александра, Николая, отца Глеба), связаны с образами крыльев и утраченного рая. В повествовании неоднократно повторяется образ когда-то белых, но ныне почерневших крыльев. В системе символических соответствий романа апокрифические образы безымянных падших ангелов контаминированы с образом их начальника Сатаны, тоже утратившего чистоту и рай. Так, например, об Александре говорится, что после тюрьмы его "окрылила злоба дьявольскими крыльями" (№ 8, 93). В бунтующих героях живет "память о дальнем, минувшем (...) о мирах золотых и о сказочном рае (...)... Вернуть, вернуть бы эти мгновенья, понестись бы на крыльях без тоски, без оглядки (...) не уйти, не вернуться" (№ 6, 11).

Наиболее развернутой символической метафорой тоски по потерянному раю является включенное в повествование ремизовское стихотворение в прозе *Демон* (№ 8, 122-124). Оно было написано в Вологде под впечатлением от картины М. Врубеля *Демон сидящий* (1890), которую Ремизов увидел вместе с картиной *Демон поверженный* (1902) на выставке

"Мира Искусства"²⁰ во время поездки в Москву в конце 1902 г. При помощи Щеголева Ремизов неоднократно пытался опубликовать стихи в периодике, но эти планы остались не осуществленными²¹ В стихотворении, целиком включенном в повествование, наиболее явно отражено дуалистическое представление о братстве поверженного Демона (Сатанаила) с Богом и о его великой тоске по утраченному: "Мне же, Незримому, здесь в этот час жутко и холодно. // (...) Отчего ж не могу я молиться Родному и Равному, но из царства иного? // Проклятие - царство мое, царство мое - одиноко. (...) // А кто-то живет, мечтая и тут и на небе. Так вечно, во веки, всю жизнь, вечно желать безответным желаньем, скорбь глотать и томиться. // Власть и тоска. // Тоска беспросветная" (№ 8, 123-124).

Для христианского сознания естественна мысль о Втором Пришествии и победе Божественного начала над Антихристом. На основе переосмысления апокрифических легенд и евангельских текстов Ремизов создал свой вариант "эсхатологического мифа", в котором основная христианская идея Воскресения была парадоксально и еретически "вывернута наизнанку".

Наиболее близкий фактологический источник этого ремизовского мифа - апокрифическое *Видение Григория о последних днях*, славяно-русский текст которого был подробно с обширными цитатами пересказан Веселовским (XXIV. 185-213). Ученый отметил, что образы этого видения "могли бы быть благодатным материалом - для нового Данте" (XXIV, 186).

В одиночной камере главный герой "Пруда", подобно монаху Григорию, имеет видение: "Он читал написанную на трепещущих огненных свитках судьбу каждого (...) Страшные, странные слова горели на этих черных свитках. И то, что было грехом и преступлением, не было теперь грехом и преступлением, а было пышными кострами, прожигающими миры до их пуповин, лабиринтными путями в лоно нечеловеческих тайн, - и то, что венчалось красотой и святостью, страшило своей чудовищностью и

²⁰ См. отзыв Ремизова в письме Щеголеву от 18 ноября 1902 г.: "Был вчера на выставке «М(ира) Иск(усства)», возвратился весь переполненный образом Врубелевского Демона (нов(ая) карт(ина), у него есть и другой демон). Оригинально задумана картина, нос-то у демона курносый и цветы "первозданные" в головах и у ног, а там, перед ним, не то утро в тумане, не то закат тлеющий (описание Ремизова соответствует картине *Демон сидящий* - А. Г.)" (ИРЛИ, ф. 627, оп. 4, ед. хр. 1479-1610. Л.32.).

²¹ См.: А.В. Лавров, *Вступительная статья к переписке В. Я. Брюсова с А. М. Ремизовым*. In: Литературное наследство. Валерий Брюсов и его корреспонденты. т. 98, кн. 2, М., 1994, 142-143. Там же опубликован текст *Демона* по автографу из архива Щеголева (ИРЛИ, ф. 627, оп. 2, ед. хр. 69. Л. 1-3.). Текст *Демона*, включенный в роман *Пруд* является другой, более поздней редакцией стихотворения.

безобразием и трусостью и наглым лицемерием, - и хаос распускался в созвездия, - и добро менялось тронном со злом, - и там, где низвергались боги и потешались в святотатственных оргиях темные силы, взирало око Бога, - и там, где возносились славословия, хохотал Дьявол (...) покрывалось пространство густой черной ночью. Несметные толпы находили и сходились, (...) и они горько шептали: - Пойми нас!" (№ 8, 102-103).

Увидев воочию революционеров и их дела, герой Ремизова убеждался в умозрительности их учений. В романе это показано посредством приема символического параллелизма: ложность телеологической веры революционеров в их способность насильственным путем осуществить преобразование мира раскрывается через ремизовский миф о не воскресшем Христе. К финалу романа лейтмотив ожидания Пасхи трансформировался в мотив обманутого ожидания. Так, Николай повторяет: "Не верю я Тебе, не верю!" (№ 10-11, 9).

В контексте последовательно проведенной в романе оборачиваемости идей апокрифических сказаний дальнейшим логическим развитием ремизовского "эсхатологического мифа" была подмена Христа - другим "спасителем" - вечным соперником и "братом" Бога - Сатанаилом (Сатаной).

В видениях Николая Финогонова, фактически основанных на использовании евангельского текста (Мф. 24: 29. 30. 31) и образов из "Видения Григория", ремизовский герой - визионер кошунственно ассоциирует себя с Мессией: "И солнце померкнет, звезды чернее ночи выглянут с черного неба. А из очей их заструится алый свет - кровь детей - кровь мучеников (...) И настанет то, чего так ждали..., - мир преобразится (...) и ты восстанешь и пойдешь по земле (...) и предстанут тысяча существ, тысяча жизней, тысяча знаний и раскроется... око Бога (...) - Я спасу! // Застыл Николай от ужаса, не смел оглянуться: сзади, он чувствовал стоял кто-то (...) // - Я спасу!" (№ 10-11, 15). Ср. у Веселовского в легенде о Боге и Сатанаиле: "бывъ у Бога Поплешникъ (поплечникъ, сидящий рядомъ, плечомъ къ плечу)" (XIX. 106).

Сюжетная кульминация романа - попытка насильственным методом преобразить мир и освободить человечество от страданий - дана Ремизовым через систему символических соответствий. Первое из них - убийство некоего "князя", совершенное революционером Катиным. Этот художественный факт имел реальную подоплеку. В основе образа Катина - ремизовское переосмысление реальных прототипов - знакомых ему по Вологде ссыльных эсеров: И.П. Каляева, в 1905 г. казненного за убийство вел. князя Сергея Александровича, и идейного организатора этого террористического акта - Б.В. Савинкова (один из его литературных

псевдонимов - "В. Канин"). И, в то же время, упоминание "князя" рассчитано и на ассоциативное уподобление противника революционеров известному воплощению мирового Зла - "Князю мира сего" - Сатане.

Следующая ступень символического обобщения - другой художественный эпизод романа - совершенное Николаем убийство дяди "Антихриста" с предварительным показом ему фотографии пруда. Это - зашифрованное в реалеподобных образах сакральное действо - попытка свержения Антихриста. Фотография пруда - эмблематический символ мира, погрязшего в неправде и страданиях, с момента своего появления из водной первоосновы находящегося под властью противника Бога - Сатанаила и его детища - Антихриста. Николай ассоциирует самого себя с грядущим Мессией, которому суждено ниспровергнуть последнего ставленника Дьявола. Но для понимания этого эпизода существенно то, что в системе символических соответствий романа Николай - лишь ложный претендент на роль Христа, на деле оказывающийся неудачным подражателем Сатанаилу. Как отмечал Веселовский, роль Сатанаила "в дуалистической космогонии уже принижена: он не равносильен Богу-отцу, хотя считается сильнее брата-Христа; (...) в Liber S. Joannis он назван: *imitator Dei*" (XI. 37). Примененный героем способ убийства - удушение - также является символической метафорой борьбы Бога и его антипода, борьбы, представленной в трагическом перевернутой форме. Ср. вариант дуалистической легенды о сотворении мира у Веселовского: "Бог разбил камень ногой, из него выбежал Самоэль, схватил Бога за горло и стал душить. - Отпусти только и чего хочешь проси, говорит Господь. - Дай мне мир видимый или невидимый, вечный. - Бог уступил ему вечный мир. Самоэль ушел, но ангелы спохватились и, нагнав его, сказали, что когда у Бога родится Сын, Самоэлю придется уступить ему вечный мир (...) По смерти Христос сошел в ад к Самоэлю и вывел оттуда души всех людей" (XIX. 116-117).

Символическое соответствие Николая Сатанаилу, свергнутому с небес в момент наивысшего пика своей гордыни, подтверждается характерным "художественным жестом" - формой гибели героя. Николай выбрасывается из окна - т.е. низвергается сверху вниз, в бездну "Невоскресения". Преображения мира не происходит, поскольку ему не предшествует Воскресение, а значит, не приходит тот Единственный, кто способен сокрушить Антихриста.

В ремизовской философско-теологической системе, основанной на переосмыслении апокрифов, единственной божественной силой, способной сострадать человечеству, быть вечной заступницей перед устранившимся от деяния и равнодушно-справедливым Создателем, является Богородица. Уже в этом романе основным источником для трактовки этого образа стало апокрифическое *Хожделение Богородицы по мукам*.

Ремизовский космогонический миф завершается основанным на мотивах *Хождения* изображением заступничества Богородицы: "Далеко (...) разливалось жаркое зарево. // Тосковал в своем царстве. (...) А там за звездами, на небесах, устремляя к Престолу взор, полный слез, Мать Божия сокрушалась и просила Сына: // - Прости им! // А там, на небесах, была великая тьма... // - Прости им! // А там, на небесах, как некогда в десятый покинутый час, висел Он распятый, с поникшей главой в терновом венце... // - Прости им!" (№ 10-11, 50). Богородица заступает за всех людей перед Создателем в момент, когда земля остается царством Антихриста, а Воскресения не происходит.

3.

Первая редакция романа *Пруд* была не понята современниками ни с эстетической, ни тем более, с теологической стороны. В плане переосмысления библейских постулатов роман был воспринят как слишком смелый даже представителями нового религиозного сознания. Характерен отзыв З.Н. Гиппиус в письме к Щеголеву от 5 апреля 1904 г. В ее отрицательном ответе на предложение напечатать роман в журнале *Новый путь*, звучит недовольство не только формой, но и содержанием произведения: "Роман Ремизова кажется мне очень талантливым, в некоторых местах удивительно сильным; Д(митрий) С(ергеевич) находит, однако, что он написан в чересчур "декадентской" форме и опасен для современного журнала с такой уже сомнительной репутацией, как *Новый Путь*. (...) Заплатить за длинный роман Ремизова (а он нуждается в деньгах, насколько я знаю) у нас нет никакой возможности. Я думаю, он пристроит его с большой для себя выгодой в одном из новых или нарождающихся журналов, где и за "декадентство" его не так сурово взыщут"²². Когда публикация романа в ж. *Вопросы жизни* все же началась, ближайшие знакомые Ремизова (Вяч. Иванов, Лев Шестов) с напряжением следили за развитием идейной концепции произведения, видя основной интерес произведения не в романной интриге, а в развитии философско-религиозных воззрений автора. Так, Вяч. Иванов, ознакомившись с началом романа, почувствовал его еретический подтекст и воспринял произведение крайне настороженно. В письме от 25 мая 1905 г. Ремизову он отмечал: "Пока буду молчать и ждать продолжения. Ведь должен же скоро открыться нам и белый мир - мир тех белых монастырских стен, что стоят, как некий Mont Salvat над магическим четыре(х)угольником Вашего Inferno..."²³. Примечательно, что Вяч. Иванов сразу же понял

²² ИРЛИ, ф. 627, оп. 4, ед. хр. 712-726. Письмо 3.

²³ Переписка В. И. Иванова и А. М. Ремизова. Вступ. ст., примеч. и подготовка писем А. Ремизова - А.М. Грачевой; подготовка текстов писем Вяч. Иванова - О.

художественный замысел Ремизова - создать циклическую композицию романа, подобную строению Дантовской *Божественной комедии* (часть *Inferno*). Печатный отзыв на журнальную публикацию романа принадлежал жене Вяч. Иванова - Л.Д. Зиновьевой-Аннибал. Она писала: "Роман, несомненно значительный, по смелости и широте захвата, не производит, однако, целостного эстетического впечатления. Психологический анализ подавляет анализ характеров. Нагромождены ужасы социальных зол с какой-то, может быть, и жизненной, но не художественной правдой". Единственно ценным в произведении рецензент сочла "порыв из подполья (...) прямо в гордые, золотые небеса"²⁴, т.е. усмотрев в финале намек на возможное мистериальное разрешение центральной романной антиномии между силами Добра и Зла.

Наиболее глубоко произведение было понято другом писателя Львом Шестовым. В июньском письме к Ремизову 1905 г. он сообщал: "Знаю, что нужно тебе давно уже отчет о романе твоём дать. Прочел уже все (и оттиск). И вот впечатление: художественное дарование у тебя несомненное. Часто, очень часто слышится собственный голос. Но - не всегда. (...) мат(е)риал богатый и любопытный, но обработан *местами недостаточно*, так что выходит *громоздко*. (...) Заметен вкус к подполью - и окна что-то не видать. В отличие от меня у тебя вкус (к подполью) так сказать природный, наследственный (...) Я в подполье, но всегда готов выпрыгнуть - только висит на шее камень тяжелый, не дает подняться. У тебя же иной раз кажется, что ты и подниматься не стал бы, если бы мог"²⁵. В своем отзыве Шестов, не поддавшись иллюзиям чаяния "белого мира", "золотых небес", отметил осознанность авторского пессимизма, лежащего в основе идейно-художественной концепции произведения

Роман *Пруд* стал первым целостным отражением онтологических и гносеологических представлений, воспринятых Ремизовым из древних апокрифических сочинений. В нем писатель впервые применил способ монтажа для моделирования целостной художественной структуры на основе переплетения новых и старых текстов, соединения автобиографических мотивов и образов с теми, которые восходили к древним памятникам.

А. Кузнецовой In: Вячеслав Иванов. Материалы и исследования. М., 1996, 87. Далее тексты переписки Ремизова и Вяч. Иванова цитируются в тексте: Иванов с указанием страницы.

²⁴ Веса, 1905, № 9-10, 85.

²⁵ Переписка Л. И. Шестова с А. М. Ремизовым. (Вступит. заметка, подготовка текста и примеч. И. Ф. Даниловой и А. А. Данилевского) In: Русская литература, 1992, № 2, 144.

Даниил Андреев (1906-1959): пути исканий

В. ШМИДТ

Пусть же завтра судьба меня кинет
Вновь под стопу суеты, в забытье-
Богосыновства нить не отнимает
И не развеет бессмертье мое.

Д. Андреев

Литературное наследие Даниила Андреева еще недостаточно известно в мировой литературе, к тому же его творчество является не вполне осознанным феноменом в русской литературе XX века. Феномен его творчества, его особая позиция, находится в противоречии с общей литературной доктриной "социалистическим реализмом".

Главным в его творчестве является то, что Даниил Леонидович Андреев смог оценить лучшие духовные традиции русской культурной и философско-религиозной жизни XIX века, перенося эти духовные традиции в середину XX столетия, наполнив их новым содержанием, нашедшим свое отражение в мифологическом эпосе, основной литературной композиции Андреева, которой поэт предал национальную окраску. Говоря о литературе XIX века нельзя не отметить, что именно в этот период русская литература в большей степени была нацелена на мессианскую роль, а именно на поиск "положительного героя", избавителя от страданий и унижения. К началу XX века этот порыв русских литераторов иссяк, а поиск "положительного героя" переродился в "чистый индивидуализм".

"Чистый индивидуализм" в русской литературе проявился при возникновении различных литературных течений (декаденства, символизма, футуризма), стремившихся к созданию своей литературной концепции. Однако, по своей сущности все литературные течения начала XX века сводились к одному, к уходу от изображения реальной жизни,

уюду в сферу мистицизма, утопии, поиску своего собственного "Я". Именно в борьбе литературных течений XX века формировались взгляды Андреева. В большей мере идея "чистого индивидуализма" была направлена на осознание своего внутреннего мира, своих эгоцентрических воззрений, моментов психологического содержания отдельно взятого человека. Невозможность реализации своих сил в реальном мире способствовала поискам и реализации своего "Я" в мифологически-мистической форме, впрочем данное явление стало одной из концептуальных основ литературного творчества начала XX века (Брюсов, Цветаева). Реальностью XX века стал тип литератора-интеллигента, ищущего своего выражения в внутренних, психологических моментах человеческого бытия, а не в реальной, общественной сфере.

По своей одухотворенности и идейно-этической направленности творчество Андреева близко к наследию Владимира Соловьева и других религиозных мыслителей начала XX века (Федоров, Бердяев, Флоренский).¹

Николай Бердяев в своем философском труде *О рабстве и свободе человека* писал: "Человек есть загадка в мире и величайшая, может быть, загадка. Человек есть загадка не как животное и не как существо социальное, не как часть природы и общества, а как личность, именно, как личность. Весь мир ничто по сравнению с человеческой личностью, с единственным лицом человека, с единственной его судьбой."²

Трудно писать о человеке, поэте, философе, творчество которого совпало с периодом отрицания всяческих исканий свободомыслящей личности, следствием чего явилось отрицание его литературного наследия.

Его литературное творчество находилось не только в огромном антагонизме по отношению к основной литературной концепции того периода, но прежде всего к реально существующей сталинской деспотии. Он не смог воспринять ее устои, систему, которая была направлена на порабощение мысли, однако в своем творчестве он смог сохранить идею глубокой любви к России, ее народу, ее истории. Тема России в русской культуре - традиционная тема XX века и связана с такими именами как Блок, Есенин, Клюев, но в литературном творчестве Андреева данная тема - это тема откровения, которая четко переплетается с идеей русского православия.

¹ Я. Орловски, *«Роза мира» Даниила Андреева и традиции русской утопической мысли*. Slavica XXVII. Debrecen; 1995, 199.

² Н. Бердяев, *О рабстве и свободе человека (Опыт персоналистической философии)*. Париж, 1930, 19.

Тема России, тема Родины - главная мифологическая тема Андреева, и данная тема насыщена историко-философскими и порой мистическими мотивами.³

Теоретическая и литературная концепция Андреева уловима не только в смысле борьбы сил Света с силами Тьмы, но прежде всего в поиске Бога в Человеке и Человека в Боге. Творчество Андреева - это прежде всего творчество русских символистов, его стихи - это стихи-символы, в которых выражена не только религиозно-мистическая символика, в них сконцентрирована идея пути из мира реального в мир "запретный". Принадлежность к духовно-философской поэзии не делает стихи Андреева стихами упадничества, наоборот, поэт через призму своего мироощущения старается сформировать у своего читателя новую духовно-эстетическую позицию, новый духовно-этический комплекс осознания "самого себя", Человека в реальном мире.

Он не просто поэт, но поэт-философ. Исходя из своей концепции о взгляде на историю, Андреев подчеркивал, что вся история человечества должна интерпретироваться как история борьбы тьмы с светом, как борьба Бога с Сатаной. Именно в данной борьбе - по мнению Андреева - человек является маленьким механизмом, которому суждено выбрать между добром и злом, найти свой особый путь в жизни.

Долгое время его имя в России было предано забвению, но начиная с конца 80-х годов нашего столетия публикации стихов Андреева многократно появлялись в печати и о нем заговорили, как о выдающемся и оригинальном поэте и мыслителе XX века. Позже Андрей напишет о себе: "... я принадлежу к тем, кто смертельно ранен двумя великими бедствиями: мировыми войнами и единоличной тиранией. Такие люди не верят, что корни войн и тираний не изжиты в человечестве или изживутся в короткий срок (...) Люди других эпох вероятно не поняли бы нас: наша тревога показалась бы им преувеличенной, наши мироощущения болезненными."⁴

Трагизм его судьбы в том, что: "Никакие революции никогда не любили свободы..."⁵ С другой стороны, его трагедия в том, что его творчество, его жизненная позиция формировалась в условиях жесточайшей сталинской тирании, и как справедливо отмечал Бердяев в своей работе *Философия неравенства*, что "Все большие революции имели свое неотвратимое течение, все были яростны, злобны и мстительны, во

³ Д. Андреев, *На великих перекатах времени*. (Публикация А. Андреевой) Новый мир 6, 1987, 161-173.

⁴ Д. Андреев, *Русские боги (Стихотворения и поэмы)*. Москва, 1989, 350.

⁵ Н. Бердяев, *О рабстве и свободе человека (Опыт персоналистической философии)*. Париж, 1930, 17.

всех революциях побеждали самые крайние течения, во всех революциях отрицалась свобода и искажался образ человека."⁶

Признание к поэту пришло после его смерти, однако его деятельность как поэта-борца остается еще в стороне от внимания исследователей.

Поэзия Андреева - это огромный комплекс различных философских, этических и эстетических, религиозных, культурных, исторических аспектов человеческого бытия. После первоначального ознакомления с его поэзией возникает ощущение непонятности самого себя, но оно уходит; это сомнение, когда при чтении его стихов начинаешь думать и анализировать. Стихи и поэмы Андреева нельзя читать просто, их нужно читать вдумчиво, потому что каждая строчка его творения несет в себе огромный жизненный заряд, заставляет думать о главном, в чем предназначение человека в этой жизни.

Большую роль в формировании взглядов Андреева как "искателя правды" оказало семейное воспитание, особенно влияние его тетки Е.М. Добровой, в семейном кругу, в котором божье слово было нормой жизни.

В его стихах любовь к дому, юношеские годы, проведенные в семье, наполнены глубоким движением и с какой глубокой болью Андреев чувствует приближение грядущих перемен, которые нарушат это постоянство. Эти перемены поэт видит в "Закате в полнеба, как Страшный суд". Тема любви к отцовскому дому, к прошлому постоянно пронизывает творчество поэта. В стихотворении *Игрушечному медведю, попавшему при аресте* чувствуется все та же тоска по давно ушедшей эпохе, тоска о разлуке с детством, с лучшими воспоминаниями детства.

Его любил я и качал
Я утешал его в печали;
Он был весь белый и урчал,
Когда его на спинку клали.

Позже Андреев в своей книге *Роза мира* напишет: "...правее не мы, а дети, свято верящие в живую природу своих игрушек и даже в то, что они могут говорить (...) чем более любим плюшевый медвежонок, чем больше изливается у детской души нежности, тепла, ласки, жалости и доверия, тем плотнее в нем сосредоточивается та тончайшая материя (...)"⁷

⁶ Н. Бердяев, *Философия неравенства (Письма к недругам по социальной философии)*. Париж, 1970, 15.

⁷ Д. Андреев, *Роза мира*, Москва, 1992, 24.

Эта боль по ушедшей эпохе, спокойствию, была нарушена революцией, разлучившей Андреева с семьей. Годы после революции Даниил Леонидович провел в семье тетки Добровой.

Двадцатые-тридцатые годы являются решающими и поворотными в его творчестве и в формировании его литературной концепции. Эти годы наполнены поисками, размышлениями о трагедии, постигшей Россию. Стихи, написанные в конце 20-х - начале 30-х годов - это стихи лирические, глубокие и очень трогательные. Лирика Андреева - это лирика прежде всего народной жизни, воспевание красоты русской природы, ее чистоты и первозданности. Гражданская позиция Андреева, его призвание как поэта в том, чтобы нести правду людям. Его лирика - это эпос времени, а смысл его поэтического творчества - это стойкость и гордость, присущая подлинному поэту.

Поэтическое творчество Андреева глубоко религиозно. Да, наверно это и правильно, так как большевистская революция лишила мир простого человека, того постоянства и спокойствия, которое присуще религиозной вере. Его религиозность определялась тем, что поэт был не просто частью природы, которую воспевал в своих стихах, а "как личность, он несет в себе образ Бога"⁸. Религиозность Андреева была воспитана не только его бабушкой и приемными родителями, но и самим складом его личности-созерцательной, жившей глубокой религиозной жизнью. Религию он считал одним из путей постижения мира, которая в его сознании соседствовала с наукой, литературой и искусством.⁹

В стихотворении *Каменный старец* он печалится о судьбе, постигшей Храм Христа:

Когда ковчегом старинной веры
Сиял над столицей Храм Христа,
Весна у стен его, в тихих скверах,
Была мечтательно чиста.

Мой белый старец! наставник добрый!
Я на смертной своей заре
Не позабуду твой мирный образ
И руки, поднятые горе. (с. 44)¹⁰

⁸ Н. Бердяев, *О рабстве и свободе человека (Опыт персоналистической философии)*. Париж, 1930, 81.

⁹ Д. Андреев, *Русские боги (Стихотворения и поэмы)*. Москва, 1989, 353.

¹⁰ Выдержки из стихов Д.Л. Андреева цитируются по изданию Д. Андреев, *Собрание сочинений в 3-х томах*. Москва, 1993.

Для Андреева разрушение Храма Христа - это разрушение прежде всего внутренней веры отдельно взятого человека, изменение его внутреннего статуса, самой идеи Бога.

Его стихи и поэмы пронизаны глубокой религиозностью, тесным образом связанной с прекрасным знанием истории России, прошлое которой он связывает с ее будущим. Более сильно эта связь религии и истории чувствуется в его произведении *Василий Блаженный*:

А внутри, где радость начисто
Блекнет в сумраке притворов,
Где от медленных акафистов
И псалмов не отойти -
Вся печаль, вся горечь ладана,
Покаяний, схим, затворов,
Словно зодчими угадана
Тьма народного пути.
Будто, чуя слухом гения
Дальний гул веков грядущих,
Гром великого падения
И поправление всех святынь,
Дух постиг, что возвращение
В эти ангельские кущи -
Лишь в пустынях искупления,
В катакомбах мук. - Аминь. (с. 37)

Его религиозность - это прежде всего вера в духовную силу человека, в его мужество. Кроме того, он сам, его жизненный путь был примером мужества. И конечно, он верил в свое предназначение как поэта.

Поздний день мой будет тих и сух;
Синева безветрена, чиста;
На полянах сердца - горький дух,
Запах милый прелого листа.

Даль сквозь дым синее, и притин
Успокоился от перемен,
И шелками белых паутин
Мирный прах полей благославен. (с. 384)

Его обращение к теме роли и места поэта, его предназначение в обществе очень широко раскрыты в цикле стихотворений *Крест Поэта*.

Цикл стихов *Крест Поэта* состоит из стихотворений, посвященных различным деятелям русской литературы, чьи судьбы схожи по трагическому исходу. В своем стихотворении *Грибоедов* Андреев писал:

Быть может, в этот час он понял - слишком поздно, -
Что семя гибели он сам в себе растил,
Что сам он принял рок империи морозной:
Настиг его он здесь, но там - поработил;

Его, избранника надежды и свободы,
Чей пламень рос и креп над всероссийским сном,
Его, зажженного самой Душой Народа,
Как горькая свеча на клиросе земном. (с. 573)

Совсем иного характера стихотворение о *Гумилеве*. Здесь Андреев пытается через призму своего поэтического воображения раскрыть перед своим читателем черты великого поэта, его значение для последующей жизни самого автора этих строк.

Разве душу не Ты опалил
Жгучим ветром страны полуденной
Мое сердце не Ты ль закалил
На дороге никем не пройденной? (с. 375)

Эта проблема волнует Андреева не случайно, ведь спор о предназначении поэта вечен.

Но более ярко поэтическая натура Андреева раскрыта в стихах, отрицающих тоталитарную систему, ее сущность. Его отрицание тоталитарной системы есть откровение для будущих поколений, которые не должны повторить ошибки своих предшественников. Он видел, очень проникновенно чувствовал пагубность и лживость данной системы для отдельно взятого Человека. Ее лживая сущность в том, что она подменяет истинное, правдивое ощущение мира идеями раболепия и идолопоклонничества. Он свято верил в то, что тирания, унесшая столько человеческих жизней, никогда не повторится. В своей книге *Роза мира* Андреев пишет: "... тирания никогда не возвратится? Может быть, человечество сохранит навеки память о страшном историческом опыте России? Такая надежда в душе всякого, и без этой надежды тошно было бы жить."¹¹

¹¹ Д. Андреев, *Роза мира*. Москва, 1992, 7.

Интересна его оценка начавшихся сталинских репрессий, приведших страну к трагическим испытаниям.

Вижу, как строится, слышу, как рушится.
Все холодней на земной стезе.
Кто же нам даст жизненное мужество,
Чтобы взглянуть в глаза грозе?
Сегодня с трибуны слов простое
В громе оваций вождь говорил.
Завтра обломки дамб и устоев
Жадно затащит медленный ил.
Скрытое выверотится наружу.
После замолкнет и дробь свинца.
И тихое зеркало в красных лужах
Не отразит ничьего лица. (с. 123)

Его творчество 30-х - начала 40-х годов есть политический протест, протест против произвола и против насилия. Все его творения связаны единой концептуальной нитью, нитью торжества Добра над Злом. И в конечном итоге все его творчество, его мысли и идеи, если можно сказать, его поэтический миф целиком связан с работой *Роза мира*. И при рассмотрении творчества Андреева нельзя не упомянуть об этой книге, в которой изложены главные мысли и идеи автора.¹²

Но в большей мере его литературное творчество является не социально-политическим, то есть, рассматривает не социальные проблемы общества, автора в большей степени волнуют вопросы и проблемы религиозно-философского характера.

Переноса реалии действительности в оболочку своих философских идей Андреев постоянно ощущает неизбежность гибели тоталитарной системы. Естественно, он не мог остаться в стороне от событий, постигших Россию, ведь Андреев не просто поэт, он и гражданин. Принадлежа к осколкам "серебряного века", Андреев не мог остаться вдалеке от вопросов и тем, волнующих в то время русскую интеллигенцию.

Его пронизательность ярко выражена потому, что он сумел выразиться в необычайных формах, многое осмыслить в свое время, что никогда не отъединял себя от народа, обостренно чувствуя себя в нем, в его истории. А родная история, как жизнь каждого, входит у него важнейшей частью процессов мирового масштаба.

¹² М. Тимоллина, *Даниил Андреев: «Но чаша лишь одна...»*. Литературное обозрение 5, 1990, 10.

Как глубоко прочувствована тема истории в поэме *Гибель Грозного*, насколько широко показана трагедия русского народа при его царствовании. Поэма *Гибель Грозного* - это зрелое осознание пагубности тиранства. Сам замысел поэмы глубок, потому что в поэтической форме широко представлена история России.

Помнит Русь века многометельные,
Но ветрами бедствий, зол и вин
К ней вторгались бури запредельные
Так открыто - только сквозь один... (с. 259.)

Для Андреева данная поэма не просто пафос истории России, но конкретная тема борьбы с тиранством.

Наследие Даниила Андреева, чудом возникшее, чудом сохранившееся и дошедшее до нас, достойно духовного внимания живущих. Оно бьет из прошлого, из жесточайших условий казематов, бьет ярким светом Истины в сегодняшний день забот, надежд и ожиданий.

Ласло Немет - "храмостроитель"

И. Ч. ВАРГА

Ласло Немет - один из основоположников и выдающаяся личность движения венгерских народных писателей, написавший эссе, романы и драмы, родился в 1901 в Надьбанье. На самом деле он всегда представлял свое единоличное движение. Он сдал экзамен на аттестат зрелости в 1919-ом году, разочаровался в филологическом факультете, поэтому перешел на медицинский. В 1925-ом году он получил диплом врача, так же овладел и специальностью зубного врача. Многие годы он работал школьным врачом. После 1945 он преподавал в городе Ходмезевашархей в гимназии им. Габора Бетлена, потом занимался художественным переводом. С 1954 он создавал свои произведения как писатель свободной профессии. Его творчество представляет собой незаурядную полноту и единство: это - проявление таланта универсального характера.

Главным его примером был Ади. Он получил от него в наследство чувство трагической судьбы венгров, этический наказ осознания этой судьбы. Для творца стихотворения *До рассеяния* были характерны и глубокая любовь к венгерскому народу и требование анализа создавшегося положения: "С плохой моралью мы пришли на плохое место, (...), И не построили своего Храма."

По вопросу - "не построили своего Храма" - Шандор Каняди мягко спорит с Ади. По мнению Каняди, в нашей литературе, особенно в лирике, построен и, обновляясь, постоянно строится виртуальный храм нашей поэзии. Янус Паннониус воздвиг латинский храм слова. Балинт Балаши с жизнерадостностью Ренессанса, ища недоступного совершенства красоты, заложил основы этого виртуального храма и строит его из камней пограничных крепостей. Зрини же запечатлел возможности национальной выдержки и спасения в живописных картинах, монументальными

защитными стенами он укрепил виртуальный храм нашей нации. Бержени создал полнзвучный орган, Келчеи и Верешмарты воздвигли трибуну, с которой они проповедовали идеи прогресса родины, надежду на возвышение нации. Петефи широко распахнул ворота храма, чтобы все смогли войти туда. Над главным и поперечным нефами Янош Арань построил купол из нашего чудесного для поэзии языка. Ади, Бабич, Костолани, Аттила Йожеф, Леринц Сабо, Радноти, Пилински, Вереш, Ласо Надь и другие поэты продолжали и дальше строить его, воздвигались новые нефы, купола, алтари в виртуальном храме нашей поэзии. В стихотворении Бабича *Моя родина, Базилика звенит*, а в его *Городе Святого короля* ему снится "чудесный сон" о "Главном венгерском храме". Ласло Немет - гений-храмостроитель венгерской литературы и в своих эссе и романах, и в своих драмах.

1. Его эссе

Для Немета написание эссе является и экспериментом, и признанием, и дискуссией, т.е. углублением в себя, в свою человеческую душу. По следам Ади он хотел стать "организатором" утрачивающихся "духовных сил венгров", позже "организатором своего поколения". В конце периода "подготовки" (1925-1932) он порвал связи с журналом Ньюгат. Он выбрал себе свой путь: с 1932 до 1936 он писал и издавал свой собственный журнал под названием *Тану* ('Свидетель'). На самом высоком уровне традиций венгерского эссе он передавал достижения европейского мышления и литературы о произведениях Софокла, Аристофана, Гёте, Китса, Дилли, Жида, Пруста и т.д. В 1934 вместе с Палом Гульяшем и Лайошем Фюлепом он основал журнал *Валас* ('Ответ'). История начала его писательского пути содержится в произведении автобиографического характера *Человек и роль* (1934). Немет участвовал в реформаторских попытках *Нового духовного фронта* (1935), но скоро разочаровался в политической власти. Он хотел бы переустроить венгерское национальное самосознание, хотел бы организовать "новых аристократов" из интеллигенции с приверженностью к народу. Выдающимися эссе 1935-го года являются *Сан-Ремовский дневник* и *Венгры в Румынии*.

Он проповедовал идею общей участи с "молочными братьями", т. е. соседними народами, и в военные времена между 1938 и 1944 годами. Он верил в то "безмолвное молочное братство", которое "было создано не политикой, значит, политика не может разрушить его". По его мнению, идея "молочных братьев" является дарованием, и утопией одновременно, т. е. противодействующей силой истории.

Европу он видел и толковал сквозь призму венгров в эссе *Венгры и Европа* (1935). Он подчёркивает, что "европейская культура является

первой настоящей полифонической культурой. В этом ее красота, сила и величие." Основная цель его жизни есть в этой полифонии найти "ноты", данные судьбой венграм.

Его произведение *В меньшинстве* (март-апрель 1939) было и манифестом, и программой и оно родилось в предчувствии второй мировой войны, среди терзаний и раздумий. Это - памфлет, который был создан желанием национальной самозащиты, воображением, предвидящим опасность новой "Эры Баха". Его автор, подобно своим современникам - писателям и историкам, толкует прошлое. Он исследует, сбились ли с пути венгры когда-то. Он разрабатывает и мифологизирует типологию "глубоких" и "водянистых" венгров. "Водянистыми" венграми являются ассимилиро-вавшиеся чужие, получавшие все более и более важную роль в венгерской политике и культуре с начала XIX-го века, в то время, как создающие нацию венгры отступают в меньшинстве. То есть он видел "тихую катастрофу нации в том, что под влиянием капитализации чужого характера в Венгрии оказались в меньшинстве создающие культуру национальные ценности." (Э. Сабо Кулчар). Его культурно-критическую типологию история высветила в трагическом лучепреломлении. Его памфлет резко разделил "народный" и "урбанистический" лагеря, сильно дифференцированную с идейной точки зрения прогрессивную венгерскую интеллигенцию. Метафору "в меньшинстве" с тех пор трагическими уроками и насыщает венгерская история.

Вершиной деятельности Немета - эссеиста является его *Революция качества* (1940-1943). В этом эссе на европейском уровне он подытоживает и критикует идеи, направления своей эпохи, осознает значение системы национальных культурных традиций. Он отвергает и фашизм, и расизм, и капитализм, и коммунизм. Он боялся их по своей гуманности; коммунизма он боялся из-за опасности потерять право на свободу, а капитализма - из-за отсутствия в нем социальных прав. Будучи меж двух огней, он искал возможности "третьего пути".

"Отличником", "примерным учеником" сначала он работал над самим собой и воспитывал себя самого, считая себя и свою семью некой подопытной частицей для своих принципов жизни в эссе *Мои дочери* (1943). Как школьный врач он дал социологическое описание мира городских учеников и проводил медицинские наблюдения физиологии и конституции времени полового созревания в эссе *Городское училище на улице Медве* (1943). Он дал достойную писателя оценку о *Жизмонде Морице* (1943), в духе этичности, гуманности и высокого качества толковал *Признание интеллигенции* (1944).

На т. н. Второй конференции в Сарсо в 1943, он выступал с речью о возможностях венгров, анализируя моральную ответственность

интеллигенции. Он набросал национальный "план реформ". Он предупреждал кандидатов на получение власти, что они должны построить политическое устройство будущего и систему его учреждений именно на традициях и в интересах венгерского общества. Докладчики конференции главным образом отрицали теорию "третьей стороны", но они спорили с Неметом и об изменении функций народных масс, ставших интеллигенцией. Писатель пророчески констатировал: интеллигенция является не "второстепенным рабочим классом" а первостепенной производительной силой. Он так подытожил ее миссию: "Сегодня интеллигенция является Ноевым ковчегом (...) в нем спасается и великая утопия будущего, т. е. настоящее сплетение классов... в очищенной интеллектуальной культуре."

После 1945 он подчеркивал воспитательное для нации значение просвещения в эссе *Устройство учебного дела* (1945). В Ходмезевашархейе он, уча, учился и пополнял его образование для "передачи опыта и мечты". Его воодушевляла вера педагога: человека можно научить большему, его можно улучшить. С 1951 до 1956, когда из-за политических запретов он не смог опубликовать свои произведения, как художественный переводчик, он построил "Лабораторию из лагерной скамьи". Он совершил бескровное духовное завоевание, переводя на венгерский язык десять тысяч страниц, среди них *Анну Каренину* Л. Толстого, *Нору* Ибсена. О Льве Толстом он написал самое лучшее эссе в мировой литературе под заглавием *Мальчик-ученик Толстого* (1956). Под знаком этичности и качества главной его мечтой была *Поднимающаяся нация* (1956) и такая *Венгерская мастерская* (1957), где "национальные задания решаются по универсальным законам алгебры в пользу всего мира". Социализму он хотел привить "свободу, предприимчивость" западной цивилизации, сформировать его на наш облик.

Сборники *Человек-экспериментатор* (1964) и *Неизданные трактаты (I-II)* (1968) содержат написанные с огромным знанием на разные темы работы, которые составляют единую смысловую систему. Лучшим эссе сборника *Вечера в Шайкоде* (1974) является эссе *О "религиозном" воспитании. Барток и музыка XIX-го века* толкует "бартокскую модель" как своеобразный синтез, объединяющий древнее с современным. Немет был плодотворным комментатором самого себя и своих произведений. Сборниками его автобиографических статей являются *Из мрака в мрак I-II*. (1977) и *Последний осмотр* (1980). В 1989 появилось его *Творчество в осколках*, а после скитаний целого десятилетия вышли и *Вопросы жизни и смерти*.

2. Его романы

Правый боковой продольный неф творчества Немета, создающий несколько блестящих алтарей, составляют его романы. Он субъективизировал и интеллектуализировал венгерскую прозу. Своими произведениями он утверждал: "Искусство является колдовством даже в том случае, если человек реалист."

"Великая бурская семья" отца и "силашский" фундамент дали антропологию и социологию его беллетристическим амбициям. В 1925 г. своей новеллой *Хорватне умирает* он выиграл конкурс журнала Ньюгат. Используя и прустовские инспирации, эссеистическая *Драма человека* (1929) сначала пошла в направлении общественной панорамы, но в конце концов она сосредоточивается на одном образе, предвещая большие "романы созания", "романы-монодии" Немета. Уход ее героя из общества - и бунт, и бег в одно и то же время. Собственный повествовательный тон и свои изобразительные методы он находит в романе *Траур* (1935). Его героиня, Жофи Куратор, "кариатида" типа Электры. Преувеличение траурного поведения становится и противожизненным, и античеловечным, неумеренность в моральности - грехом. В романе, навивающем мрачную атмосферу секейских баллад, романе психологический, общественный и мифический планы составляют безупречное единое целое. В развитие венгерской прозы оно вносит новое главным образом "созданием сознания" психологического характера, "изображением психологического состояния".

Его роман *Грех* (1936) является "абортивной драмой", в нём Немец осознает ответственность интеллигенции, симпатизирующей общественным реформам. "Последний эксперимент" является незаконченным грандиозным циклом романов. Он дает широкую картину социальных и культурных условий эпохи и отображает саморазвитие героя. В мастерской Немета роман-миф лирической красоты сначала превращается в роман развития и воспитания, а в конце концов в роман-эссе (*Кареты в сентябре*, 1937; *Хромовой праздник в Алишвароше*, 1938; *Прием в среду* (1939); *Другой мастер*, 1941).

Его роман *Отвращение* (1947) является ищущим жизненной модели, стремящимся выразить свою эпоху шедевром. Этот роман европейского ранга рассказывает историю брака Нелли Карас и Шани Такаро, становящегося адом. Нелли считает свой брак "уродством бытия". Из-за своего сложного телесного и психического отвращения она становится убийцей мужа. Ее судьба, ее облик являются примером "одного аспекта", ценностным типом космического бытия. Она защищает свое человеческое достоинство, чистоту, личность. Она неспособна "смешиваться с миром", "она твердая и светлая, как звезды над ее головой".

Один из ее выводов - "человеческие отношения определяет не то, чего они стоят, а то, чего они стоят в жизни другого". Характерными для романа являются "общественная шлифовка", картина эпохи с социальной основой и "мифическое излучение" главных героев. "Миф - это школа совершенства: прозрачный вариант идеи, «хвост кометы» на венце вокруг Луны идей." Его герои пластичны, подобны статуям. По мнению Немета и настоящая статуя - это не что иное, как "сознание, переведенное на язык линий, анатомии". Гений анализирующего характера писателя, его способ изображения обновляет и венгерские, и европейские романские традиции. Его наррация тоже имеет примерное значение. Роман *Отвращение* является шедевром мировой литературы, который в одинаковой мере дает глубокое эстетическое переживание читателям, утверждающим или отрицающим выбор ценностей.

Появившийся в 1949-ом году роман *Эстер Эгете* содержит в себе ходмезевашархейские впечатления писателя. Местом действия романа является Чоморкань, модель венгерского провинциализма и отсталости, но над ним звучит и "моцартовская мелодия": отвечающая партия исторического доверия. Эстер Эгете - героиня чудесная, сплывающая вокруг себя людей и создающая из них общность. В борьбе "воли и понимания" ею руководит "понимание". "На возникшем вокруг нее острове жизни она старается создать некий рай." Ее попытки создать рай постоянно разрушаются зигзагами истории и "мужским сумасшествием", но она снова и снова начинает гуманизацию окружающего ее острова.

Роман *Милосердие* (1965) является идейным завещанием беллетриста. Он охватывает творческий путь писателя "от ослепительных исканий со времен выхода в свет до прощального со светом слова". Его героиня Агнеш Кертес узнает по морали противопоставлений, что "чувство милосердия намного гуманнее, чем идеализирующее восхищение". Агнеш, студентка медицинского института, самая красивая "кариатида" "капеллы Медичи" писателя. Весь мир она считает палатой неизлечимых больных, нуждающихся в милосердии. На основе принципа милосердия она проповедует, что хромающему человечеству "надо внушить веру, что оно умеет бегать, одновременно видя ноги, чтобы забыть свою хромоту."

3. Его драмы

Левый боковой продольный неф творчества Немета составляют его драмы. Венгерскую драму с более эпичным формированием текста он обогатил греческими и французскими инспирациями, и обновил ее многочисленными достижениями драматургии Ибсена и Чехова. Драмы *Боднарне* (1931) и *Именины Эржебет* (1940-46) тесно связаны с миром романа *Траур. При свете молнии* (1936) является драматическим близнецом

романа *Грех*. Типология героев Немета и в драмах показывает тройственность "героя", "святого" и "урода". Драматическим вариантом трагичности, вызванной любовью к правде, является *Григорий VII* (1938). "Топчущий круг судьбы" его образ "с натурой демона" нападал на святые дела, чтобы сохранить чистоту идеи, удерживающей коллектив. Его слова Немет предназначил для своего эпиграфа: "Я любил правду и ненавидел ложь." Драма *Ката Бетлен* (1939) является исторической притчей судьбы "трансильванской Антигоны": "если старую Трансильванию разбирают по камням, я хочу сидеть согнувшись и молиться на последнем краеугольном камне." Оправой идей "остров - семья - большая семья" является драма *Пансион Матхиас* (1940-1945). Ее героиня, Агнеш Гноти - представляет собой поднявшийся на уровень этики идеал качества. Ее остров - "такой Ноев ковчег, у которого не будет своей горы Арарат."

После 1945 г. интерес Немета обращается к истории, "мифологии эпохи". Трагизм осознания венгерской миссии появляется в драме *Сечени* (1946). В ней осознается: "Каждая голова - капелла Бога, но голова Сечени это храм." Деблинг - место самоубийства Сечени - метафора судьбы, "небо и ад" в то же время "чудесное национальное святилище". Последний, возбуждающий нацию поступок Сечени: "кладка святых костей." Его самопожертвование является протестом против тиранического "спасения". И своей смертью он укрепляет сознание, веру, право на жизнь своего народа.

По мнению Немета, настоящей сценой драмы является душа. Герой драмы *Галилей* (1953) служит универсальной цели, когда отказывается от своей вынужденной клятвы: "он жертвует честью не ради своей жизни, а ради человечества". Драма *Два Бойаи* (1961) является памятником трансильванским героям - представителям венгерской науки, их трагической борьбе. Автор исследует "средства истории", отсутствие насилия и фанатизм в драме *Смерть Ганди* (1962). *Западня* (1966) является венгерской парой драм Булгакова и Ивашкевича о Пушкине. Жизнь Пушкина: "казачий танец в порабощении". Очень характерно, как царский произвол, будучи цензором, по своей прихоти выбирает из "черт лица Пушкина". Пятым действующим лицом драмы *Четыре пророка* является Девтероязия, которого "видящий за пределы еврейской общности опыт научил думать о благе своего народа в мировых масштабах и найти свою миссию."

Главными идеалами Немета являются герои этики: Толстой, Ганди, Альберт Швейцер. В его монументальных начинаниях, до смерти, всегда мотивировали и доминировали этические и общественные соображения. Его герой, Григорий VII, представляет библейскую и толстовскую мысль: "Я любил правду, правду я любил." Писатель боялся, что потомство

предаст забвению его произведения, как потомство Сечени, которое последовательно осуществляло его планы, в то же время искоренило его интеллектуальность.

Сюжеты Марии Магдалины и их мотивы, а также их интерпретации в стихотворениях Иштвана Бака, Виктора Сосноры и Бориса Пастернака

А. ЭКЛЕР

"... Библия стала универсальной или поэтической структурой значений, которая может включать в себя несколько дискурсивных (...) объяснений"¹. Стихотворения Иштвана Бака, Виктора Сосноры и Бориса Пастернака дают такие дискурсивные объяснения сюжетов Магдалины и их мотивов². Каким образом складываются сюжеты и мотивы, живущие в стихотворениях вышеприведенных авторов, из традиционных (библейских, апокрифических, народных) сюжетов, какие проблемы поднимаются в

¹ N. Frye, *Kettős tükör*. Budapest, 1996, 128.

² Как и Веселовский, я считаю нужным различие понятий сюжета и мотива. "Под понятием сюжета я понимаю такую тему, в которой проносятся различные определения-мотивы, (...) сложные схемы, в изображающей системе которых стали обобщенными известные факты человеческой жизни и психики, изменяющиеся по формам повседневной действительности". (А.Н. Веселовский, *Поэтика сюжета*. 1996, 205; 198-199.)

Принимая во внимание определения Веселовского, Рикёра, и также по мнению Арпада Берната, Клары Селеш, Кароя Чури и Ласло Фюлёпа, я считаю мотивами те самые простые, повторяющиеся единицы значения, которые приобретают функцию, создающую символическое значение, посредством того, что они повторяются "или же в разных семантически интерпретированных контекстах" или "в тех же самых контекстах (...). (Bernáth, Á., *Irodalmi művek értelmezésének kérdéséhez*. Irodalomtudományi Közlemények 2, 1970, 213-221; Széles, K., *Motívum- és novellaértelmezés*. Irodalomtudományi Közlemények 3, 1993, 852-868; Csúri, K., *Ismétlés, narratika, interpretáció*. *Literatura* 3-4, 1978, 181-191; Fülöp, L., *Az anekdotától a szatíráig*. *Studia Litteraria* 16, 1978, 21-56.), см. еще: Веселовский, 1996; P. Ricoeur, *Nyelv, szimbólum és értelmezés*. Szeged, 1987. 555.

различных интерпретациях сюжетов Магдалины - проблемы времени, пространства, "границ", посвящения, пути, избранничества, миссии, поиска своей роли и ее принятия, мастера и ученика, исполнения, выбора, искания и избавления и круг их влияния, жизни - смерти - воскресения, возрождения, сомнения, и в кругу мотивов конца столетия. Эти мотивы одновременно являются и общими сегментами поэзии и поэтики Бака, Сосноры и Пастернака. Семь стихотворений этих трех поэтов скрывают многоуровневый, действительный, латентный диалог, типологические и генетические связи, психологические и технические отношения перевода. Они характеризуются "...тройным измерением настоящего времени общественной реальности, историчности и мифа, как основных опор поэзии и ремифологизированного взгляда ..."³.

Во время прохождения учебных курсов в Ленинграде (Санкт-Петербурге) Бака получил от одного из своих друзей четвертый том стихотворений Сосноры - *Аист* (предыдущие его книги *Январский ливень*, *Триптихон*, *Всадники*); так он познакомился с поэзией Сосноры. Первый самостоятельный том переводов Бака включает в себя стихи Сосноры (1986). Этот том одновременно является первым венгерским переводом стихотворений Сосноры. По послесловию, написанному к этому сборнику, Соснора особенно любил стихотворения Бояна с древнерусской тематикой, он занимался Бояном как личностью с точки зрения двойника (*alter ego*), влияние которого чувствуется главным образом в его сборнике *Завет Степана Пехотного*. " ...то десятилетие, в течение которого я постоянно возвращался к чтению произведений Сосноры, для меня было поучительным, его влияние чувствуется в моих собственных стихотворениях"⁴ - пишет он. Все его друзья, до личной встречи с ним, представили Соснору фиктивным лицом, переведенные стихотворения они считали ролевыми стихотворениями (по словам Габора Чордаша⁵ для его перевода характерна выразительная сила, исходящая из внутренней необходимости, из желания, которая так же изображает системы отношений, как и оригинал, так же выделяет языковые факты из контекста оригинала, и создает новый контекст, как и оригинал). По определению Каталин Сёке "В поэзии Бака в связи с переводом сборника стихотворений Сосноры становится осознанным ролевое стихотворение"⁶. Тамаш Тарьян относит сборник переводов стихотворений в ряд других сборников⁷. О его

³ János, Z., *Nagy László mitológus költői világa*. Miskolc, 1996, 82.

⁴ V. Szosznora versei. Utószó. Budapest, 1986, 58.

⁵ Csordás, G., *Bábel jele: avagy vágy és szorongás a (b)irodalomban*. Magyar Lettre Internationale, 1995. tél.

⁶ Szőke, K., *A költő és műfordító szerepcseréje*. Forrás 5, 1996, 68.

⁷ Tarján, T., 1987. 03. 24. 7.

разочаровании при личной встрече с Соснорой вспоминает Аттила Сепеши⁸. Несмотря на разочарование их поэзия с нескольких точек зрения показывает сходство - "из-за любви к языку и интереса к истории он очень близок мне"⁹ - заявляет Бака в интервью, данному Иштвану Драневичу. В рамках любви к языку для обоих характерна виртуозная игра с языковыми элементами, тонкая разработанность поэтических образов. С точки зрения тематики у них одинаковы стремления, склонность к переоценке, переосмыслению литературных, исторических, религиозных, культуро-исторических "догм". "Поэзия-одинокства", сомнение, кажущееся неистребимым, вера в творчество, в ангелов, в очистительную силу ливня создают для них общий язык.

Стихотворения Пастернака с темой Магдалины находятся в последней главе среди стихотворений романа Живаго, таким образом один из контекстов толкования дается самим произведением в целом. Все толкователи романа подчеркивают, что текст, предшествующий стихотворениям, увековечивает генезис "Произведения", "Стихотворений Живаго", "служит комментарием к ним самим"¹⁰.

В то время как стихотворения могут быть истолкованы и как синтез идейного замысла и философии создания романа, о стихах Пастернак в одном из разговоров признался: "структурная схема романа заключается в сопровождающих его стихотворениях"¹¹. Стихотворения почти полностью были опубликованы и отдельно в журнале *Звезда* еще до издания романа. Все стихотворения, вошедшие в роман, как и два стихотворения на тему Магдалины, напоминают в поэзии Пастернака лирику сороковых годов. Этот период его творчества в основном определяется кругом мыслей о жизни - смерти - воскресения/возрождения, культом бессмертия¹². Творчество представляется ему единственным путем достижения бессмертия как в сфере микро-, так и макрокосмоса. Он говорит не о границах, а скорее о переходах. В стихотворениях он исследует возможности переосмысления евангелия. Он предоставляет два толкования пути творчества: "путь Ветхого Завета", творческую силу слова, которая однако выполняет свою функцию только отчасти, и "путь Нового Завета", то есть миф творчества, преодолевающего смерть, который может выполнить свою функцию в первую очередь посредством Живаго, но для выполнения которой нужна и дополняющая роль Лары/Магдалины. Лара,

⁸ Szepesi, A., *A cella*. Tiszatáj 9, 1996, 20-25.

⁹ Dránevics, I., *Szekszárdi mise*. Forrás 5, 1996, 11.

¹⁰ Han, A., *Borisz Paszternak «Zsivago doktor» című regényének alkotásfilozófiai koncepciója*. Helikon 6, 1993, 202.

¹¹ Elbert, J., *Paszternak*. In: *Az új szovjet irodalom*. Budapest, 1967, 53-70.

¹² Han, A., 1993.

как и Магдалина, сначала встречается с силой слова, и только в результате определенного процесса доходит до ознакомления с другим путем. Роман Живаго был переведен Юдит Пор, однако большинство стихотворений сборника 1979 года перевел Бака. Бака переводил и стихотворения Мандельштама, Венцловой, Цветаевой и Пастернака, и в год его смерти были изданы два сборника переводов стихотворений Бродского и Пушкина. Анализируя стихотворения-маски И. Бака Ласло Фюзи пишет: "Между Иштваном Бака поэтом и Иштваном Бака переводчиком и так имеется чрезвычайно тесная связь, (...) и оба значительно влияют друг на друга"¹³. Интертекстуальность его переводов, произведений и стихотворений одинаково свидетельствуют о том, что он является не только переводчиком, но и знатоком русской литературы.

1. Характер сюжетов Марии Магдалины, как "источника"

Для толкования мотивов Магдалины в стихотворениях нужно подчеркнуть характер традиционных сюжетов Магдалины, как "источника". Канонизированные библейские сюжеты, апокрифические произведения и сюжеты Магдалины в литературе выхватывают различные элементы личности Магдалины, где примененные мотивы становятся и средствами выражения бытия-впечатления (следовательно, определяющий фактор, какие мотивы каких сюжетов становятся доминирующими). В чем причина становления личности Магдалины архетипом (*arche*)? Какие мотивы интерпретаций различных сюжетов Магдалины выражают суть "силы притяжения" Магдалины больше всего? Фрей разделяет женские личности на две группы: "на группу матерей и на группу супруг и невест"¹⁴. О Магдалине он пишет так: промежуточный тип между демонической распутницей и апокалиптической невестой, символизирующий очищение человека от грехов. Ее фигура встречается в виде 'грешной женщины' и в евангелиях (Лк. 7:37-50) и часто отождествляется с Марией Магдалиной"¹⁵. Осторожная формулировка показывает проблемы типологической принадлежности, а тип "промежуточной невесты" указывает на сложность и противоречивость фигуры Магдалины, и ее одновременную принадлежность к никуда и ко всюду. Она изображает жизнь потерявшего свою идентичность, и жизнь того, кто приобрел новую идентичность, зановорожденного. Фрей делает еще одно замечание о Магдалине: "На большинстве картин, изображающих распятие, Мария стоит под распятием в синем и Мария Магдалина в красном"¹⁶. Как христианские

¹³ Füzi, L., *Szerepversek-sorsversek*. Jelenkor, 1995, 12.

¹⁴ N. Frye, *Kettős tükrök*. Budapest, 1996, 239.

¹⁵ там же, 241.

¹⁶ там же.

произведения, апокрифы, фольклор и литературные интерпретации ставят в разные контексты фигуру Магдалины, так и красный цвет со сменой контекстов расширяется новыми семантическими горизонтами.

Посредством этого Магдалина имеет долю в жертве Христа, в возрождении, в Святом духе, в раскаянии, в огне ада, она является носителем теплоты и любви. Всё же она не отождествляется ни с одним из них, она смешивается, попадает в связь с "другими цветами". Постоянно сопровождающие ее цвета: синий (вода, чистота, верность, Сын), белый (совершенство, чистота, Отец), и черный (траур, смирение, презрение к миру). Эти же цвета встречаются и в оригинальных источниках, и в литературных интерпретациях. Магдалина является центральной фигурой, однако она нуждается в дополнении, в исполнении, и ее задача - дополнение, исполнение. Бака, Соснора, Пастернак изображают ее рядом с Иисусом - промежуточной фигурой, где-то между белым и черным, но пока Иисуса отождествляют с близким к белому "голубым", Магдалину - с близким к черному "красным". В трактовке Голосовкера это "промежуточное состояние" становится точно уловимым: "... из темноты с отчаянным усилием стремилась к Иисусу полуголая женщина, Магдалина, протягивая руки в его сторону. Ее груди схватывала сильная, смуглая рука с растопыренными пальцами: она тянула женщину обратно в темноту. Над плечами Магдалины мрачно видна лохматая, алая мужская голова - Иуда. Иуда явно не хотел пропустить Магдалину к воскресшему Христу и тянул ее обратно в темноту"¹⁷. Магдалина является символом человека, дошедшего до геркулесовых столбов, не в смысле христианской этики, а скорее в упрощенном отношении. По интерпретациям сюжетов Магдалины ее мучения вытекают не из сомнений, сила притяжения и отталкивания являются для нее одинаково внешними вмешательствами, она играет роль грешной женщины и ученицы и страдает от этого, проходит путь, неотделимый от "смены роли", однако момент преобразования не мука, выбор не оспариваем для нее. Сомнение принадлежит Иисусу - сомнение избранничества, миссии, круга влияния избавления (особенно в литературных интерпретациях) - никто не может разделить его с ним. В Библии даются три важных контекста к сюжетам Магдалины: контексты посвящения, распятия и воскресения. "... начала обливать ноги Его слезами и отирать волосами головы своей, и целовала ноги Его и мазала миром." (Лк. 7:38) - это картина содержит три важных мотива: мотивы волос, слез и масла, и увековечивает моменты очищения, посвящения и возрождения Магдалины.

¹⁷ Ja.E. Golosovker, *Az elégetett regény*. Magyar Lettre Internationale 5, 1992, 24.

"...прощаются грехи ее многие за то, что она возлюбила много; а кому мало прощается, тот мало любит." (Лк. 7:47) Эта мысль получает центральную роль в интерпретациях русской литературы, особенно под влиянием описания жизненных путей Святых отцов. Она дополняет ту "магдалиновскую таинственность", которая интересовала Бака, Соснору, и Пастернака.

О Магдалине, присутствующей при смерти на распятии упоминается и в евангелиях Марка, Матвея и Иоанна (Мк. 15:40; Мт. 27:55; Ин.19:25). Марком и Матвеем подчеркивается расстояние до очевидцев, которое оказало большое влияние и на литературные интерпретации с точки зрения личной и общественной миссии. Возвращение, воскресение - это проявление Абсолюта, в котором, принимая во внимание стихотворения Магдалины - а библейский текст дает возможность для такого толкования - становится важным не столько избавление, насколько возобновление, продолжение диалога. Появляется возможность наполнения тишины, пространства, для устранения пропасти - даже если линия излома и остается видимой навсегда - что позволяет существовать возможности избежания впечатлений завершенности, закрытости и ограниченности.

Вдохновение первого после воскресения диалога - диалога с Магдалиной - чувствуется больше всего в текстах стихотворений Магдалины. В то время как в библейском сюжете внутренняя активность после воскресения доминирующим образом становится внешней активностью, как по отношению к Иисусу, так и по отношению к Магдалине, стихотворения Магдалины оспаривают возможность внешней активности, ставят под сомнение внешний круг влияния избавления. Иштван Бака пишет так: "Быть извне, в тишине эха. Это сейчас программа действий. Вместо достижения положения прибытие. Так как прибытие означает иногда то, что мы оставили всё, что находится не в самой глубине"¹⁸. С этой мыслью связаны апокрифические сюжеты стихотворений Магдалины. "Я хочу заставить задуматься полностью с помощью чистой мысли. В апокрифическом отрывке евангелия, по мнению евреев, имеется четыре главных типа сюжетов Магдалины: освобождение Магдалины от греха, свидетельство воскресения, диалог Магдалины и Иисуса об учениках, а также диалог Симеона, Петра и Иисуса по поводу Магдалины о блаженстве женщины."¹⁹

Избавление Магдалины от греха здесь детально не излагается, свидетельство о воскресении остается открытым в результате их бегства, однако два остальных сюжета оригинальны и интересны. "Мариам, Мария Магдалина обратилась к Иисусу так: "На кого похожи

¹⁸ Baka, István, Forrás, 1996, 18.

¹⁹ Adamik, T., *Apokrif iratok. az apostolok csodálatos cselekedetei*. Budapest, 1996, 15.

твои ученики? Он сказал следующее: они похожи на маленьких детишек, которые спят на клочке земли, которая не принадлежит им."²⁰ Эта мысль повторяется в поэзии Бака и Пастернака в отношении самостоятельности, изменения и формирования души и духа. К этому кругу мыслей присоединяется - вспоминая о процессе формирования души - учение пути, приводящего к "живой душе", к которому Бака, Соснора и Пастернак относятся одинаково скептически.

Сюжетами Магдалины, которые могут быть найдены в народных традициях, подчёркивается тематика греха - отпущения грехов, а также - как бы посредством изображения процесса становления традиций - механизм распространения благих вестей, "евангелий".

"...кто не может быть учеником, тот остаётся несведущим и экзотерическим в самых важных делах"²¹. Ученица ли Магдалина? Христианские комментаторы упоминают ее среди учениц-женщин. "Она была ученицей Иисуса, которая не только слушала, но и понимала Мастера, показывала его путь, провозглашала близкое и далекое будущее."²² В литературных интерпретациях она также появляется в качестве ученицы (*Мастер и Маргарита*, *Потерянный роман*, *Доктор Живаго*, лирика Соснора и Бака). Она особенная ученица - избранная рядом с "Избранным". Она совершает длинный путь в процессе становления ученицей, путь посвящения. Это движение в вертикальном пространстве, фиктивное, символическое, "сакральное" движение, (оно символизирует и падение, и подъем тела, духа, души). Посвящение является переходом грани. Посвящение Магдалины совершенно особенное. Поэтическая формулировка Бака: Магдалинин ливень указывает отчасти на него. На то ритуальное посвящение, в котором море слез имеет силу очищения, одновременно оно является также символом христианского стремления, направленного на облегчение страданий Спасителя. В отношении посвящения, перехода грани каждое из стихотворений Магдалины мысленно продолжает канонизированные сюжеты, подчеркивая роль Магдалины, как избранной ученицы. В то время как в фигуре Иисуса описываются "человеческие" черты, подчеркивая его роль Спасителя, в роли Магдалины ученицы представлена избранность, с усиленным подчеркиванием ее человеческих черт. В отношении Иисуса и Магдалины всеми выделяется диалог. Диалог является многоуровневым "интерпретированным диалогом". Ученическая роль связана с творением, ученик участвует в его формировании, принятии.

²⁰ там же.

²¹ Hamvas, B., *J.D.; Vagy a beavatás*. Budapest, 1992, 203.

²² Lenkeiné Semsey, K., *A nők az újszövetségben*. Budapest, 1993, 154-155.

2. Интерпретации сюжетов Магдалины в стихотворениях Бака, Сосноры и Пастернака

Три своих стихотворения Магдалины Иштван Бака написал до 1980-ого года. *Пусть всю ливень Магдалины* 1973, *Евангелие, брошенное в огонь* 1977, *Мария Магдалина* 1979. В то время он характеризовал свой образ Бога так: "Конечно, Бог стихотворений не Бог религии, для меня он является символом сил, влияющих на нашу судьбу, воспринимаемых нами иррациональными, поэтому он безразличный или злой. Мария Магдалина сама наивная вера и всё то, что 'женственное'. Христос - человек, примиряющийся со своей судьбой: эти имена даже в нашем сознании имеют громадное эмоциональное содержание; поэтому я пользуюсь ими, как пользуются многие. Библейские мотивы в нашей поэзии сняли с себя религиозное одеяние у поэта Ади, и таким образом стали настоящим лирическим народным сокровищем".²³ В связи с его отношением к образу Бога, в его отношении к Богу в его дальнейшей лирике можно наблюдать расширение значения, изменение этого значения. Для него Бог остается метафорой ("Для меня Бог является метафорой")²⁴, но его содержание значений расширяется добавлением надежды, продолжающейся мгновения, и такой уверенностью, дорога к которой ведет через переживания мук ада. Для него, как и для Пастернака и Сосноры первичным становится диалог "с тех пор, как я живу, жду тебя". "Я жду тебя на пороге твоей церкви, Господь, ...". В то время, как Пастернак и Соснора привлекает в диалог Христа, Бака в *Евангелии, брошенном в огонь* - Бога.

Иисуса *Ливня Магдалины* и *Марии Магдалины* вдохновляет потребность в "личном" избавлении, личное опробывание "знаков", необходимых для дальнейшего жития, продвижения вперед, творчества, его Иисус в отношении ожиданий располагает "божьи", а в отношении потребности опробывания - человеческими атрибутами. Вопросы избавления, спасения он связывает больше с Магдалиной, в фигуре Иисуса подчеркиваются человеческие черты характера, его диалоги и поэтому являются вопросами-ответами, вытекающими из разочарования, стремления к полноте, изыскания пути - об одиночестве, Боге, творении... В его взгляде на время основным становится настоящее. Настоящее стихотворений свидетельствует о невозможности избавления, желание диалога, принуждение к нему указывает на потребность в избавлении, спасении (относящиеся к этому мотивы - мотивы купания, причастия, распятия). Его возвращающийся мотив - "столетие - век", 20-ый

²³ Görömbei, A., *Kérdések és válaszok*. Lakitelek, 1994, 128.

²⁴ Benyik, Gy., *Most, hogy az Istenről beszélünk*. Forrás, 1996, 19.

век, с которым он связывает угрозу опустошения, смерти, забвения, как и Соснора. "Две тысячи лет жду я Тебя, Господи". (...). Я жду Тебя на пороге твоей церкви, Господи, и на зорях моих двух тысяч лет сочтется краснота пяти ран твоих", позднее и борьба за вселенную кажется утратившей свою суть, самоцельной. Борьба Бога и Сатаны становится внешней, в этой "наружности" кажется потерянным существенное пространство вселенной, внутреннее пространство, борьба в субъекте, наконец - правда, пока исключительно на уровне фикции - доходит до ликвидации субъекта, как "свидетеля". "В космосе галактика еще спираль / Заведенная пружина толкает минуты / Земля дрожит / Гремит и низвергается лавиной / Конец тысячелетия и всё сметет / Всё может заново начаться / Спор между Богом и Сатаной / Но здесь внизу не останется свидетеля" (*Рансодия*). Он снова и снова противопоставляет всему этому внутреннюю борьбу, присутствующую в стихотворениях, проявление в творении божьей "силы созидания". В то же время он указывает и на другую опасность, на "запирание" вселенной, транспонированной во внутреннее пространство, на творителя. Его попыткам и желаниям вырваться отчасти препятствуют им самим воздвигнутые стены "с каких пор жду я уже, кто меня освободит" (*Circumdederunt*). Его стихотворения являются лирическими самоизлияниями, в форме внутренних монологов и диалогов с чутко разработанными поэтическими образами, со строгим редакторским принципом.

Структура часто является противоположностью распавшейся и/или как раз формирующейся модели мира, или же моделью вечного круговорота природы.

Вода, земля, воздух, как элементы, обеспечивающие элементарные условия существования человека, в личной вселенной Бака обеспечивают не только саму возможность жизни, но и сами становятся жизнью. Это только отчасти означает переосмысленную, антропоморфизированную природу, природу как край души²⁵, элементы, описанные им, характеризуются тем, что он признавал их и *ars poetica*-ой: "Я люблю такое стихотворение, в котором не только о чем-то говорится, а которое и само по себе представляет что-нибудь..."²⁶. В поэзии Бака мотивы падения снега и ливня, имеющие "постоянный" семантический горизонт, (который с падением снега связывает в первую очередь мысли о смерти, а с ливнем в первую очередь процесс борьбы), с каждым стихотворением расширяется всё более новыми семантическими горизонтами.

С помощью фигуры Магдалины он заставляет "наивную веру" и скепсис начать спор, формулируя загадку возникшей за мгновение

²⁵ По замечанию некоторых его критиков.

²⁶ Görömbei, A., 1994, 123.

уверенности, и безнадежности напрасных желаний, попыток, борьбы. Бака относится к "наивной вере" по Магдалине амбивалентно. Он иронизирует, вооружаясь неоспоримыми аргументами, приобретенными из мучений настоящего, в то же время тоскует по "динамичной гармонии" уверенности Магдалины; он занят ценностями христианской этики только в незначительной мере, а больше ее качественной глубиной, философичностью, красотой.

Первое стихотворение о Магдалине Бака *Пусть вовсю льет ливень Магдалины*, строится на сюжете библейского "обращения в веру", транспонируя процесс внутреннего формирования во внутренний процесс лирического "Я". *Евангелие, брошенное в огонь* исходит из сюжета Апокалипсиса, противопоставляет "наивную веру" Магдалины демоническому характеру ее фигуры, которую Фрей в своей типологии называет "апокалиптической невестой". Стихотворение *Мария Магдалина* ссылается на апокрифические евангелия, указывая также на двойственность фигуры Магдалины.

Два стихотворения Сосноры *Первая молитва к Магдалине* и *Вторая молитва к Магдалине*, черпают свои мотивы из сюжета библейского "посвящения в веру" и из сюжета "ученика", подчеркивая исполняющую и сохраняющую роль Магдалины. Два стихотворения на тему Магдалины Пастернака *Мария - Магдалина I* и *Мария - Магдалина II* обращаются к сюжету распятия. Соснора и Пастернак видят силу, преодолевающую смерть, в творчестве, частью и участницей которого является и Магдалина. Ее роль обычное сохранение, исполнение во время распятия и воскресения, а потом сохранение сказки, которая приобрела амбивалентное значение, сюжета Иисуса. Библейские и апокрифические сюжеты и мотивы привлекают к себе профанизированные сакральные (трудно определяемые) жанры. *Пусть вовсю льет ливень Магдалины* с точки зрения доминирования глубоких гласных, рифм парных строк, ритма строк можно считать апокрифическим псаломом, а на основе торжественности и музыкальности гимном Магдалине. *Евангелие, брошенное в огонь* уже и в заглавии содержит ссылку на жанр, которой задает семантический код стихотворения, как апокрифического евангелия. Стихотворение *Мария Магдалина*, как часть *Трех апокрифов*, можно считать молитвой, заклинанием. Оппозиция основного заглавия и подзаголовка и в этот раз не кажется устранимой, хотя здесь на передний план выдвигается не столько апокрифический характер, а скорее святость, доминирующая в имени - Мария Магдалина. Стихотворения Сосноры, как и *Евангелие, брошенное в огонь*, содержат в себе жанровое обозначение. Кроме жанра молитвы они несут в себе также и жанровый характер завета, завещания, завещательного распоряжения. Первое стихотворение

Пастернака напоминает хвалу Богу, молитву, второе его стихотворение апокрифическое евангелие.

Выбор сюжетов и мотивов связан с вопросом поиска и исполнения роли, представляющего собой основной элемент семантики стихотворений, который определяет состав диалогов. Значительной может считать судьбу обращений и наименований, не безразлично и то, какое из имен - Мария, Мария Магдалина (название, которое носит сакральный характер) или просто Магдалина (как в русском языке) употребляется на данном месте (или Магдолна, как это было бы в венгерском языке). (Переводчики не всегда следуют такой динамике). Все три автора рассматривают вопрос исполнения и действительности роли. В то время как Бака ставит в центр первых двух стихотворений лирическое "Я"; его третье стихотворение, как Соснора и Пастернак, с помощью роли Магдалины ищут ответа на вопросы роли лирического "Я". Бака противопоставляет коллективную роль личной, для него новая роль связана с принужденностью выхода из состояния постоянства, перманентности. Перманентность, которую можно назвать и "состоянием Бака", может быть истолкована больше всего понятием манихеизма²⁷, и сильнее всего чувствуется в стихотворении *Мария Магдалина*. Бака больше захватывает двойственность Магдалины, чем роль Иисуса. Ставя в центр мотив ливня, он подчеркивает необходимость очищения, воскресения, нужного для следующего шага. (В то время как ливень, в *Ливне Магдалины* символизирует очищение, возрождение, стихотворение *Евангелие, брошенное в огонь* имеет отрицательную семантику, путем использования глагола *serceg* (шипеть, скрипеть), это стихотворение становится зловещим, враждебным, отчужденным.

Соснора связывает поток слез с причитанием, с неразделимым сомнением, он, как и Пастернак, подчеркивает другие мотивы - мотивы волос, объятия, подчеркивая таким образом поддерживающую, сохраняющую функцию). Однако от роли Магдалины - ученицы, следующей за воскресением, он отказывается "как когда-то Его, обмой и отпусти, рыдая". *Евангелие брошенное в огонь* является и стихотворением ролей, потерявших доверие. Поиск, поиск Бога и поиск роли одновременно являются временным отказом от Бога и роли ("и я / должен проповедывать глупым водам / что они являются Небесной империей, где плавают архангелы-карпы?"). Тщетность искания, невозможность возрождения и смены роли подчеркиваются в стихотворении мотивами животных. Собака, посланник между живыми и мертвыми, в библейском смысле переносящая душу, не может выполнить свою функцию; христианин, бегущий от беса к Христу, ищущий в нем избавление, и заяц - символ

²⁷ Понятие применено к поэзии Бака Дьердьем Раба. In: Rába, Gy., *Sátán és Isten foglya*. Holmi 2, 1997, 84-289.

воскресения, становящийся жертвой лисицы, символизирующей ересь, зло и блудливость, являются грубым выражением демонической победы.

Во втором стихотворении Сосноры (*Вторая молитва к Магдалине*) мотив животных имеет большей частью положительную семантику. Амбивалентным мотивом петуха он указывает на предательство, традиционно связанное с петухом, (упоминание Иудиных денег - которое тоже является возвращающимся мотивом стихотворения - также подтверждает этот смысл), посредством зарождающегося света призывает к воскресению, возрождению, а также приглашает на раскаяние, молитву, которые являются постоянными атрибутами фигуры Магдалины, сотворенной Соснорой. Два стихотворения Сосноры - создание роли Магдалины, целью которого является усиление, подтверждение роли Иисуса, (чему противопоставляется мысль "Ez nem az a század" - "Эра - не та" с помощью которого, как и Пастернак, он указывает на несовременность, напрасность роли, однако они оба отказываются от этой мысли), и вместе с созданием роли Соснора выделяет из заданий Магдалины сохранение сюжета Иисуса. На это указывает и формирование диалогов, в диалоге роль Иисуса получает активную функцию, Магдалина является пассивным страдающим субъектом процесса формирования ее самой; Магдалина, созданная Бака и Пастернаком, отмечена активной ролью в диалогах. В то время как у Бака с ней связаны активность движения, возрождения, у Пастернака - активность роста тела и духа, активность подготовки "доросту". Венгерский перевод Юдит Пор не указывает на внутреннее активное действие²⁸. Стихотворения на тему Магдалины Пастернака находятся среди стихотворений последней главы *Доктора Живаго*, поэтому я думаю, что они должны обязательно намекать на параллель между Ларой и Магдалиной. В цикле стихотворений, заканчивающем роман, фигура Лары возвращается к своему первоисточнику, к Марии Магдалине, и кроме второго стихотворения ее фигура встречается еще в поэме под заглавием *Воскресение* романа *Доктор Живаго*. В центре трех моментов стоит мифическое круговращение, фигура Магдалины сначала сочетается с жизнью, потом со смертью, а в конце с мыслью воскресения. Магдалина - часть круговорота, процесса, исполнения. В то время как Пастернак интерпретирует сюжет смерти и воскресения, исходя из традиционных сюжетов, толкование смысла жизни по сравнению с традиционными сюжетами в отношениях Магдалины с Иисусом, Лары с Живаго расширяется мотивом любви, что профанизирует святую историю и в то же время придает ей святость процесса творения. Сравнения Лара - Магдалина, Живаго - Иисус

²⁸ Критика перевода не призвана подвергать анализу интерпретацию Юдит Пор, она больше направлена на оказание помощи в толковании.

поднимает проблематику понятия двойника (*alterego*). Упомянутые здесь "сходства" - я думаю - могут быть определены посредством понятия критического двойника. Встреча критического двойника и "я" является таким самовзглядом, который "смотрит на самого себя извне, отображая себя изнутри"²⁹. Основной конфликт критических двойников столкновение, отчет, стремление к разрешению пережитых крайних противоположностей, накопленных в течение человеческой жизни (грех - добродетель, наказание - отпущение, ложь - искренность, отошедшее время - настоящее, жизнь - смерть ...), к созданию гармонии. Это особая гармония, смерть и тишину после смерти можно назвать скорее разрешением напряжений, мгновенным покоем, который разрушается динамикой принуждения и необходимости продолжения продвижения вперед.

Все трое считали необходимым показать двойственность Магдалины и с помощью изображения цветов, используемых в стихотворениях. В то время как в стихотворениях *Пусть всю льет ливень Магдалины*, в первой молитве Сосноры и во втором стихотворении *Мария Магдалина* Пастернака сочетаемый с Магдалиной красный цвет ближе к белому, синему, в других четырех стихотворениях красный цвет отождествляется с черным. Динамическое взаимодействие цветов, их смешивание, семантика связаны с временной и пространственной структурой стихотворений.

Пока смешивание со светлыми цветами поддерживает возможности толкования очищения, возрождения, движение вертикального пространства, направляющееся вверх, выражается и языковыми средствами в стихотворениях Сосноры и Пастернака. Соснора передает это пропуском телесности, подчеркиванием теневого характера, духовности:

"Я тень меня. (...)

Я тень. Я только дух себя."

Пастернак применяет более конкретную формулировку: "Будет к небу рваться этот крест". Бака проявляет лишь движение, направляющееся вниз, выражая его и языковыми средствами (мусорная яма, ад, мертвые из-под земли, что характеризует его взгляд до 80-ых годов. В первом стихотворении Пастернака картина улицы, вызывающая воспоминания и погребенье - похороны указывают на движение, направляющееся вниз, намекая на противоположное движение. Движение, направляющееся вниз, сочетается с черным цветом, усиливая семантику соблазна, смерти, траура, наземности. Кроме взгляда в пространство, выраженного (и) в вертикальном движении, их взгляд на отношение ко времени тоже похожий. Ими анализируются внутренние процессы универсально полного выделенного

²⁹ Baránszky-Jób, L., *Élmény és gondolat*. Budapest, 1978, 361.; Йожеф Саудер различает понятие двойника- автопортрета и критического двойника. In: Szauder, J., *Tavaszi és őszi utazások*. Budapest, 1980.

момента, что особенно характерно для Пастернака, на процессовый характер указывает, что в семи стихотворениях имеется лишь два конкретных указаний времени, "Заря страстной пятницы" по Бака, и "трое суток" из второго стихотворения Пастернака, которые однако вследствие своих символических значений теряют свои конкретные временные отношения. У Бака мгновение является в стихотворении *Пусть вовсю льет ливень Магдалины* временем желанья избавления, очищения, насыщенного верой, надеждой лирического "я"; в *Евангелии, брошенном в огонь* мгновенье расчета, личной расплаты с желаниями, с Богом; в *Марии Магдалине* мгновение брошенного ожидания; в первых стихотворениях Сосноры и Пастернака мгновение перед смертью на распятии, во второй молитве Сосноры близкое к смерти на распятии мгновение, во втором стихотворении Пастернака мгновение перед воскресением. Выделенные мгновение включают в себя абсолютно бинарную оппозицию, начало и конец. Полученный таким образом симультанный взгляд связывается в поэзии всех их троих с отношением ко времени Бергсона. В расширенном мгновении тоже не господствует линейность, разные слои времени существуют одновременно, одновременно проявляют себя. Отношение ко времени и пространству, показанное в стихотворениях, связано со структурными особенностями стихотворений. Все три стихотворения Бака имеют обрамленную структуру. Заключительная картина, заключительная мысль как мысленный ритм повторяет исходную картину, и ее семантику, однако и продолжает ее, и они вдвоем рядом содержат семантические итоги. Во всех трех стихотворениях имеется структурная особенность. Каждая строка стихотворения *Пусть вовсю льет ливень Магдалины* состоит из семи слогов, кроме второй и четвертой строк среднего абзаца: "муки могут сотворить чудеса; (...) в листве вишен". В структурном центре стихотворения эти строки получают семантическое ударение. Связывание мук и фруктов, напоминающих о цвете ран Христа, с одной стороны, вызывает мысли об истории страданий, с другой стороны, указывает на муки принятия роли и последствий этого. К семантике *Евангелия, брошенного в огонь* относится подчеркивание цифры шесть. Стихотворение состоит из шести абзацев и содержит шесть предложений. Цифра шесть, как различение Бога-творца и сотворенного, символ Антихриста и лжепророков, она становится семантической частью показанной в стихотворении апокалиптической картины, которая временно переходит в атеизм. *Мария Магдалина* - образец всё время возвращающегося тройного построения в поэзии Бака (например: три тетради *Завета Степана Пехотного*, серия *Кармен*, *Русский триптихон*, *Три апокрифа*, первое стихотворение которого *Мария Магдалина*). Тройное построение структуры и значение текстов стоит в оппозиции, сопоставляя распад

жизни, порядка внутренней сферы, профанизм, пока не исполняемые ожидания потребности к полноте, порядку, сакральному, и всё это усиливается разделением стихотворения о Магдалине на две части, отделением первой части стихотворения от ее заключительной части дает нам почувствовать внутреннюю напряженность ожидания, рядом с понятием человек-вселенная - отсутствие Бога, рядом с испытаниями ада и земли - отсутствие небес, в то же время выражая, что факт кончины тоже часть порядка. Похожая фигура Магдалины появляется в его пьесе *Девушка, плавающая над долиной*, в которой он повторяет стихотворение почти дословно, одновременно и продолжая его, сравнивая свою Магдалину немножко с *Невестой Иисуса* Хайноци. Два стихотворения Сосноры имеют линейную структуру, исходя из спокойной картины до заката, который отчасти заканчивает семантическую единицу, в то же время и открывает ее. Во втором стихотворении на основе резонанса дает зазвучать рифмами выражениям *ölellek* (обнимаю) и *hibáztatom, kárhoztatom* (обвиняю). Дальнее объятие может указывать на распятие, которое имеет место и во втором стихотворении Пастернака (7. абзац, 3-4. строка). Распятие напоминает о раскаянии, муках распятия, обречении, и страданиях Иисуса. Как и Пастернак, он тоже выделяет различие между существительными *áthaladt/(áthaladás)* - перевал и *megérkezett/(megérkezés)* - привал, которое Пастернак в стихотворении *Гамлет* афористически подытоживает так: "Жизнь прожить - не поле перейти". Пастернак выделяет из абзацев в шесть строк первого стихотворения, первый абзац, который состоит из семи строк и четвертый абзац, состоящий из пяти строк. Цифра семь символизирует абсолютное хорошее (три божьих и четыре основных добродетели), в то же время абсолютное плохое (семь главных грехов), она располагает гармоничной (святая цифра Бога, проявляющегося на свете) и дисгармоничной (число последних слов Христа, посуды гнева, печатей Апокалипсиса) семантикой. Цифра пять, являющаяся и числом абзацев стихотворения, - символ совершенности человека и микрокосмоса, сумма женских (2) и мужских (3) принципов, символ возобновления, число органов чувств и пальцев, число ран Христа, и пятиугольная пентаграмма защищает человека от адских сил. Противопоставление двух выделенных абзацев подчеркивает оппозицию семантических слоев двух цифр, сопоставляя сатанинское притяжение уверенности исполнения желаний. Похожую оппозицию выявляет созвучие выражений "сосуд" и "сосут". С символом посуды он связывает чаще всего глагол "мучать", посуда может служить символом кубка яда, кубок, изображающий две крайние точки жизни в подлунном мире Иисуса (Тело Марии с вошедшим в него Святым духом, и кубок, в который Иисус льет

свою кровь). В стихотворении разбитая посуда символизирует смерть и возрождение Магдалины.

Наконец - хотя я не беру на себя анализ переводов - всё же сделаю несколько критических замечаний по их поводу, главным образом в связи с переводами Бака, для иллюстрации того, чтобы показать, как влияет мир стихотворений Бака на его переводы.

В первом стихотворении о Магдалине Сосноры выражение "внимательно молясь" в переводе Бака появляется как "молись тихо". Это связано с намерением поучительного и самоучительного характера Сосноры, и также с одиночеством, показанным Бака. В первых трех строках второго стихотворения повторение местоимения "это" напоминает отчасти спетую молитву, отчасти объективирует, делает более определенными образы. Бака пропускает повторяющееся указательное местоимения, таким образом он делает текст более мягким. "Теневой характер у Бака главным образом неодобрительный, по сравнению дающим больше силы, побуждающим, самопоощряющим толкованием Сосноры, перевод Бака дает более пессимистическое толкование. Интерполяцией определения *silány* - (бездарный, плохой, слабый) эта интерпретация усиливается, ведь его нет в русском тексте. "Я отблеск отчих лиц." В переводе второй строки последней строфы он не пишет ("сомнения и сны"), слово "сны" пропускает, подчеркивая роль сомнения. Сопоставление перевода (как чтение, интерпретация) с оригинальным текстом дает такой же результат, такие же выводы, относящиеся ко взгляду на жизнь, к поэзии, как и сопоставление стихотворений. Сюжеты и мотивы Магдалины, а также их поэтическое оформление, диалог семи стихотворений может оказаться осколками зеркала в тени творений всей жизни, но всё же отражает основные поэтические и воззренческие особенности, касающиеся и других произведений Бака, Сосноры и Пастернака.

Стихотворения

Baka István:
Szakadj, Magdolna-zápor

Szakadj, Magdolna-zápor,
szoknyáiddal suhogva,
akácfa-Jézus Krisztus
lábát fűröszd zokogva!

Verejtékező vállán
terülj szét csapzott hajjal!
Orcádba szökő véred
pírja Nagypéntek-hajnal.

Zuhogj - ha ily hatalmas,
csodát tehet a kín;
s Krisztus-sebek fakadnak
a meggyfák lombjain.

Nézem - s most döbbenek rá;
mióta élek, várlak.
Magdolna, drága tested
itassa át ruhámat!

Szakadj, Magdolna-zápor,
szoknyáiddal suhogva,
mint egykor Őt, fűrössz meg
és bocsáss el zokogva!

Baka István:
Tűzbe vetett evangélium

Mint papírhulladékkal teli réten
ételt keresgélő kutya,
futkos pupillám a szemfehéren,
de Istenre nem talál soha.

Vágóhíd szemétgödrei, ti véres-
tályogos koldusszemek,
ti láttátok Őt, aki egykor
kigondolt benneteket?

Vadnyulak, akiket a róka
úgy lóbál fogai között,
mint tömjénfüstölőt - utolsó
percetekben láttátok Őt?

Ágak közt zápor serceg, mintha
Magdolna fésülné haját,
villámlik - szikrát vet sörénye,
nézem eszelős-boldog mosolyát.

A hold-tonzúrás éjszakában én is
prédikáljam hülye vizeknek,
hogy a Mennyei Országuk
hol ponty-arkangyalok lebegnek?

Futkos pupillám, mint a réten
szemét közt turkáló kutya,
papír, papír - Isten nevét nem
írom reád többé soha.

Baka István:
Mária Magdolna

Kétezer esztendeje várok reád, Uram.
Hajamat ha kibontom, immár a
pokol fenekéig érne.

Ó, jaj, ha egyszer, mint
harangkőtele, megrángatja a Sátán!
Oly kínok zendülnek meg bennem,
hangom kiveri
a holtakat a földből, az elrejtett
ezüstpénz
sírjából, mint csillagköd,
szétfröccsen az Űrbe.

fekete szoknyás harangodat, Uram,
inkább repessz meg!
Mert megreped a Föld szíve, ha én
megkondulok.

De nem hallgatsz reám, elfordult
éntőlem a Te
orcád, mint írásos felére perdült
pénzdarab;
és vésete kibetűzhetetlen - akár a
telihold
a hajnal párájában, csak homálylik...

Templomod küszöbén várok reád,
Uram, és kétezer
esztendőm virradatain öt sebed pírja
átszivárog.

Борис Пастернак: Магдалина I.

Чуть ночь, мой демон тут как тут,
За прошлое моя расплата.
Придут и сердце мне сосут
Воспоминания разврата,
Когда, раба мужских причуд,
Была я душой бесноватой
И улицей был мой приют.

Осталось несколько минут,
И тишь наступит гробовая.
Но, раньше чем они пройдут,
Я жизнь свою, дойдя до края,
Как алавастровый сосуд
Перед тобою разбираю.

О, где бы я теперь была,
Учитель мой и мой Спаситель,
Когда б ночами у стола
Меня бы вечность не ждала,
Как новый в сети ремесла
Мной завлеченный посетитель.

Но объясни, что значит грех,
И смерть, и ад, и пламень серный,
Когда я на глазах у всех
С тобой, как с деревом побег,
Срослась в своей тоске безмерной.

Когда твои стопы, Иисус,
Оперши о свои колени,
Я, может обнимать учусь
Креста четырехгранный брус
И, чувств лишаясь, к телу рвусь,
Тебя готовя к погребенью.

Магдалина II.

У людей пред праздником уборка.
В стороне от этой толчеи
Обмываю миром из ведерка
Я стопы пречистые твои.

Шарю и не нахожу сандалий.
Ничего не вижу из-за слез.
На глаза мне пеленой упали
Пряди распустившихся волос.

Ноги я твои в подол уперла,
Их слезами облила, Иисус,
Ниткой бус их обмотала с горла,
В волосы зарыла, как в бурнус.

Будущее вижу так подробно,
Словно ты его остановил.

Borisz Paszternak: Mária Magdolna I.

Az éjszakával itt terem
lidércem, múltam kéri számon.
Eljönnek, rágnak szívemen
emlékeim: paráznságom,
hogy férfiszemély esztelen
rabja volt dühös, buja vágyam,
s az utca hajlék volt nekem.

Még néhány pillanat maradt,
aztán a síri némaság csak,
de életem, míg áthalad
veled itt ez a porkolábhad,
mint alabástrompoharat
összetöröm, hogy látva lássad.

Ó, mivé lettem volna én,
Üdvözítőm és Tanító, ha
nem vár az asztal szögletén
éjjelenként a vak remény,
az öröklét, új jövővény
iparom hálójába fogva.

De bűn és halál mi lehet,
a kénköves gyehenna hol van,
ha összenőhettem veled,
fával a sarja, mindenek
színe előtt, mély bánatomban?

Most azt tanulom, úgy lehet,
lábad, Jézus, ölembé véve,
hogy majd a négyágú kereszt
fáját ölelni hogy megyek
s eszméletvesztve testedet
készíteni a temetésre.

Mária Magdolna II.

Ünnep előtt rendet tesz az ember.
A maradék csend-szárnyék alatt
kis vederből illatos kenettel
megmosom legszentebb lábadat.

Könnyeimtől már semmit se látok
Vak kezem sarudat nem leli.
Két szememre hullnak, mint a hályog,
leeresztett hajam fűrtjei.

Lábad szoknyám szegélyére téve
gyöngyös nyakláncokkal fonom át,
megmerítem könnyeim vizében,
ráborítom hajam burnuszát.

De úgy látok a jövőbe, mintha
megállítanád szemem előtt.

Я сейчас предсказывать способна
Вещим ясновиденьем сивилл.

Завтра упадет завеса в храме,
Мы в кружок собьемся в стороне,
И земля качнется под ногами,
Может быть, из жалости ко мне.

Перестроятся ряды конвоя,
И начнется всадников разезд.
Словно в бурю смерч, над головою
Будет к небу рваться этот крест.

Брошусь на землю у ног распятя,
Обомру и закушу уста.
Слишком многим руки для объятия
Ты раскинешь по концам креста.

Для кого на свете столько шири,
Столько муки и такая мощь?
Есть ли столько душ и жизней в мире?
Столько поселений, рек и рош?

Но пройдут такие трое суток
И столкнут в такую пустоту,
Что за этот страшный промежуток
Я до воскресеньядоросту.

Виктор Соснора:
Первая молитва Магдалине

На ясных листьях сентября
росинки молока.
Стросния из серебра
сиреневы слегка.

Ты помни обо мне, о нем,
товарище чудес.
Я вижу вина за окном.
Я вовсе не воскрес.

Я тень меня. Увы, не тот.
Не привлекай кликуш.
Не объявляй обильный тост.
Мария! Не ликуй.

Я тень. Я только дух себя.
Я отблеск отчих лиц.
Твоя неземная судьба
для юнющей земли.

Тебе заздравье в их сердцах.
Не надо. Не молись.
И что тебе в такой сентябрь
сомнения мои!

Mint látnok, jósszavú Szibilla,
megjövendőlhettém a jövőt.

Holnap lehull a frigyláda leple.
Mi csoportba verődünk. Talán
zért zökken ki a föld remegve
lábunk alatt, mert annyira szán.

Sorba rendeződik a kíséret,
szétvágatnak a fegyveresek.
Mintha vihar röptetné az égnek;
úgy nyílik fel az a kereszt-

Ájultan a feszület tövébe
hullok, véres számba harapok.
Túl sokaknak tárod ölelésre
keresztet két ágán a karod.

Annyi hatalomnak, annyi térnek,
kinnak lenni kiért kell, kinek?
Van-e annyi élet, annyi lélek?
Annyi falu, folyó és liget?

Ez a három nap és három éjjel
olyan szörnyű semmibe taszít.
hogy amire eltelik, megérlel,
a feltámadásra megtanít.

Viktor Szoszнора:
Első ima Magdolnához

Szeptemberi leveleken
a harmat tejfehér.
Az ágakon ezüstösen
fénylik-ragyog a dér.

Emlékezz rám, Magdolna, ám
ne hidd, hogy van remény.
Bort látok viskód asztalán.
Nem támadtam fel én.

Csak árny vagyok. Ne jöjjenek
rajongó némberek.
Te se emelj rám serleget.
Ne örvendezzenek.

Árny vagyok én. Sok ősi arc
silány visszfénye csak.
Ajánljad hát fel sorsodat
a föld ifjainak.

A vigaszt szívükben leled.
Nem kell. Ne mondj imát.
Te az én kétségeimet
minek is osztanád.

Твой страх постыден в день суда.
Оставим судьям страх.
А я? Что я?! Не сострадай,
несчастливая, сестра.

Их жизнь - похлебка, труд и кнут,
их зрелища манят.
Они двуногий свой уют
распяли - не меня.

Сестра! Не плачь и не взыщи.
Не сострадай, моя.
Глумятся надо мной - молчи,
внимательно молясь.

Но ты мои не променяй
сомнения и сны.
Ты сказку, сказку про меня,
ты сказку сочини.

Вторая молитва Магдалине

Это птицы к подоконникам льнут.
Это небо наполняет луну.

Это хижины под небом луны
переполнены ночными людьми.

Невозможно различить в темноте
одинаковых, как птицы, людей.

Ты целуй меня. я издали
обнимаю!

Обвиняю свой страх.

Я неверье из вина извлекал,
от, любимая, неверья устал.

Нет привала. Вся судьба - перевал!
Запорожье!

Нет реки Иордань!

Если хочешь предавать - предавай,
потопляйся! Эра - не та!

Нынче тридцать за меня не дадут.
Многовато бескорыстных нуд.

Поспешай! Петух Голгофы поет.
Да святится святотатство твое...

Mért rettegted bíráimat?
Bennük volt félelem.
S érettem ne gyötörd magad;
nővérem, kedvesem.

Életük korbács és robot
és szűken mért élvezet.
Nem én - sunyi alázatuk,
mi megfeszítettett.

Nővérem! Ne zokogj, ne csüggy
fájó emléken.
Gúnyolnak - ne törődj velük,
imádkozz csendesen.

De kínzó kétségeimet
ne gondold át soha.
Mesét, mesét kell költened
énrólam, Mária.

Második ima Magdolnához

Madarak szállnak az ablakokra.
Árad a menny feketén a holdra.

Viskóiban a holdas világnak
gunnyasztanak éji emberárnyak.

A sötétben nem ismerheted meg
madárjait az embereknek.

Csókolj meg! Én karomat kitárom
messziről...

Már bánom gyávaságom.

Kételyeim borát ittam egyre,
s belefáradtam a kételyekbe.

Révbe nem jut - út a férfi sorsa!
Zaporozsje!

Nem Jordán folyója!

Árulj el, ha árulás a vágyad,
csak siessél! Ez nem az a század!

Nem lesz most harminc ezüst a béréd,
van már Júdas, önzetlen, temérdek.

Kakas szól a Golgotán. Siessél!
Szentség voltál, hát megszenteltesél...

К интерпретации Логоса в русском религиозном мышлении и философии А.Ф. Лосева

Г. МАНФРЕДИ

*Я любил свой мучительный труд, эту кладку
Слов, скрепленных их собственным светом, загадку
Смутных чувств и простую разгадку ума,
В слове правда мне видилась правда сама
Был язык мой правдив как спектральный анализ...*
Арсений Тарковский

Данная работа имеет своей целью исследование понятия *Логоса* в русской религиозной философии.

Принимая во внимание многовековую историю формирования и развития исследуемой категории, считаем необходимым ограничить рамки исследования анализом творчества таких философов и теологов, в мышлении которых *Логос* рассматривается как центральное историко-философское понятие. Обращаясь к конкретным произведениям и философским трудам, мы не исключаем возможности построения процесса формирования данного понятия в его историко-хронологическом развитии, хотя последнее и не является непосредственной целью исследования. Непременным условием данного рассмотрения *Логоса* и его проявления в русской религиозной философии мы считаем краткий анализ последней, как особого вида мышления, стоящего в стороне как от западного христианства, так и от традиционных восточных философских направлений. Оригинальность русского религиозного мышления, на наш взгляд, является основным фактором и критерием рассмотрения понятия *Логоса*.

Анализируя проблематику и структуру русской религиозной философии и *Логоса* как ее универсального центрообразующего понятия, мы стремились, с одной стороны, к целостному пониманию последнего в его историко-философском процессе развития, с другой стороны, к его более конкретному восприятию у русских мыслителей, а также к рассмотрению некоторых, на наш взгляд, наиболее важных интерпретаций исследуемого понятия. В послесловии, коротко суммируя центральные тезисы исследования, мы пытаемся верно определить основные выводы, являющиеся одновременно для автора собственной позицией в данном вопросе. На основе проанализированного материала мы рассматриваем *Логос* в более широком контексте, то есть, определяя его социотворческую функцию, излагаем основные концепции нашего исследования в общей системе историко-культурного процесса. Поскольку в данном расширенном чтении *Логоса* мы выводим наше исследование на уровень осознания и анализа общей культурологической функции последнего, считаем необходимым обосновать использование некоторых выражений и понятий, которые в данной историко-хронологической концепции явно диахроничны.

Верифицируя такое использование выражений и формулировок философии экзистенциализма, герменевтики и "хайдеггеровских" смысловых структур, мы руководствовались выводами, касающимися исследования философско-символического языка А.Ф. Лосева, который, на наш взгляд, наиболее близко подошел к пониманию основных философско-семантических понятий в их современном чтении.

В заключении мы пытаемся определить связь материальной природы знака с выражаемым им смысловым содержанием, своеобразную знаково-символическую структуру слова в истории культуры языка.

Вопрос о *Логосе* неоднократно рассматривался в творчестве многих выдающихся философов и филологов, но наша задача состоит в том, чтобы, учитывая органическую взаимосвязь философии и филологии, попытаться осветить проблематику *Логоса* как некую синтетическую концепцию в единой системе русской религиозной философии.

В античной философии *Логос* означает одновременно "слово" (или предложение, высказывание, речь) и "смысл" (или понятие, суждение, основание); при этом следует обратить внимание, что слово берется не в чувственно-звуковом, а исключительно в смысловом плане, но и смысл понимается как нечто явленное, оформленное, и поэтому "словесное". Из бытовой сферы в понятие *Логоса* еще вошел момент четкого числового отношения - "счета", а потому и "отчета" (*λογος διδωναι* - отдавать отчет), и сама эта "отчитывающаяся" деятельность ума, и, наконец, сквозная упорядоченность бытия и сознания; это противоположность всему

безотчетному, бессловесному, безответному и безответственному; бессмысленному и бесформенному в мире и человеке.

Рассматривая *Логос* в контексте мусического жанра, нужно отметить, что воплощением его был архаичный рассказ с его атемпоральностью, которая в последствии приобретает характер стилизации. Ведь именно в словесном изображении картина присутствия будущего или прошедшего в настоящем приобретала смысл, иллюстрировавший повествование. Смысл этот немой, потому что картины немые. Он и молчит, и говорит, получая безмолвное значение.

Античный рассказ восходит к семантике *Логоса*, светила, скрытого в глубине земли и появлявшегося в настоящем. Рассказ, воплощавший *Логос*, нужно было обнаружить, "открыть". Как Бог находится в глубине храма, внутри, так и в середине словесного произведения находится *Логос*. Но место его одновременно пребывало в двух плоскостных пространствах: в подземной смерти (умирающий *Логос*) и в "зримой" жизни (оживающий *Логос*). Тут, скорее всего, сказывается семантика, с одной стороны, "наружного", "внешнего", и, с другой - значения "внутри". Такое "раскрывание" *Логоса* можно сравнить с раскрыванием занавеса на подмостках балагана (или храмовой святыни), где показ заменяется рассказом.

Античная философия разрабатывала вопрос о *Логосе* во многих его аспектах, им занимались наиболее универсальные умы Греции (Аристотель, Платон (диалоги *Тэтет*, *Кратил* непосредственно посвящены именно этой тематике); гераклитовская диалектическая система, стержнем которой является концепция всеобщего *Логоса*, просуществовав более четырех веков, в очередной раз по-новому осветилась в теологических воззрениях Плотина, в раннехристианской философской системе которого завершается история развития классической интерпретации *Логоса* как "слова", которое субстанциально, но не личностно, и выявляет в себе форму, но не волю.

Однако, к этому времени, понятие *Логоса* уже вошло в сферу понятий иудейских и христианских учений, где было переосмыслено как слово личного и живого Бога, окликавшего этим словом вещи и вызывавшего их из небытия. Не останавливаясь на этом периоде более подробно, отметим только, что для Филона Александрийского *Логос* есть "образ Бога" и как бы "второй Бог", посредник между потусторонностью Бога и посюсторонностью мира. Для христианства значение термина *Логос* определено уже начальными словами Евангелия от Иоанна: "Вначале было Слово и Слово было у Бога и Слово было Бог"; вся история земной жизни Иисуса Христа интерпретируется как воплощение и вочеловечивание *Логоса*, который принес людям откровение и сам был откровением

("словом жизни"), самораскрытием "Бога незримого". Христианская догматика утверждает субстанциальное тождество *Логоса* - Богу-Отцу, чье слово он представляет собой, и рассматривает его как второе лицо Троицы.

Античный *Логос* как рациональная организующая сила, как тождество слова и действия, как само собой разумеющееся онтологическое соответствие *Логоса* и бытия, как мистерия бытия, сконденсированная в *Логосе* переходит в свою новую ипостась. Золтан Хайнади в своей книге *Культура как память* в главе *Память слова* говорит о том, что "Рубиконом, отделившим слово от понятия, был перевод с греческого на латинский, в результате чего слово было отлучено от вещи, а мысль от слова. Слово уже больше не является Логосом, а только отображением вторичного значения. Это уже подражающий самому себе язык, не что иное, как мимесис Логоса. (...) слово, «забывающее» свою внутреннюю форму. По А. Потебне, это «есть закон развития языка»¹. Слово утрачивает свою связь с качеством предмета, становится самостоятельным. В процессе развития оно, в конце концов, превращается в понятие.

Зародившись у византийских монахов-аскетов исихазм, как некий удивительный по своей философской глубине жест обращения в себя, проникает к южным славянам и достигает России. Исихасты, как пишет Д.С. Лихачев, ставили внутреннее над внешним, безмолвие над обрядом. Центром новых настроений в России стал Троице-Сергиев монастырь, основатель которого Сергей Радонежский, "божественные сладости безмолвия вкусив", стал исихастом. Именно из этого направления вышел главный представитель нового литературного стиля Епифаний Премудрый и главный представитель нового течения в живописи Андрей Рублев. В данной работе мы не имеем возможности достаточно глубоко и всесторонне осветить это удивительное историко-философское религиозное направление, которое, сконцентрировав внутри себя вышеупомянутые выдающиеся личности, безусловно заслуживает отдельного рассмотрения и соответствующего исследования. Ограничиваясь, поэтому, сказанным, наш анализ подходит к своей непосредственной цели, а именно, к рассмотрению *Логоса* в его ипостаси в русской религиозной философии.

С точки зрения влияния античной философии уместно упомянуть о том, что сначала в Киеве, а затем и в Москве, схоластическо-аристотелианские курсы и учебники были заменены учебником Баумейстера, популяризовавшего философскую систему Хр. Вольфа. Оригинальные поиски русской философской мысли в период после

¹ З. Хайнади, *Культура как память*. 237.

основания Московского университета связаны с именами М.В. Ломоносова, А.Н. Радищева, Г.С. Сковороды.

На наш взгляд, русская религиозная философия, начиная с этого "великого старца", Григория Сковороды, есть непрерывное и все растущее осознание стихии *Логоса*, осознание, совершающееся как результат воздействия на русскую религиозную мысль все растущего и все более влиятельного изучения западно-европейского рационализма.

Умопостигаемая русская философская мысль, занимая среднее место между ново-европейским рационализмом и восточно-христианским логизмом, не могла, естественно, идти путем западноевропейского мышления. Систематичности рационализма логизм противопоставляет внутреннюю объединенность созерцания; ведь почти все русские мыслители обладают редким и исключительным единством внутреннего.

Монолитная целостность Сковороды, осуществившего гармонию исключительного соответствия характера и жизни мыслителя с деяниями его миропонимания. Сковорода в этом отношении особенно поучителен: его философия выстраивается в стройное целое. Восточно-христианский логизм есть не только общая стихия философии Сковороды, но в то же время это есть общая умопостигаемая стихия его жизненного характера, лежащего в основе феноменологии его жизни. Можем со смелостью сказать, что Сковорода идет через Землю к Небу, а не через Небо к Земле, выбирая путь личного постижения порядка и страх космической жизни. Личность Сковороды сочетает крайности, соединение которых трудно представимо: внутри, в глубине он настроен вселенски, универсально. "Подобное начинается подобным". Имея хаос в душе, Сковорода хорошо постигает хаос человеческой жизни. Самопознание - корень и ствол, душевный мир - плоды и ветви, умозрение о книге книг - вершина все одного и того же мощного дерева, которое выращивал Сковорода всю свою жизнь. Об особой, глубокой, более того, онтологичной духовности философии Сковороды говорят и следующие слова: "Духъ велить мало съ тобой побесѣ довать: Скажи мнѣ , дружѣ , здравъ ли ты? Не вопрошаю о тѣле: Не потерялъ ли ты доселе самого себя? (...) Тѣло наше родилось, чтобъ болѣть и исчезать, как мука." И далее: "...Жизнь временная есть сонъ нашей мыслящей силы: Придет часъ, сонъ кончится, мыслящая сила пробудится и всѣ временные радости, удовольствия, печали и страхи временности сей исчезнут. В иной кругъ бытія поступить духъ нашъ, и все временное, яко сонъ возстающего уничтожится."²

Суть философии Сковороды можно понять и из его собственной надгробной надписи, которая как бы в сконденсированной форме содержит

² В. Эрн, *Григорий Саввич Сковорода, жизнь и учение*. Москва, 1912, 180.

один из основных "жестов" русской мысли: "Мир ловилъ меня, но не поймалъ".

Мы установили, что источниками философии Сковороды были Библия, патристика и платоническая философия. Структурный принцип его произведений - диалог, в ходе которого полифония различных точек зрения порождает оригинальную концепцию христианизированного платонизма. Бытие *Логоса* в ней представляется как три "мира" (макрокосмос, микрокосмос и символический мир - Библия), организованных с помощью "вечной материи" и "формы", "идеи"). Основная задача человека - достичь максимального выявления своей сущности в соответствии с принципом "сродства", соответствия определенному делу и образу жизни. Такой принцип "сродства" или совпадения - соответствия мы уже наблюдали в ходе рассмотрения Логоса в его античной и раннехристианской форме.

Принцип западного индивидуализма, появившийся, в свою очередь, после того, как средневековая идея универсализма изжила себя, и, как писал Чаадаев, Реформация восстановила обособленность души и умов, отбросила человека в одиночество его личности, "изъяла из сознания плодотворную, возвышенную идею всеобщности и единства, незаменимый источник истинного прогресса человечества. (...) Восток создал образ человекобога (...) Богочеловек индивидуален, человеко-бог универсален"³.

Замысел философии всеединства заключается, на наш взгляд, в том, чтобы подготовить человечество к переходу на более высокую ступень эволюции, на вершине которой возникает "богочеловечество". Именно оно, по Соловьеву, должно превратиться в сотворца Бога и выполнить грандиозную задачу перевоплощения универсума, сохраняющего всю полноту и многообразие бытия. Весьма существенно, что этот процесс, как правило, не мыслится вне единства всего человечества и его неуклонного нравственного совершенствования. Итак, историческая миссия России заключается в сотворении окончательного религиозного синтеза. Соловьев пишет: Эзотерическое значение учения теодицеи в том, что София - премудрость Божия - есть не что иное, как Россия, понесшая от Рационализма и родившая Новый Логос, то есть Нового Христа.

Необходимо отметить, что русская философская мысль, начиная с Вл. Соловьева, осуществляла поворот философских оснований в сторону преодоления посткартезианского субъективного релятивизма и тотального рационализма; при этом напряженное внимание к теме *Логоса* у Вл. Соловьева, С. Трубецкого, П. Флоренского, переходящее даже в тему "борьбы за *Логос*" у В. Эрна, не случайно: здесь, на наш взгляд, соединяется стремление воссоздать на новом уровне философской

³ Выражение Вл. Соловьева.

рефлексии эллинско-христианскую традицию, со стремлением превзойти крайности рационализма и иррационализма в подлинно "духовной разумности"⁴.

Как следует понимать эту разумность? Субъективная сфера (психика в целом, с выходом на сознание и сенсорность) есть безусловно необходимая эмпирическая предпосылка постижения сущности. Однако столь же существенной предпосылкой этого является язык. Феномен сознания ("духовной разумности") в любом своем понимающем действии имеет, как нам кажется, своей "пред-данностью" словесность человеческого существования.

Каков же характерный "стиль" русской религиозной философии? Вспомним хотя бы слова Ф.М. Достоевского в письме Наталье Фонвизиной в феврале 1854-го года: "Я дитя века, дитя неверия и сомнения до сих пор (я знаю это), до гробовой крышки. Каких страшных мучений стоила мне и стоит теперь эта жажда верить, которая тем сильнее, чем более во мне доводов противных"⁵. Так, именно Достоевский выводит проблему *Логоса*, слова, на уровень сокровенного внутреннего диалога, некой центрипетальной системы, притягивающей добро, красоту и истину - три составные, категории, не имеющие настоящей ценности по отдельности, но соединяясь, образующие основу "жизни во Христе", истину или Божественный *Логос*. Истина, по Достоевскому, неотделима от Христа. Вот он, уникальный *Логос* Достоевского: "Если бы кто мне доказал, что Христос вне истины, и действительно было бы, что истина вне Христа, то мне лучше хотелось бы оставаться со Христом, нежели с истиной"⁶.

Не это ли апофеоз русской религиозной мысли!

Вспомним "Епифанию" Вл. Соловьева, его *Логос* как "Новое слово", "явление истины"; размышления Трубецкого о *Логосе* как атрибуте сознания, которое содержит в себе бытие и небытие, ночь, которая сейчас царит, и день, который еще не пришел, и в котором мы сможем найти безусловное; в конце концов, *Логос* Григория Сковороды, окрашенный огненной болью страданий: "Совершенно человека видеть и сердце его любить, кто любить мысли его"⁷.

На наш взгляд, именно эта установка обращения глубокого внимания на личность в русской религиозной философии, которая, как мы видим, лейтмотивом звучит у большинства русских мыслителей от Сковороды, Чаадаева и Соловьева до Толстого, Достоевского и Булгакова,

⁴ Вл. Соловьев. *Чтения о богочеловечестве* In: Собр. соч. т. 3.

⁵ Ф.М. Достоевский, *Полное собрание сочинений в 30-ти томах*, Москва, 1985, т. 28/1, 176.

⁶ Там же.

⁷ В. Эрн, *Григорий Саввич Сковорода, жизнь и учение*. Москва 1912, 182

стал той благодатной почвой, тем субстратом, из которого берет свои истоки русский *Логос*.

Особое внимание хотелось бы уделить одному из крупнейших русских ученых и мыслителей Алексею Федоровичу Лосеву, который в таких своих фундаментальных трудах, как *Проблема символа и реалистическое искусство*, *Очерки античного символизма и мифологии* и, рассматриваемое здесь произведение *Философия имени*, дает всесторонний и глубокий анализ "слова" в его всевозможных ипостасях. Не имея возможности в рамках данной работы рассмотреть его "аксиоматику знака", отметим, все же, что именно А.Ф. Лосев трактует смысл, как возникающий на основе значений в конкретном языковом акте; он как бы потенциально "пред-дан", как бы "дремлет" в языковом знаке. По А.Ф. Лосеву, имя есть жизнь, "только в слове мы общаемся с людьми и природой, только в имени обоснована вся глубочайшая природа социальности во всех бесконечных формах ее проявления, это все отвергать - значит впадать не только в анти-социальное одиночество, но и вообще в анти-человеческое, анти-разумное одиночество, в сумасшествие"⁸

Прежде всего необходимо отметить, что сам Лосев характеризует свой метод как "феноменолого-диалектический". Это, по нашему мнению, означает, что в отдельности ни феноменология, ни диалектика в любой ее ипостаси не удовлетворяют методологическим целям его поиска, но этот поиск верно может интерпретироваться каждым из этих подходов. При этом, на наш взгляд, необходимо четко сознавать, что этот замысел, эта "анти-картезиано-кантовская" постановка "слова" в положение неустранимого субъекта познания и общения, осуществляется в тексте Лосева, по-преимуществу, все-таки методом спекулятивной диалектики, и является неким подобием неоплатонической системы. (Однако, и само это обращение к платонической традиции, не случайно).

В *Философии имени* мы сталкиваемся с тончайшими понятийными различиями. Сравнивая их с нашим, несравненно более ограниченным словарем, можно, однако идентифицировать понятие *Логоса* или сущности с "предметной сущностью" у Лосева. Его "предметная сущность", однако, одну свою сторону непосредственно участвует в стихии слова, другая же сторона остается вне слова, констатируя собою предмет, "независимый от изменения его в слове и в словах"⁹. "Предметная сущность" определяется Лосевым как "абсолютная предметность в слове", "предметная сущность в себе", или просто "сущность", взятая сама по себе как идеальный предмет мысли. Именно указание рефлексивно-генетической связи "предметной сущности" со "словом" в конструировании

⁸ А.Ф. Лосев, *Философия имени*. Москва, 1927, 9.

⁹ Там же, 48.

сущего - полномерного бытия - и выступает решительным доводом в пользу отождествления "предметной сущности" с "*Логосом*".

Далее, А.Ф. Лосев называет "идеей" и "словом вещи" то, что в нашем исследовании ранее было означено как "сущностная идея" или "смысловой образ сущего". "Слово, имя вещи, взятые как идея, суть выражение и понимание вещи, или, вернее, идея или сама вещь, но данная в своем максимальном присутствии в инобытии: "Слово вещи есть понятая вещь"¹⁰ Необходимо обратить внимание, что от идеи как "виртуальной" явленности *Логоса* вещи, нужно отличить *Логос* в его "воплощении", имманентном его присутствии в существовании самой вещи, так называемой "действительной сущности". Такая погруженность сущности в существование в *Философии имени* обозначена как сущность определенная, сущность в модусе явленной (выраженной) или "энергемой". Однако немаловажно, что в мышлении А.Ф. Лосева мы не находим ни метафорического натурализма, ни какой бы то ни было мистики. В самом деле, "от-ображение" - формирование смыслового образа, "перевод вещи на язык, понятный сознанию" - осуществляется, прежде всего, в аспекте выявления "формы" вещи (ибо "образ" и есть данность формы в виде сознания).

Вспомним, что у Аристотеля различается форма как "морфе" (μορφή) и "*логос*"¹¹. Очевидно, "воплощенный *Логос*" и должен быть понят как "форма" вещи, примерно в этом последнем значении, где снята противоположность формы и содержания, формы и сущности. Соотносясь с современной терминологией, мы можем обозначить такое понятие как полномерное информационное содержание вещи в ее реализованной функциональной структуре. Также можно было бы, в связи с этим, модус "воплощенности" *Логоса*, как сущностную информацию вещи, назвать "энлогией" (то есть модусом присутствия сущности).

Характерно, что непосредственно понятие *Логоса* вводится А.Ф. Лосевым лишь в заключительных частях *Философии имени*.

Кратко резюмируя суть предшествующих построений, мы можем сказать, что вся совокупность бытия рассматривается как многоступенчатое отношение сущности, взятой в своей идеальной абсолютности, и "меона" (от греч. μεον - ни - что) - материи, как абсолютной "инаковости", которая есть не "что-то", а скорее определенный способ действия, взятый сам по себе, как безличное и беспредметное отрицание, отчуждение, порождение "инобытия". *Логос* определяется у А.Ф. Лосева, в конечном счете, как "становление сущности в инобытии" или "смысл инобытийного

¹⁰ Там же, 59.

¹¹ Аристотель, *Метафизика*. In: Собр. соч. в 4-х т. т. 1, Москва, 1975, 63-300.

становления сущности"¹². А.Ф. Лосев делает следующий вывод: "Энергия - смысл сущности, *логос* - смысл энергии"¹³.

Имеется так же еще одно важное понятие - понятие "эйдоса". "Эйдос", по Лосеву, это первая ступень выявления сущности вне себя, по отношению к которой *Логос* лишь в высшей своей форме, как "сущностный", выступает в качестве потенции. Конечный смысл этого анализа, на наш взгляд, в том, чтобы закрепить принципиальную обращенность "к самим вещам". Ведь в действительности, устремляясь "к самим вещам", мы скорее имеем в виду "само дело" (характерно, что, скажем, в славянских языках "вещь" как греч. *πράγμα* и лат. *res*, означает одновременно и "физическую вещь" и "дело", даже, пожалуй, с перевесом второго значения).

На основе всего вышеизложенного, заканчивая наше исследование, мы можем сделать следующие выводы:

1) в самом слове мы различаем внешнюю форму, то есть сам звук, содержание, объективируемое посредством звука, и внутреннюю форму, то есть этимологическое значение слова.

По определению А.А. Потебни, внутренняя форма иначе направляет мысль, иными словами, одно и то же новое восприятие, смотря по сочетаниям, в которые оно войдет с накопившимся в душе запасом, вызовет то или другое представление в слове. Внешняя форма, в свою очередь, не есть звук как материал, но звук уже сформированный мыслью. Внешняя форма не делима с внутренней, она изменяется вместе с нею, но тем не менее, совершенно от нее отлична.

Сущность слова - это то самое, что действует на читателя или зрителя, следовательно заключается в неисчерпаемом содержании слова. Это содержание, прозираемое нами, обусловлено его внутренней формой. Слово есть выражение мысли лишь настолько, насколько служит средством к ее созданию. Внутренняя форма, единственное объективное содержание слова, имеет значение только потому, что видоизменяет и совершенствует некоторые элементы восприятия, которые застает в душе.

Слово есть не только выражение, сколько средство создания мысли. Слово, по А.А. Потебне, заканчивает периоды развития художника, служит поворотной точкою его душевной жизни. Это, как нам кажется, и есть отношение *Логоса* к сознанию того, что уже есть в сознании, то есть к самосознанию.

2) в человеческом бытии роль свидетельства о сущности берет на себя слово, подобно тому как *Логос* свидетельствует о сущности в бытии мира. Слово как основа естественного языка - это отображение

¹² А.Ф. Лосев, *Философия имени*. Москва, 1927, 132.

¹³ Там же, 160.

действительности, а не обозначение вещи. Слово - это не просто знак - обозначение, и даже не просто значащий, имеющий значение знак; слово - это прежде всего образ. Так, всякое осмысленное высказывание содержит некое "самопредвосхищение" (*petitio principii*). Заметим, что мы имеем в виду не аналитическую достоверность, достижимую в точных естественно-технических науках, а достоверность синтетическую, где подтверждением истинности служит согласованность смысла в целом со своей словесной структурой (речи, текста, явлений культуры, и так далее).

Далее, в процессе такого рода синтетического познания неизбежно возникающие противоречия (индивидуальное - общее, внутреннее - внешнее, универсалии - номиналы, и так далее) действительно играют роль движущего фактора, но они, на наш взгляд, выступают не в железном строю "единства и борьбы противоположностей", а являются своеобразным индикатором отсутствия согласованности значений - неполноты восстановления смысловой логики нашего понимания. Одним словом, как нам видится, и задача парадокса, и роль антиномии в том, чтобы указать на необходимость углубления в смысле, за пределы стереотипов речи и значений, за пределы упрощенного представления о сущности.

3) из положения уже упомянутого в ходе исследования "предоснования" в положение "основания" рефлексии сознания (разумности) и бытия, язык переходит как "внимающий *Логосу*", понятийный (в самом общем смысле), поскольку подобная рефлексия всегда производится посредством понятий. Человеческая понятийность - сознание - существует в лоне психики, но суть ее состоит в том, чтобы представить смысл сущего. Это предназначение только подтверждается в действии самосознания, которое мы определяем как подтверждение личностным сознанием себя как сущего.

Далее, на наш взгляд, сознание не исчерпывается в самосознании. Оно есть личностно данный образ меж- и над- личностного смысла - *Логоса*. Сущее не существует как "немое", оно дает себя знать, "подает о себе весть", как свидетельство сущности. Этот уровень бытия - сущность - то есть то, что составляет истинность вещей, есть *Логос*. Истина мира и его ценности не "объективна", а субъективно-онтологична, она интер- и транс-субъектна. Она познается в пре-восхождении Я-субъектом своей "только-субъективности", в противостоянии являющимся "данностям", через деятельно-воспринимающее и рече-понимающее коммуникативное соотнесение с другими "Я" и с миром.

4) когда мы говорили о "подающем себе весть" сущем, об отношении сущее - сущность - вещь, мы выяснили, что сущность не есть сознание, она есть бытийный образ вещи, представляющий ее как сущее. Вне своего *Логоса*, своей сущности, вещь есть не сущее, не бытие, а некое

феноменальное квази-бытие. В свою очередь сущность сама по себе, вне своей "вещности", своего воплощения, также существует не вполне, а лишь "идеально". Это идеальное существование в одном случае положено лишь в сознании, то есть в идеации, а в другом - на более глубоком уровне, хотя бы в природе человеческого или вообще живого существа.

Так, *Сущее, Логос и Вещь*, подобное триадное представление целостности бытия, которое можно сравнить с более адекватным представлением поля комплексных чисел на сфере: вещественность и идеальность представляют собой как бы "реальную" и "мнимую" оси, сходящиеся в полюсах сферы - перекрестье ничто и трансцендентности сущего как родоначальных противоположностей. Сущее как бы одновременно является логическим центром сферы и, в то же время, совпадает с нею самой, то есть с бытием в целом. Уникальность человеческого мышления - в его способности формировать сущностные, а не просто предметные обобщения, схватывать "целостный" смысл вещи, который может раскрываться в бесконечном многообразии предметных значений. Такого рода сущностная концентрация значений, на наш взгляд, и представляет смысловой образ сущего, образ вещи в ее сущностной (словесной) облеченности.

5) в соответствии с глубокой трактовкой понятия "символического" у А.Ф. Лосева, мы можем определить выразительную форму, отвечающую смысловому образу, как "символ". И, поскольку выражение не носит здесь принципиально нерасчленимого характера, как "символическую форму". При этом принципиально важно, что речь идет не об условной сопоставленности смыслового образа с его "знаком", а о своеобразном их динамическом единстве, существенном для самого смыслообразования. Язык, на наш взгляд, не дан ни в какой структуре, и не может быть дан ни в какой модели или системе. Язык существует только как речь, вернее как потенциальность речи, но в целом его сущность остается неуловимой.

Представим себе следующую ассоциативную параллель: при условии, что язык - это потенциальность речи, и из этого следующее "живое" слово стало неотделимым атрибутом философии *Логоса*, сам *Логос*, как ипостась бытия, порождает соответствующую ассоциацию. А именно: *Логос* философски раскрывает "живое слово", целостность мира со своим "обобщенным субъектом" - своеобразной ипостасью человеко-языка.

6) само наше рассмотрение показывает, что язык как знаковая форма, будучи необходимым посредником в постижении сущего, после формирования предметных значений уступает эту свою роль взаимодействию образа и смысла. Смысловой образ сущего - сущностная идея - и есть явленность *Логоса* вещи, человеческому сознанию. Конечно, эта "явленность" может быть неполной, мы "прозреваем" идеи от

первоначального их осознания порою долгие годы. Ложной может быть и отнесенность идеи к той или иной вещи. Однако их согласованность есть нечто большее, чем фотографический отпечаток, отражение вещи сознанием - это или "овладение" вещью через сущность, или "приоткрывание" нам другого существа в явлении его ипостаси. Это означает, что нужно не только уметь раскрывать смыслы в текстах (чем занимается герменевтика), но и отвечать на вопрос о принципах взаимосвязи сущности и явления - бытия сущности через вещи. Это означает действительно научиться совершать тот трансцендентирующий переход от слов к *Логосу*, который определился, как некая сверхзадача с самого начала нашего исследования.

Далее, в самом деле, обязательно ли для того, чтобы внять сущему, осознать смысловой образ сущностной действительности, исходить из детализированной картины реальности как таковой? И не окажется ли, таким образом, противоречащей требованию "цело - устремленности", являющейся императивом сущностного познания? Так, следуя примеру Вл. Соловьева из *Чтений о богочеловечестве* мы заведомо ничего не поймем в театральном представлении, если подойдем к нему с точки зрения физико-химических процессов, вызывающих сокращения мышц у актеров.

Между прочим, именно отличие "действительного смысла" от "смысла действительности" и видится нами лежащим за различием "эйдоса" и "*Логоса*" в *Философии имени*. Вспомним, что *Логос* был определен как смысл "инобытийного" (то есть вечно-реального) становления, тогда как "эйдос" считается непосредственным выявлением самой сущности. Таким образом, "эйдический *Логос*" выступает в толковании данной работы как определенный модус идеации, ее устремленность (интенциональность) к "чистым" сущностям, то есть к сущностям вне обычной сферы их реализации, в "виртуальной" явленности, позволяющей сделать их выявление более рельефным.

В завершение отметим, что с подобной идеальной устремленностью мы сталкиваемся, на первый взгляд, главным образом в искусстве, в мифологии, религиозных и символических формах. Ведь именно такая "сущ-постигающая" деятельность и выступает, на наш взгляд, как движущее начало духовной культуры, включая философию, искусство, религию, как экзистенциальное раскрытие жизне-деятельности каждого человеческого существа.

Исходя, таким образом, из понятия сущностного бытия, мы можем вернуться к определению *Логоса* как образа сущего, с которого начали свое исследование. Онтологический тезис философской герменевтики - бытие есть язык (то есть пред-ставление себя) - можно интерпретировать в нашем чтении следующим образом. Сущее в явлениях открывает свою сущность,

если эти явления суметь увидеть и понять как образ - выделить и осмыслить как сущностный образ. Он имманентен сущему одновременно и как его представляющий вид, и как некая смысловая энергия: словами А.Ф. Лосева "энергия сущности есть смысловая изваянность сущности, неотделимая от самой сущности, но отличная от нее". Следовательно, выделение "эйдоса" как "моральности" сущности-*логоса* имеет значение эстетическое, в самом глубоком значении этого слова: сущность видится нами в "эйдосе" и это "свечение" сущности и составляет красоту прекрасного. Но сущность как образ сущего превосходит свою "видимость", и она может быть видима в разных своих ипостасях, сквозь различные символически осмысленные предметные образы. В этом смысле *Логос*, "сущая истина", открывается в каждой своей символически-смысловой энергии, но не отождествляясь с нею.

Действительность смысла, поскольку она связана человеческой слово-мыслью, способна выразить какой-то аспект смысла сущего в том или ином его символически-энергетическом выражении. Именно этот момент единения сущностного образа и самого сущего есть трансцендирующая точка Омега нашего исследования; *логос* человека как синергическая ипостась *Логоса* - мирового смысла.

Становится плотью Слово, неизреченно-изрекаемая духовная действительность. Рождается Новый Логос.

Литература

- БУБЕР: М. Бубер, Два образа веры. Москва
ДЕРИНГ-СМИРНОВА - СМЕРНОВ 1980: И.Р. Деринг-Смирнова - И.П. Смирнов, "Исторический авангард" с точки зрения эволюции художественных систем. Russian Literature VII. 403-468.
ЛОСЕВ 1976: А.Ф. Лосев, Проблема символа и реалистическое искусство. Москва
ЛОСЕВ 1993: А.Ф. Лосев, Очерки античного символизма и мифологии. Москва
ПЛАТОН 1968: Платон, Соч. в 3-х т. Москва
ПОТЕБНЯ 1976: А.А. Потебня, Эстетика и поэтика. Москва
СОЛОВЬЕВ 1911-1914: В.С. Соловьев: Чтения о Блгочеловечестве. In: Собрание сочинений в X томах. т. 3.
ТРУБЕЦКОЙ 1906: С.Н. Трубецкой, Учение о Логосе в его истории. Москва – 1988: Az orosz vallásbölcselet virágkora. Török E. (szerk.) Budapest
ШЕСТОВ 1911: Л. Шестов, Собрание сочинений. СПб.
ФЛОРЕНСКИЙ 1988: П.А. Флоренский, Антиномия языка. Вопросы языкознания 6.

- ФРЕЙДЕНБЕРГ 1978: О.М. Фрейденоберг, Мир и литература древности.
Москва
- ХАЙНАДИ 1998: З. Хайнади, Культура как память. Budapest
- ЭРН 1911: В.Ф. Эрн; Борьба за Логос. Москва
- НАМVAS 1998: B. Hamvas, Scientia Sacra. Az őskori emberiség szellemi
hagyománya. Budapest, 139.
- HEIDEGGER 1993: M. Heidegger, Mi a filozófia? (ford. Tarnóczy Gabriella)
Gondolat 4, Budapest

Новые учебные программы по русскому языку и учебники русского языка в Венгерской Республике

Б. ПОГАНЬ

В 1998-ом году значительные изменения произошли в венгерских школах потому, что уже были сделаны местные школьные учебные программы по директивам Национальной Основной Учебной Программы (NAT). Она была издана в 1995-ом году и определила 10 областей, касающихся образования, вместо традиционных учебных предметов. (Новое правительство изучает вопрос: сохранить ли традиционную систему учебных предметов или говорить об областях образования.) Одной из областей образования является иностранный язык. В помощь школьному планированию были написаны разные комплексные программы (примерно около 20), занимающиеся всеми областями образования в том числе и иностранными языками. Школы сами решали, выбрать ли одну комплексную программу или адаптировать элементы разных предложенных программ. Школы сами решали и то, будут ли они обучать английскому, французскому, русскому или другому иностранному языку. Нас больше всего интересуют разные предложенные программы по русскому языку.

Если речь идет о 20 комплексных программах, надо говорить и о том, что из них всего 6 предлагают обучение русскому языку в какой-то форме. Кроме комплексных программ существуют и программы, написанные специально для обучения русскому языку. Это - 4 программы. Значит, программ, написанных для русского языка, всего 10. В процессе обновления венгерской школы разные программы имеют фундаментальное значение, так как они служат примером для коллективов школ в составлении своих школьных программ. Полезно знать, что с 1777 года существовали в Венгрии "центральные" учебные программы, изданные

Министерством Образования, и с 1998 года существуют школьные программы по директивам "NAT".

В системе учебных программ, изданных Министерством Образования, русский язык был единственным иностранным языком в Венгрии с 1949 года до 1956 года. После Венгерской Революции 1956 года русский язык стал первым обязательным иностранным языком, т. е. все школьники обучались русскому языку 8 лет, но в средних школах уже существовала возможность изучения и другого иностранного языка в течение 4-х лет (английский, французский, латинский, немецкий и т. д.). С 1989 года учащиеся сами решают: учиться русскому или другому иностранному языку. Обучение русскому языку зависит только от добровольных желаний учащихся и родителей. В школьные годы обязательно изучать один иностранный язык, но можно изучать второй и даже третий. Самым популярным иностранным языком является английский язык, на втором месте немецкий язык и потом на третьем месте есть желающие учиться французскому, русскому языкам. В этой ситуации наилучшая программа ничего не стоит без разных хороших учебников. Вот почему изучается дальше вопрос: какие учебники предлагали авторы разных программ.

Учебная программа Танкеньвкиадо (Tankönyvkiadó – самое значительное издательство учебников в Венгрии) предлагает изучение русского языка как первого языка в 5-10 классах, и как второго в 9-10 классах. Предлагается серия учебников для специальных классов восьмилетки и учебники для гимназистов 1 и 2 классов.

- Köllő Márta - Vujovics Inessza - Szilágyi Erzsébet - Jeges Valéria: A Narancsszínű bolygó (Планета Оранжеда). Tankönyvkiadó, Budapest, 1986.
- Jeges Valéria - Köllő Júlia - Oszipova Irina - Szilágyi Erzsébet: Vendégségben a Mesénél (В гостях у Сказки). Tankönyvkiadó, Budapest, 1987.
- Györi Mária - Nyikulina Nagyezsda: Szervusztok, gyerekek! (Привет, ребята) Tankönyvkiadó, Budapest, 1988.
- Csetneki Sándorné - Paár Ferencné: Utazzunk Artekba! (Поедем в Артек) Tankönyvkiadó, Budapest, 1990.
- Poór Zoltán - Somfai István: Köszöntünk Magyarországon! (С приездом) Tankönyvkiadó, Budapest, 1992.
- Köllő Márta - Oszipova Irina: Erről, arról (О том, о сём). Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 1993.

К сожалению, до сих пор Танкеньвкиадо ничего не предложило для одиннадцатого и двенадцатого классов - ни учебного плана, ни учебников.

С большим интересом мы изучали католическую учебную программу (редактор: Йожеф Хорват. Католическая программа сделана для церковных школ.). В заботливо написанной программе предлагается изучение русского языка с пятого до двенадцатого класса. Для девятого и десятого классов есть два варианта в зависимости от того, в какой системе принимает участие учащийся: в десятиклассной или двенадцатиклассной. Обращаю особое внимание на то, что для одиннадцатого и двенадцатого классов тоже есть программа. Отцы-пиаристы думают об обучении русскому языку с 5 до 12 класса. Предлагаются стандартные учебники русского языка с четвертого до восьмого класса и учебники для гимназии. Стандартной серией считаются следующие учебники:

Soltész Judit - Vihar Judit - Héjjas Endre: Első oroszkönyvem. Általános iskola 4. osztály. Tankönyvkiadó, Budapest, 1982.

Hegedűs Józsefné - Számely Béláné - Vihar Judit: Beszélj te is oroszul! Általános iskola 5. osztály. Tankönyvkiadó, Budapest, 1983.

Szilágyi Erzsébet - Irina Oszipova - Lőrincz Zsuzsa: Шар в вперед. Általános iskola 6. osztály. Tankönyvkiadó, Budapest, 1984.

Damó Elemérné: Orosz nyelvkönyv. Általános iskola 7. osztály. Tankönyvkiadó, Budapest, 1985.

Kecskés István: Orosz nyelvkönyv. Általános iskola 8. osztály. Tankönyvkiadó, Budapest, 1986.

Bálint István - Fenyvesiné E. Konyajeva: Orosz nyelvkönyv gimnázium I. Tankönyvkiadó, Budapest, 1989.

Bálint István - Lőrincz Attila: Orosz nyelvkönyv gimnázium II. Tankönyvkiadó, Budapest, 1990.

Bálint István - Lőrincz Attila - Vajnai János: Orosz nyelvkönyv gimnázium III. Tankönyvkiadó, Budapest, 1991.

Bálint István - Lőrincz Attila - Vajnai János: Orosz nyelvkönyv gimnázium IV. Tankönyvkiadó, Budapest, 1992.

Это - единственная программа, которая предлагает Новый Завет Нашего Иисуса Христа, и следующие словари.

- Szabó Miklós: Orosz-magyar, magyar-orosz szótár iskolák számára. (16. kiadás), Akadémiai Kiadó. Budapest, 1988.
- Hadrovics László - Gáldi László: Magyar-orosz kéziszótár. (7. kiadás), Akadémiai Kiadó. Budapest, 1986.
- Gáldi László: Orosz-magyar kéziszótár. (7. kiadás), Akadémiai Kiadó. Budapest, 1987.

В компьютерной системе, изученной нами издательство Пауз (Pauz, автор: Вихар Юдит) не предлагает ни одного учебника для школьников. Наверно чувствует, что стандартные учебники уже устарели, а новых учебников практически нет.

Стоит внимательно изучать написанные программы для профессиональных средних школ и на начальном, и на продвинутом этапе (Автор: Tomori Lajosné). Программа предлагает уже названные книги „В гостях у Сказки” и „О том, о сём”. Кроме этих двух учебников предлагается серия "Здравствуйте" и "Зелёная улица".

- М.Келле - И.Вуевич - И.Осипова: Здравствуйте! 1 и рабочая тетрадь International House, Budapest, 1987.
- М.Келле - И.Осипова: Здравствуйте! 2 и рабочая тетрадь International House, Budapest, 1990.
- М.Келле - И.Осипова: Здравствуйте! 3 и рабочая тетрадь International House, Budapest, 1994.
- И.Осипова - И.Л.Вохмина: Здравствуйте! 4 и рабочая тетрадь International House, Budapest, 1996.
- Nádoriné Horváth Márta - Tóthné Szedő Eszter: Зелёная улица I Tankönyvkiadó, Budapest, 1992.
- Nádoriné Horváth Márta - Tóthné Szedő Eszter: Зелёная улица II Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 1993.

До сих пор не говорилось ни о программах, написанных только для русского языка, ни об учебниках, предложенных в них. Программы, написанные только для русского языка и названные по фамилии автора, следующие:

1. Тибор Фатер: Учебная программа по русскому языку для 5-10 классов OKI, Budapest, 1987.

2. Каталин Яраши: Учебная программа по русскому языку для 7-12 классов ОКИ, Budapest, 1987.
3. Каталин Яраши: Учебная программа по русскому языку для 9-12 классов ОКИ, Budapest, 1987.
4. Каталин Фодор: Учебная программа по русскому языку для 3-12 классов ОКИ, Budapest, 1987. (Эта программа сохраняет традиции групп с углубленным изучением русского языка.)

Фатер предлагает учебники для пятого и шестого классов стандартной серии и из серии спецклассов - *В гостях у Сказки, С приездом и О том, о сём*. Это - 5 учебников.

Яраши в своей программе для 7-12 классов предлагает 17 учебников, на выбор учителя. Предлагается серия „Здравствуйте” и стандартная серия для гимназистов, учебники для классов с углублённым изучением русского языка.

Радует, что есть одна программа для 3-12 классов. Значит, сохраняется и традиция спецклассов по русскому языку. Автор программы, Каталин Фодор предлагает коллегам и уже названные стандартные учебники для восьмилетки и учебники гимназии. С другой стороны, она предлагает целую серию для спецклассов с третьего класса до восьмого, серию *Здравствуйте*.

Разные программы назвали около 40 учебников. Самой популярной серией была *Здравствуйте*. Радует, что есть программы до двенадцатого класса - наверно их авторы думали об экзаменах на аттестат зрелости по русскому языку. В нашем институте Славянской филологии на занятиях по методике обучения русскому языку изучали 1-4 томы серии *Здравствуйте*. Мы разговаривали и о том, оказывает ли помощь эта серия в успешной подготовке к экзамену на аттестат зрелости по русскому языку. Если бы нам ещё раз в жизни пришлось работать в средней школе, мы со всей ответственностью предложили бы следующие темы:

- * Наша семья, семейное дерево
- * Квартира
- * Режим дня
- * Одежда
- * В магазине
- * Питание
- * Внешность человека
- * Поездка
- * Москва, Санкт-Петербург
- * Россия
- * Дни, месяцы
- * Профессия

- * Свободное время (музей, театр, кино)
- * Свободное время (книга, литература и писатели)
- * Здоровье, болезни
- * Спорт, здоровый образ жизни
- * Праздники, обычаи
- * Языки в Европе

И перечислением этих тем хочется подчеркнуть, что серия *Здравствуйте* удовлетворяет требования венгерской школьной системы, и она в своей концепции удовлетворяет требования Европы. Не случайно, что хорошо знают эту серию в Германии, в Голландии, в Польше и даже в Японии.

Kryptonymie oder Kryptomanie

Möglichkeiten einer quasi-etymologischen Beschreibung von Gogols und
Dostoevskijs Erzähltexten

Was ist eine Krypta? (...) Die Krypta ist (...) kein natürlicher Ort, sondern die ausgeprägte Geschichte eines Kunstgebildes, eine *Architektur*, ein Artefakt eines Ortes, der in einem andern *begriffen*, aber von ihm streng geschieden, vom allgemeinen Raum durch Verschlüsse, Schotten, Enklaven isoliert ist. Um ihm die Sache zu entziehen. (...) Im Innern dieses Forums, dieses Platzes der freien Zirkulation für den Austausch von Reden und Objekten, konstruiert die Krypta einen anderen *Hof* (*for*): geschlossen, also sich selbst innerlich, inneres Geheimnis im Innern des großen Platzes, ihm aber zugleich äußerlich, im Inneren äußerlich. (...) Der kryptische Ort ist (...) auch eine Grabstätte. (...) Was die Sprache betrifft, so bewohnt sie die Krypta unter der Form 'lebendig begrabener Wörter' (...), abgestorbener, (...) die 'ihrer kommunikativen Funktion entkleidet' sind. (...) Kryptieren, das heißt, chiffrieren, eine symbolische oder semiotische Operation, die darin besteht, einen geheimen Code anzuwenden (...) Bisher haben wir die Krypta erkannt als 1. eine Organisation von *Orten*, geschaffen, um *irrezuführen*, und 2. eine topische Anordnung mit der Absicht, einen *Toten lebendig* zu bewahren (verborgen zu erhalten).

Jacques Derrida: *Fors*

Die russische Literatur, vor allem Dostoevskijs Erzähltexte, war schon immer ein bevorzugtes Objekt für Textanalysen unterschiedlichster, oft auch theoretisch experimentierender Art. Die russischen Klassiker des 19. Jahrhunderts dienten von Haus aus nicht nur als Quellen für die Konzepte des russischen Formalismus und lieferten nicht nur Beispiele für dessen Theorien, sondern sie waren es auch, die diese literarwissenschaftliche Schule, eine der produktivsten aller Zeiten, überhaupt ins Leben gerufen hatten. Soziologische

und psychoanalytische Textverfahren (z. B. Lukács, Freud) wandten sich mit Vorliebe den Russen zu. Die Werke Dostoevskijs, Tolstojs, Turgenevs, Gogols, Puškins waren und sind noch immer nicht nur Demonstrationsobjekte, sondern auch Inspiration für die Literaturwissenschaft und andere Humanwissenschaften.

Der ungarische Russist Árpád Kovács geht einen umgekehrten Weg als den oben beschriebenen. Die russischen Klassiker sind für ihn das Untersuchungsmaterial per se: er findet in ihnen nicht den passenden Gegenstand für seine Theorie, sondern sucht eine passende Theorie für seine vorgegebenen Materialien. In seiner ersten Monographie¹ hat er aufgrund dreier Romane - *Schuld und Sühne*, *Der Idiot*, *Die Dämonen* - und anderer Erzähltexte von Dostoevskij die Kategorie des "Besinnungsromans" herausgearbeitet. Mit seinem damaligen Konzept schloß er sich den Formalisten (Tynjanov, Šklovskij, Ėjchenbaum) und anderen russischen poetischen - narratologischen, psychologischen, soziologischen - Richtungen (Propp, Skaftymov, Vygotskij, Pospelov) der zwanziger und dreißiger Jahre an. In dieser Arbeit assimilierte er auch die unmittelbar vorangehenden Ergebnisse der internationalen Dostoevskij-Literatur der sechziger und siebziger Jahre, vor allem die Monographien von Grossman, Dolinin, Kirpotin, Fridlender, Bahtin und die Konzepte des ungarischen Russisten Király. In Bezug auf die "Besinnungshandlungen" der Figuren hat Kovács die Aufmerksamkeit einerseits auf das psychische Erleben der Ereignisse, andererseits auf deren narrative Artikulation gelenkt. Ersteres fällt in die Kompetenz der Figuren, das zweite in jene des Erzählers. Schon in dieser frühen Monographie (1985) hat Kovács Erzähltexte erforscht, in denen sowohl das Subjekt der psychischen "Besinnungshandlung" wie auch das der Ereignisse der Erzählung identisch sind. Dostoevskijs Erzähltext, *Aufzeichnungen aus einem Kellerloch*, ist nicht nur das Schlußkapitel seiner ersten Monographie, sondern gleichzeitig eine Überleitung zu seiner zweiten Arbeit, die 1994 erschien.²

Die "personale Erzählung" - eine neue, schon im Titel dieses zweiten Buchs hervorgehobene Kategorie - umfaßt nach Kovács diejenigen Werke, in denen das besinnende und das erzählende Subjekt in der Hauptfigur oder in einer der Hauptfiguren zusammenfallen. Der neue Terminus scheint aus dreierlei Gründen weniger glücklich als jener des 1985 kreierte "Besinnungsromans" gewählt zu sein: Er deutet nicht mehr auf den Besinnungsprozeß der Figuren hin, er wurde schon früher von Franz Stanzel auf die personalisierten narrativen Formen (Ich-Erzählungen) angewandt, und er ist als personalisierte Form der Erzählung von sekundärer Bedeutung im Vergleich mit der vom Interpreten geleisteten archäologischen Arbeit (gestützt auf die Hilfe oder vorgetäuschte

¹ *Roman Dostoevskogo* (Dostoevskijs Roman). Budapest, 1985.

² *Personalnoje povestvovanie* (Personale Erzählung). Peter Lang Verlag, 1994.

Hilfe des personalisierten Erzählers), um die verborgenen und verschwiegenen Facetten der Persönlichkeit zu Tage zu fördern. Außerdem schränkt Kovács das Untersuchungsmaterial auf zu wenige Texte (*Aufzeichnungen eines Wahnsinnigen*) ein, beziehungsweise beschränkt er sich in den nicht-personalisierten Erzählungsformen auf Textstellen, in denen die Figuren - als Erzähler des Erzählers - Autoren ihrer eigenen aktuellen Probleme sind (Ivans Poeme über den Großinquisitor bzw. Alëšas Traum in den *Brüdern Karamazov*). Der Terminus "personale Erzählung" ist insofern jedoch stimmig, da er nicht nur das Erzählen des eigenen Themas und der eigenen, wenn auch chiffrierten Autobiographie der erzählenden Figur trifft, sondern auch die Geburt und Entwicklung der sich besinnenden und schöpfenden Persönlichkeit bzw. die Entstehung ihrer erzählerischen Kompetenz.

Kovács wählt Gogols Erzähltext *Aufzeichnungen eines Wahnsinnigen* als paradigmatisches Werk für die "personale Erzählung". Der Text beschreibt - außer der Geschichte des Erzählers, das heißt, der Genese seiner geistigen Verwirrung - seine eigene Geschichte, das heißt, die Geschichte der Erzählung, und zwar in doppelter Artikulation. Die *Aufzeichnungen* lesen sich als Roman bzw. Drama - Popriščins Leben bzw. "Fall" (im doppelten Sinn des Wortes) - und als sprachliches Kunstwerk, das seine Befindlichkeit in den Vordergrund rückt. Mit dem Terminus "personale Erzählung" will Kovács gerade zwischen diesen beiden Artikulationen unterscheiden, indem er zwischen dem logisch-grammatikalisch begriffenen und dem sprachlich-kreativen, schöpferischen Subjekt unterscheidet. Das erste ist leidendes Objekt und - gleichzeitig - vermittelndes Subjekt seiner Erzählung, das zweite ist Schöpfer des erzählenden Textes. In der Konfrontation der sprachlich nur vermittelnden und der sprachlich auch kreativen Tätigkeit scheint ihre unterschiedliche Referenz auf: das erste Subjekt bezieht sich auf die wirkliche Situation, das zweite auf die Rede darüber. Daraus ergibt sich folgende Konsequenz: das erste Subjekt ist mit der außersprachlichen Realität, das zweite nur mit der Sprache verbunden. Kovács bezeichnet die Tätigkeit des zweiten Subjekts nicht ganz glücklich als "diskursiv", denn im üblichen Sprachgebrauch wird mit "diskursiver Praxis" nicht die individuelle Rede, sondern ein Typus des sprachlichen "out-fits" sozialer Gruppen (das heißt, der Komplex einer bestimmten Redeweise samt ihren institutionellen Bedingungen) bezeichnet.

Abgesehen von diesen terminologischen Problemen, arbeitet Kovács die narrativen und "diskursiven" Funktionen zwischen den beiden Subjekten klar heraus: Zur Kompetenz des ersten gehören die Anordnung und Segmentierung der Geschichte, mit anderen Worten die Sujetkreation aus dem Fabelmaterial; zur Kompetenz des zweiten die Selektion der sprachlichen Elemente und ihre Kombination, das heißt, die Textkreation. Während das narrative Subjekt eine imaginäre Welt heraufbeschwört, die mit der realen Welt homolog ist, modelliert

das "diskursive" Subjekt eine semantische Welt, die aus rein sprachlichen Komponenten besteht. Diese Sprachwelt ist selbstreferentiell, da ihre Komponenten sich nicht auf außerhalb stehende substantielle Requisiten beziehen, sondern aufeinander. Die Selbstreferenzialität des Textes als Bedingung des gewachsenen Selbstbewußtsein seines Schöpfers soll die Entstehung der schöpferischen Identität des Erzählers beweisen. Das diskursive Subjekt als Träger des sinnkonstituierenden Erzählprozesses ist nach dieser Theorie weder mit dem Darsteller noch mit dem Vermittler der narrativen Handlung, sondern nur mit dem (fiktiven) Autor des Gogolschen Textes identisch.

Diese Theorie der "personalen Erzählung" überschreitet noch nicht den Rahmen von Kovács' erstem Buch, in dessen Schlußkapitel dem Dostoevskij-Helden, außer erzählerischen, auch autorenhafte Funktionen zugeschrieben wurden. Die Besonderheit der zweiten Monographie Kovács' besteht in der sprachlichen Aufdeckung eines non-verbalen, nahezu idiomatischen Korpus, der dermaßen verschlüsselt ist, daß er direkt weder sprachlich-expressiv noch "personal", das heißt, in eigener Person, zum Vorschein kommen kann. Der Erzähler-Held in Gogols *Aufzeichnungen* wie auch Ivan und Alëša in Dostoevskijs *Brüdern Karamazov* erzählen bzw. erträumen je eine Geschichte, in der mehrere Genres - Roman, Drama, Poeme, Mythos, Gedicht, Legende - vertreten sind. Der Interpret übersetzt die "authentischen Dokumente" in den Diskurs der literarwissenschaftlichen Analyse, wobei er zur Erkenntnis gelangt, daß jeder der Originaltexte selbst auch eine kryptische Übersetzung ist. Kovács gibt sich mit den dechiffrierten Hieroglyphen des vorhandenen Textes nicht zufrieden, weil dahinter noch eine andere Chiffre liegt und deshalb die bloße Beschreibung des sichtbaren Textes die Notwendigkeit zum Rekurs auf den unsichtbaren noch nicht erklärt. Der Literaturwissenschaftler Kovács geht noch weiter zurück als bis zu den Wurzeln der Geschehnisse, er erfaßt die Quelle der Sprache, der die angenommene ursprüngliche Bedeutung entspringt.

Auf seiner Interpretationsroute führt Kovács den Leser von den kryptischen sprachlichen Strukturen bis zu den letzten gegenständlichen Referenten, aus denen der Sinn des Erzählens abgeleitet werden kann. Diese letzten Referenten sind die realen Ereignisse, die nirgendwo stattfanden und nicht erzählt werden. Die Erzählung täuscht einen Originaltext vor, obwohl sie nur eine simultane Übersetzung, eine von der Figur noch erzählbare Version des abgespielten Dramas darstellt. Der Pseudo-Originaltext, bezieht sich nur symbolisch auf dieses Drama. Die erzählte Geschichte ist keinesfalls authentisch sondern schon von einer Fiktion geprägt. Diese Fiktion ist aber weder beliebig noch willkürlich.

Árpád Kovács geht davon aus, daß zwischen den vom Erzähler ausgewählten sprachlichen Einheiten und der verschlüsselten Geschichte eine

schlüssige Beziehung besteht, wodurch die innere Logik der auf den ersten Blick nicht nachvollziehbaren Erzählung gesichert ist. Diese Beziehung schließt jede Beliebigkeit im Sprachgebrauch aus, weil sie auf den streng geregelten Zusammenhängen zwischen Gleichklang und Semantik der verwendeten Worten basiert. Für diese Reglementierung sind die Wörter verantwortlich, die nicht als lexiko-grammatikalische oder syntaktische Einheiten auftreten, sondern als Eigennamen, die ihrer alltäglichen kommunikativen Funktion entkleidet sind, das heißt, ihre referentielle Rolle tritt zugunsten ihrer selbstdemonstrierenden Funktion in den Hintergrund. Die wie in einer Krypta eingeschlossene Geschichte wird durch kryptische Wörter erzählt, durch Wörter, die wie in einer Konservendose lebendig begraben wurden. Der Interpret versucht seine Version der Geschichte am Gedächtnis dieser scheinbaren Wörter zu verifizieren, die als Orte des auszgrabenden Verdrängten fungieren. Der Klang und die innere Form des Wortes werden thematisiert, in ihre Komponenten zerlegt und nach der Semantik der einzelnen Komponenten verschieden kombiniert, das heißt, in einer neuen Anordnung wieder zusammengestellt.

In Gogols *Aufzeichnungen eines Wahnsinnigen* werden die etymologisch von einander abgeleiteten "zapiski" (Aufzeichnungen), "pisat" (schreiben), "pisanije" (Schrift), über ein verbales Relais mit den vom Wort "pisanije" (Schrift) etymologisch nicht mehr ableitbaren Wörtern "Ispanija" (Spanien) und "spasit" (erlösen) assoziiert. Das Relais ist nicht semantisch, sondern akustisch: es liegt in einem formalen Gleichklang, der diesen Wörtern die Äquivalenz der Elemente einer paradigmatischen Reihe gewährt. Auch der Name des Erzähler-Helden "Popriščin" wird auf "popry", "pryt" und "činit" segmentiert, und aus diesen Segmenten werden über lautliche und semantische Wege Quasi-Synonyma und Quasi-Syntagmata rekonstruiert bzw. re-etymologisiert: z. B. "pero" (Feder) "činit" (spitzen). Aus der Thematisierung der inneren Form des Namens werden Popriščins Attribute und Handlungen abgeleitet: "činovnik" (Schreiber, Kopierer). All dies bedeutet, daß der Klang des Wortes eine intentionale Anordnung auf den semantischen Ebenen schafft, indem sich die autonomisierten sprachlichen Einheiten als übersprachliche Entitäten verhalten.

Die Autonomisierung der Sprache beginnt mit der Semantisierung der Lautverknüpfungen, als deren Folge die Funktionen der sprachlichen Einheiten verschoben werden. Durch Erwerb einer Eigensemantik können die Lautverbindungen die Rolle der Wörter, die Wörter die Rolle der Syntagmata, die Syntagmata die Rolle der Sätze, die Sätze die Rolle der Aussagen, die Aussagen die Rolle der Texte und die Texte die Rolle der Welten spielen. Alles rückt durch Substitutionen auf die nächste Stufe der sprachlichen Hierarchie, bis die Sprache selbst ihren Rahmen übersteigt. In dieser Aufwertung der sprachlichen Einheiten - von elementar bis zu makrostrukturell - wird der Prozeß des Semiosis wiederholt, indem die als ursprünglich angenommene Einheit

zwischen Zeichen und Bedeutung wieder als motiviert dargestellt wird und dem Zusammenspiel zwischen Signifikant und Signifikat kein absolutes Privileg eingeräumt wird.

In Ivan Karamazovs Poem wie in Alëša Karamazovs Traum wird das empirische Verhältnis zum Leben durch das Verhältnis zur Sprache ersetzt. Beide Brüder schaffen im Prozeß ihrer Besinnung je ein Sprachwerk, in dem sie sich selber durch Substitutionen beschreiben. Kovács' Analyse von Ivans und Alëšas Texten erinnert wieder an einen allosemischen Stafellauf, in dem die Zickzackbewegung der freien Assoziationen den Zeugenstab an rein phonetische Kontaminationen weiterreicht, deren Semantik wieder nicht auf Wörterbuchbedeutungen, sondern auf lautliche Äquivalenzen zurückzuführen sind. Der schweigende Christus hat keine Worte mehr, nur Gesten, unter denen die letzte und entscheidende sein Kuß für den Großinquisitor ist. Der Kuß, ins Russisch rückübersetzt, "poceluj", impliziert einerseits das Wort "celyj" (ganzes), andererseits ist die "ce"-Silbe auch im Wort "serdce" (Herz) enthalten. "Poceluj" und "serdce" stehen nicht nur im Wortklang einander nahe, sondern sind auch in einem topographischen Bild vereinigt: Das Herz des Großinquisitors ist gleichzeitig der Ort des Kusses Christi. Die Quasi-Paradigma-Reihe der Scheinwortwurzel "cel" wird noch durch das Verb "isceljat" (heilen) ergänzt, das einerseits auf den im Großinquisitor verlaufenden Heilprozeß verweist - in den drei Bedeutungen des Wortes: gesund, ganz und erlöst werden -, andererseits auf die Wiederherstellung der Ganzheit in Ivans gespaltener Person.

Die Dostoevskij-Analysen von Kovács, ähnlich wie seine Interpretation der Gogolschen *Aufzeichnungen*, scheinen trotz ihrer szientisch-linguistischen Terminologie auf freudsche Annahmen zu rekurrieren und sie in lacanschem Sinn weiterzuentwickeln: Lapsus linguae, Wortverstellungen und topische Verteilung der Wortsegmente verweisen alle auf das gespaltene Ich, dessen Teile bei Freud "Ich, Es und Über-Ich", bei Kovács "handelndes, narratives und diskursives" Subjekt heißen. Jedem Teil des Ichs wird eine Systemebene der Textstruktur zugeordnet, die je nach der Virtuosität der Sprachbehandlung als unbewußt, vorbewußt und bewußt bezeichnet werden kann.

Nicht nur die erzählerische Tätigkeit von Gogols und Dostoevskijs Helden, sondern auch das textanalytische Verfahren des Interpreten besteht in einer ebenso besonderen wie virtuellen Behandlung der Sprache. Dies ist ein gemeinsamer Zug zwischen Text- und Psychoanalyse. Wo die Alltagskommunikation gewöhnliche Bedeutungen erfaßt, vernimmt der Textanalytiker, wie auch der Psychoanalytiker, Symbole, das heißt, solche Zeichen, deren Signifikantseite klar erscheint, deren Signifikatsseite aber verschleiert bleibt. Kovács experimentiert mit dem scheinbar Unmöglichen, indem er die strukturalistische Phänomenologie mit der psychoanalytischen Interpretation zu vereinen versucht: auf die Reinterpretation der

phänomenologischen Methode deuten die intentionale Analyse, die Suspendierung konstituierter Bedeutungen und die Rückkehr zu den konstituierenden Operationen. Seine analytischen Dechiffrierungen legen aber nicht den Autor "auf die Couch", sondern das Sprachwerk und den sprechenden Helden selbst: "Der privilegierte Patient ist niemand anders als das Gedicht."³

Wenn Gogols und Dostoevskijs personale Erzähler gesplante Subjekte sind, erinnern ihre Erzählungen an zersprungene Spiegel, deren Scherben der Interpret an den Bruchlinien aneinander zu kleben versucht, wie bei einem zerrüttelten Puzzle-Spiel, dessen ursprüngliche Kombinationsform man mehr erfinden muß, als finden kann. Árpád Kovács ist überzeugt, daß es auf dieser zersprungenen Oberfläche fixe, wenn auch verborgene Stellen gibt, die genau markieren, wo er mit seiner archäologischen Arbeit beginnen soll. Dieser Zugang zum Text, nämlich die archäologische Suche nach einem versteckten Sinn, erinnert an die Position der Hermeneutiker. Seine Vorgangsweise verweist aber auch auf eine enge Verwandtschaft mit jener der Poststrukturalisten, indem er diese Suche nach dem Sinn nur innerhalb sprachlicher Regionen durchführt. Die Wörter selbst und nicht ihre Denotaten zeichnen die Sprunglinie, an der sie lebendig begraben liegen. Entweder der Name oder ein Schlüsselwort drückt dem Interpreten die Gebrauchsanweisung zur Exhumierung der lebendig begraben Wörter in die Hand. Der Schlüssel zum Text kann bei ihm keinen außersprachlichen Charakter haben, das heißt, er kann niemals aus der physischen Realität, aus der Welt der empirischen Erfahrung, stammen. Der geheime Code ist meist ein Wort, das sich vielfach reproduziert und als Reimkette den ganzen Text durchläuft: Das, was von einer Seite an die Sprunglinie drängt, ist das Wort, und was auf der anderen Seite dieser Linie erscheint, "ist eine Ableitung von diesem Wort: seine Wörter, seine Reime."⁴

Dieses Verfahren, "von Wörtern direkt zu den Worten überzugehen"⁵, erinnert wieder an die phänomenologische Reduktion. Die Ausklammerung der nichtsprachlichen Sphären birgt, trotz ihrer unbezweifelbaren Ökonomie und Interpretationskraft, die Gefahr in sich, von einer produktiven Kryptonymie zu einer um sich kreisenden Kryptomanie überzutreten. Diese Gefahr besteht immer dort, wo die Sprache als autopoietisches System aufgefaßt wird, welches in der äußeren Welt keine Referenten hat bzw. ihre Referenten nicht außerhalb hat. Die Sprache selbst wird zum Code, und nicht die Bedeutung des Benannten, sondern die Bedeutung der Bedeutung wird zum Problem. Der Abschied von der nichtsprachlichen Welt bedeutet gleichzeitig auch den Abschied von der

³ N. Abraham, *Les cas Jonas*. Übersetzung und psychoanalytischer Kommentar des *Buches Jonas* von Mihály Babits. Zitiert nach Jacques Derrida, *Fors*. In: Nicolas Abraham, Maria Torok, *Kryptonymie*. Ullstein Bücher 1979, 37.

⁴ N. Abraham - M. Torok, *Kryptonymie*. 170.

⁵ Ebenda.

Ordnung des Logos, in der das Wort noch kein Code, sondern göttliche Benennung war. Der zur Entschlüsselung anzuwendende sekundäre Code erreicht zwar fast immer den primären Code, die kryptische Bedeutung, kann aber mit ihm oft nicht mehr wieder ans Licht kommen. Das entschlüsselte Rebus bleibt, manchmal samt seinem Schlüssel, in der Gruft als "ein im Inneren des Innen ausgeschlossenes Außen".⁶

G. Hima

⁶ Derrida, *Fors.* op. cit. 10.

Русинский – тринадцатый славянский литературный язык

По поводу книги Марии Йоббадь-Жирош *Витайце у нас!*
Ниредьхаза, 1998, pp. 353

Современная русинистика продолжает удивлять. На волне празднования в 1995 году знаменательного события в истории маленького народа бачванско-сремских русинов - 250 годовщины переселения на земли нынешнего обитания - появилось значительное число заметных публикаций, иллюстрирующих уникальное явление в современной славистике.¹ Среди книг, вышедших в последнее время, безусловно заслуживает внимания и является предметом настоящей рецензии учебник русинского языка для венгерских студентов *Витайце у нас!* Марии Йоббадь-Жирош, который вышел в издательстве Ниредьхазского пединститута имени Дьордя Бешшенеи под редакцией Иштвана Удвари и является, на наш взгляд, весьма заметным достижением современной венгерской русинистики, да и славистики в целом.²

Первые переселенцы с Горницы - так русины (самоназвание: *руснак*, мн.: *руснаци*) Бачки и Срема именуют северные территории Карпатского региона, откуда пришли их предки в Паннонскую низменность на освобожденные от турецкого владычества земли, мигрируя в пределах Венгерского королевства, - появились еще в 1745. Впоследствии

¹ Из значительного числа публикаций отметим лишь наиболее важные: *Спрско-русински речник / Словник сербско-руски* I. II. (Главни редактор: др Юлиан Рамач), редакторе: мр Михайло Фейса и мр Гелена Медеша. т.1, Нови Сад, 1995, 896; т. 2, Београд, 1997, 1064; Александер Д. Дуличенко, *Jugoslavo-Ruthenica*. In: Роботи з рускей филологиї. Нови Сад, 1995, 333; Мирон Жирош, *Бачванско-сримски Руснаци дома и у швецѣ 1745-1991*. т. 1, Нови Сад, 1987, 493; т. 2, Нови Сад, 1998, 501; Udvari István, *Tallózások ukrán, ruszin és szlovák könyvek körében*. Studia Ukrainica et Rusinica 2, Nyíregyháza, 1995, 255.

² Мария Йоббадь-Жирош, *Витайце у нас!* 15 лекциї бачванско-сримского руского языка / Zsírosné Dr. Jobbágy Mária, *Ismerjenek meg minket!* 15 bács-szerémi ruszin nyelvlecke. Nyíregyháza, 1998, 353.

численностью не более 2 000 переселенцы в основном из комитатов Земплин, Шариш, Боршод, Унг поселились сначала в районе Бачки, а затем Срема и Славонии, т.е. на земли нынешнего проживания. По данным переписи 1991 года в Войводине (Югославия), где живет подавляющее большинство представителей данного этноса, зафиксировано 17 652 русинов и 4 565 украинцев (русины проживали преимущественно в селениях Русский Керестур (5 073) и Коцур (2 462), украинцы – Кула (1 380) и Вербас (1 089).

Относительно компактное проживание переселенцев с различных диалектных территорий, с одной стороны, и нахождение в условиях относительной языковой изоляции, с другой стороны, привело к образованию языкового субстрата, на базе которого возник тринадцатый славянский литературный язык, в котором отразились как архаические следы восточнославянских по происхождению диалектов переселенцев из карпатского региона, так и значительное влияние западнославянских и южнославянских, прежде всего сербских, языковых элементов.³ В наше время, когда под влиянием бурно развивающегося технократического общества и разрушительных социальных катаклизмов (последнее наиболее актуально прежде всего для народов экс-Югославии 90-ых годов) все более нивелируются различия в материальной и духовной культуре европейских народов, весьма характерны попытки части интеллигенции сохранить культурные ценности своей "маленькой" родины. Весьма показательной в этом процессе выступает деятельность русинской интеллигенции, благодаря стараниям которой маленький народ обретает все больше элементов развитого этноса. Одним из таких элементов, безусловно, является литературный язык, который по мере своего развития не только отражает достижения материальной и духовной культуры народа, но и в данном случае сам во многом способствует их совершенствованию. Сформировавшийся в первые десятилетия нашего века во многом в результате культурно-просветительской деятельности Гавриила Костельника⁴ русинский литературный язык на пороге XXI века переживает период расцвета. Из всех русинов Австро-Венгрии, которые

³ Значительную роль в становлении югославских русинов как отдельного народа сыграло то обстоятельство, что они в конце ХУШ века поселились на незаселенные (после изгнания турок) территории одновременно и на равных условиях с соседними переселенцами-сербам, словаками, венграми, немцами и образовали населенные пункты, где компактно проживали и избежали, во многом благодаря именно этим факторам, ассимиляции.

⁴ В 1904 году Гавриил Костельник выпустил сборник стихов на русинском языке *З мойого валала*, в 1923 - *Граматику бачваньско-рускей бешеди*, которые и стали исходной точкой развития русинского литературного языка.

после ее распада оказались в составе разных государств, югославские представители данного этноса, невзирая на свою малочисленность, первыми⁵ сумели кодифицировать литературный язык, а уже с 70-ых гг. в составе Автономной области СФРЮ Войводина значительно расширить сферы его использования не только при создании художественных произведений различных жанров (что характерно для большинства современных литературных микроязыков), но и на страницах средств массовой информации, в сферах образования, административной, научной деятельности, религиозной жизни и т.д.⁶ Еще одним свидетельством расширения функциональных возможностей современного русинского литературного языка является издание первого полноценного учебника русинского как иностранного. Справедливости ради следует отметить, что еще во второй половине 70-ых годов в Новосадском университете на кафедре русинского языка и литературы была разработана специальная учебная программа преподавания русинского языка сербским и хорватским студентам;⁷ "Витайце у нас!" не первый опыт создания учебника русинского языка для иностранцев⁸, однако рецензируемое издание выходит за рамки традиционного разговорника, каковым является упоминаемый англоязычный вариант учебника, и подготовлен в русле хорошо зарекомендовавшей себя на протяжении длительного времени методики преподавания русского как иностранного (достаточно вспомнить учебники С.А.Хаврониной "Говорите по-русски!", которые выдержали десятки изданий в различных странах мира, в том числе и в Венгрии).⁹

Как явствует из подзаголовка учебника "Витайце у нас!", призванного помочь венгерским студентам, изучающим язык бачванско-сремских русинов, он состоит из 15 лекций, которые, в свою очередь,

⁵ Только в 1995 году кодифицировали свой вариант литературного языка русины Восточной Словакии. См. об этом: Paul Robert Magocsi, (ed.), *A New Slavic Language Is Born: The Rusyn Literary Language of Slovakia. With an Introduction by Nikita I. Tolstoj* (Eastern European Monographs, No. CDXXXIV), New York, 1996; *Zrodil sa nový slovanský jazyk, Rusínský spisovný jazyk na Slovensku*. 1996; М. Капраль, (рецензия) In: *Studia Slavica Hung.* 42, Budapest, 1997, 193-195.

⁶ См.: А.Д. Дуличенко, *Языки малых этнических групп: статус, развитие, проблемы выживания*. In: *Языки малые и большие... In memoriam acad. Nikita I. Tolstoj*. *Slavica Tartuensia IV*. Tartu, 1998., 26-36.

⁷ См.: Шветлосц 1-2, Нови Сад, 1998, 56.

⁸ *Бешедујте по англійски и по руски* Павло Р. Магочи, Михайло Фейса; илустрації Федора Вица.- Югославянске руске видане / *Let's Speak English and Rusyn* Paul Robert Magocsi, Mihailo Fejsa; illustrations by Fedor Vico.- Yugoslav Rusyn ed.- Novi Sad, Ruske slovo, 1997, 120.

⁹ Sz. Havronyina, *Beszéljünk oroszul!* Orosz nyelvkönyv középfeladók számára. Budapest; 1984.

состоят из текстов типа "О себе, о своей фамилии", "Наш дом", "Мой день", "Робна хижа" и т.д., диалогов в рамках заданных тем, русинско-венгерских словариков отдельно к каждой теме, комментариев к ключевым грамматическим, лексическим особенностям русинского языка, которые в силу неродственности языков представляют особые трудности для носителей венгерского языка, ср., например, фрагмент 1 лекции:

женіц ше		nősülni, házasodni
оженіц ше	зоз дохторку, зоз професорку	doktornőt elvenni tanárnőt elvenni
Вон оженети?		Ő nős?
одавац ше		férjhez megy
одац ше	за кого? за дохтора, за учителя	kihez? orvoshoz, tanítóhoz
Вони ше побрали.		Összeházasodtak.
Вона одата?		Ő férjezett?
Маю дзеци?		Van gyerekük?
Маю. Сина и дзивку.		Van. Egy fiú és egy lány.

Отдельно представлены фразеологические единицы, наиболее употребляемые выражения. К каждой теме (уроку) разработаны серии упражнений с заданиями типа "Дайце одвити на питаня!", "Преложце на руски язык!", "Одбавме шлідуюци ситуації по руски!" и т.п., которые призваны закреплять представленные в рамках отдельного урока языковые особенности русинского разговорного языка. Каждая лекция дополнена пословицами, поговорками, загадками, песнями, анекдотами, даже рецептами русинских национальных блюд, что должно, по замыслу создателей учебника, заметно оживить занятия, особенно в молодежной аудитории.

Помимо собственно речевых навыков, элементов русинской грамматики, которые можно освоить с его помощью, рецензируемый учебник станет хорошим путеводителем для тех, кто хочет получить максимум страноведческих и иных сведений о русинском феномене. Много такой информации представлено в предисловии, написанном ведущим венгерским специалистом в данной отрасли славистики профессором Иштваном Удвари, в вводном слове автора учебника – Марии Йоббадь-Жирош.

В отдельном разделе, озаглавленном "Вирази культурного обходзенья", весьма последовательно и широко (объемом более 10 страниц) представлены современные формулы речевого этикета, которые несут

заметный отпечаток христианского мировоззрения его носителей, ср., например: *"Дай Боже добре рано!"*, *"Слава Ісусу Христу"*, *"Я погришел!"*, *"Модлім"*, *"Бог це обдаровал!"* и т.п. Не случайна, по-видимому, и отдельная страничка *"Грекокатоліцки швета"* – для русинской общественной мысли не является секретом та значительная роль униатской церкви, которую та сыграла особенно в XVIII и XIX столетиях, когда была чуть ли не единственной институцией, поддерживающей и взращивающей силой в консолидации маленького народа бачванско-сремских русинов.¹⁰

Познавательны и информационно насыщенные разделы учебника *"Найчастейши руски женски и хлопски мена"*, где помимо официальных форм и их вариантов типа *Ана, Ганя, Михайло, Михал* и т.д. представлены деминутивы (*Ганча, Геленка, Мижо* и т.п.) и вокативы (звательные формы типа *Ганьо, -чо!, Александре!* и т.д.); *"Найчастейши заніманя"*, ср.: *апатикар, судия, годзинкар* и т.п., их звательные формы: *инжинуру!, ковалю!, брокеру!* и т.д.; *"Родзинство"* (термины родства и свойства типа *дідо, оцец, стрико, братняк, шовтор* и т.д.).

Для тех, кто захочет глубже познакомиться с культурой бачванско-сремских русинов, весьма ценной станет представленная в учебнике библиография научных трудов в области русинистики, изданных на венгерском языке.

Отметим "работающие" иллюстрации учебника, фотографии реалий, о которых составлены тексты учебника, стремление издателей "оживить" страницы книги средствами компьютерной графики, качественное полиграфическое исполнение книги.

Помимо своего прямого назначения рецензируемое издание, на наш взгляд, может стать также фактографическим источником исследования самого русинского языка для начинающих венгерских славистов. Как справедливо отмечено во вступительном слове, русинский литературный язык представляет значительный интерес для специалистов украинского, словацкого, сербского и венгерского языков одновременно. Ибо в нем зафиксированы как первоначальные восточнославянские языковые элементы, так и особенности говоров словацкого, венгерского, сербского языков, в разное время и в разной степени оказавших влияние на язык бачванско-сремских русинов. Даже при беглом прочтении нескольких страниц учебника можно найти значительные следы этих влияний, ср., например, лексические сербизмы: *амбалажа, орман, тепих, секирати*;

¹⁰ Ср. высказывание Гавриила Костельника: *"Вера у нашім народзе засіміловала ше зос націю, нація зос веру: єдно друге потрімовало, помагало"*. См.: Др Гавриіл Костельник, *Liber Memorabilium Грекокатоліцкей парохії Бачкерестурскей* Іп: Пририхтал за обявйоване, коментари и уводне слово др Янко Рамач. Нови Сад, 1998, 9.

словообразовательные, фонетические и грамматические особенности сербского языка в словах и словосочетаниях, которые, по-видимому, появились в русинском при посредничестве сербского: *Здраво!*, *кафа*, *комфорни*, *поштово коверти*, *на морйо*, *чарни* и т.п., использование сербского предлога *за* (*катедра за руску филологию*, *за кого писани тот учебник?*) и т.д.; языковые элементы, которые свидетельствуют о западнославянском влиянии: *ешень*, *патриц*, *кошуля*, *мидло*, *овоц* (в знач.: фрукты), *кельо*, *найше пачи!*, *малженство*, *длуги*, *вращиц*, *найбаржей* и т.п.; русизмы: *вообще*, *осторожно*, *оружие* и т.п.; лексические мадяризмы: *овода*, *пайташ*, *ано*, *файта*, *погар*, *дугов*, *памута*, *кайси*, *бишалма*, *кромплі*, *пияц*, *ленча*, *парадичи*, *вирили* и т. п.; венгерские корневые и словообразовательные морфемы в составе русинских лексем, ср.: *кочик*, *ципели*, *танерчки*, *квартильош*, *рахункош* и т. п.

Качество учебника, на наш взгляд, только выиграло бы, если авторы больше уделили внимания изучению учащимися грамматики русинского языка; подготовили бы не только "студенческий", но и его "детский" вариант, или же сделали учебник универсальным, представив "нейтральные" тексты, которые можно использовать в разновозрастной аудитории. К замечаниям, которые при желании автора и издателей легко могут быть устранены при переиздания учебника, следует отнести отсутствие русинско-венгерского словаря (в рамках самого учебника или же отдельного издания) и некоторая "перегруженность" элементами компьютерной графики при оформлении книги.

Поскольку венгерская библиография по русинистике, представленная в учебнике, адресована прежде всего специалистам, каковыми являются студенты-слависты, целесообразно было бы, на наш взгляд, дополнить ее библиографическим описанием хотя бы самых значительных трудов в области русинистики и на других языках.

В завершение выскажем предположение, что первый учебник русинского языка в Венгрии сполна выполнит ожидания его создателей и займет достойное место в практике преподавания и научного исследования феномена, каковым, безусловно, является современная русинская культура, составной частью которой является русинский литературный язык, который после издания рецензируемого учебника повысил свой функциональный статус и вновь продвинулся к цели стать вровень с дюжиной "больших" славянских языков.

М. Канраль

**T. Molnár István, Звуки, фонемы, буквы.
Kossuth Lajos Tudományegyetem, Debrecen, 1994, pp. 175**

Названная книга И. Т. Мольнара представляет собой учебное пособие по русской фонетике и фонологии, а также по графике и орфографии. Адресована она студентам высших учебных заведений Венгрии, специализирующимся на русском языке. Точнее говоря, это учебник по одному из разделов вузовского учебного курса *Современный русский язык*, в который наряду с *Фонетикой и фонологией* входят также *Лексикология, Морфология и Синтаксис*.

1. Поскольку раздел *Фонетика и фонология* начинает курс *Современный русский язык*, то в него по традиции включается глава, являющаяся введением ко всему курсу русского языка. В книге И. Т. Мольнара такая глава называется *Введением*. Она содержит в себе определение русского языка (русский язык является "официальным языком России") и характеристику временных рамок современного русского языка ("от Пушкина до наших дней"). В этой же главе есть раздел под названием *Язык и речь*, в котором разъясняются понятия методологического характера, такие, как язык и речь, текст и смысл, грамматика как автомат, порождение и понимание текста. Этот раздел имеет уже непосредственное отношение к фонетике и фонологии. Фонетика и фонология, в связи с этим, различаются тем, что фонетика относится к речи, а фонология к языку; что фонетика - это частное, вариативное, связана с "употреблением" языка, а фонология - это общее, абстрактное, существенное, составляет "компетенцию" говорящих.

Во *Введении* подробно говорится об уровнях языка. И. Т. Мольнар считает, что фонема является единицей "субзнакового" уровня языка; морфема, лексема и словосочетание - единицей "знакового" уровня, а предложение - единицей "суперзнакового" уровня (см. табл. 1, с. 4). Кроме фонем в "субзнаковый" уровень включаются также звуки речи и буквы, между которыми существуют определенные отношения. "Субзнаковый" уровень, пишет И. Т. Мольнар, является предметом изучения целой

системы лингвистических дисциплин, таких, как 1) фонология, 2) фонетика, которая подразделяется на общую, частную, описательную, артикуляционную, акустическую, кортикальную (как кодируется и декодируется речь в центральной нервной системе), 3) графика, 4) орфоэпия, 5) орфография. В книге кратко излагается содержание всех этих дисциплин, кроме "кортикальной фонетики", которая, по всей вероятности, имеет психолингвистический характер и обычно в курс *Современный русский язык*, свободный от психологизма, не включается.

Необходимо заметить, что в лингвистике существует множество самых различных представлений об уровневой структуре языка. Эти представления варьируют от одного лингвиста к другому. Можно сказать, что сколько лингвистов, столько построений языковых уровней. Какое из этих уровневых построений в большей мере соответствует действительности - трудно бывает определить, так как проблемой "верификации" уровней в это время лингвист не занимается. С нашей точки зрения, иерархия уровней, предложенная И. Т. Мольнаром, представляется вполне приемлемой для учебного пособия, чтобы с помощью этой уровневой организации указать на место фонетики и фонологии (графики и орфографии) среди других разделов языка.

2. Непосредственно *Фонетика и фонология* начинается в книге главой *Артикуляция*. Артикуляция русских звуков излагается точно, экономно. Сначала описываются органы речи, с использованием рисунков и схем, затем перечисляются виды артикуляции, являющиеся "типическим и для русской речи". Сравнения с венгерским языком - отсутствуют, кроме двух замечаний (о различии между венгерским [h] и русским [x], о сходстве между венгерским [r] и русским [p]), однако венгерский язык незримо присутствует в описании артикуляции русских звуков речи, о чём свидетельствуют, например, следующие формулировки, которые могли и не появиться, если не предполагать сравнения с венгерским языком: 1) степень напряжённости звукопроизносительного аппарата при произношении русских ударных и безударных звуков неодинакова (ср. в венгерском языке - одинакова), 2) неоднородность в образовании русских гласных - монофтонги, дифтонгоиды, трифтонгоиды (ср. в венгерском языке - гласные однородные) и др.

Выиграл бы учебник от того, если бы в нем последовательно русская артикуляция сравнивалась бы с венгерской артикуляцией? По-видимому, отчасти выиграл бы, ведь адресуется учебник венгерским студентам, для которых венгерский язык является родным, и, опираясь на него, студенты могли бы точнее понять явления чужого языка. Но тогда бы учебник был уже не *Фонетикой русского языка*, а *Сопоставительной фонетикой русского и венгерского языков* - книгой с иным назначением.

3. Центральной главой книги (и по объему, и по важности) является глава *Звуковой состав русской речи*. При разъяснении наиболее важных фонетических понятий И. Т. Мольнар обращается к межъязыковому сравнению; автор так и пишет: "...для более точного понимания сущности" (с. 37). Например, при разъяснении понятия "фонетического положения" гласных звуков автор сравнивает венгерский гласный [o], который возможен в любом фонетическом положении, и русский гласный [o], возможный только в ударном фонетическом положении. Сравняются также венгерский гласный [i] и русский гласный [и]: венгерский звук может употребляться в любом фонетическом положении, русский же звук - только в фонетическом положении после мягких согласных и в начале слова.

Разъяснив на основе сравнения очень важное понятие "фонетическое положение", И. Т. Мольнар переходит к описанию различных фонетических положений русских гласных, а затем - и русских согласных, формулируя точно и логически последовательно факторы, из которых складываются эти фонетические положения у гласных и согласных. Уместными в этом случае являются и предупреждения в адрес студентов о том, что в русском языке буквы не всегда находятся в однозначном соответствии со звуками; например, слово *яма* на письме начинается с "гласной" буквы, а в произношении - с согласного звука. Очень важным и ценным с учебной точки зрения является то, что при описании гласных, в частности их различной долготы звучания, приводятся числовые характеристики из экспериментальной фонетики (из работы К. Болла *Атлас звуков русской речи*. Вр., 1981), что позволяет студентам конкретно представить звучание русских гласных.

В соответствии с венгерской учебной традицией, идущей от *Курса современного русского языка* под ред. Ф. Паппа (Вр., 1968), в таблицу гласных включаются все фонетические реализации звукотипа, а не только основные (одна) реализации, как это принято в русской учебной традиции. В итоговой таблице гласных, составленной И. Т. Мольнаром (табл. 2, с. 46), называется 34 гласных звука, а не 6, как это обычно имеет место в русских учебных пособиях. Нам представляется, что в таком случае картина получается более содержательной. И если студент хорошо усваивает фонетические положения русских гласных (на что, как сказано, И. Т. Мольнар обращает особое внимание), то представить, запомнить им это большое количество русских гласных не составляет особого труда; студент их легко "порождает", исходя из понятия "фонетического положения".

Как и гласные, согласные сначала в книге описываются в потоке речи, в различных фонетических положениях (синтагматика), и уж потом дается их классификация (парадигматика). Русская учебная традиция (как,

впрочем, и венгерская) - иная: сначала излагается парадигматика (таблицы) звуков речи, а затем характеризуется их синтагматика.

Если учесть, что факт речи предшествует факту языка (Ф. де Соссюр), что инвентарь единиц составляется с учётом их свойств занимать определённые места в речевой цепи (Л. Ельмслев), то подход, избранный И. Т. Мольнаром "онтологически" более оправдан, чем обычный, традиционный подход. Этот подход оправдывается и "гносеологически" (с точки зрения познания, изучения звуков речи). Классификация звуков речи (формулировка парадигматики звуков) удобна как подведение итогов, как суммирование предшествующего изложения, тем более, если это делается с использованием таблицы.

4. В главе *Орфоэпия* в начале дается краткое определение орфоэпии, подчеркивается практическая важность нормативного произношения, говорится об источниках нарушения орфоэпических норм. Обращается внимание на такой источник нарушения, как использование русского языка представителями другого языка, в данном случае - венгерскими студентами, которым адресуется книга.

Различия между русскими и венгерскими звуками речи действительно большие, и нарушение правильного произношения русских звуков речи представителями венгерского языка весьма вероятное. Студентам трудно бывает научиться правильному произношению не только тех звуков русской речи, которые отсутствуют в венгерском языке, но и тех, которые как будто бы присутствуют в венгерском языке. При этом автор книги справедливо замечает, что иногда легче освоить звук, отсутствующий в родном языке студента, чем правильно произносить звук, которому имеется соответствие в родном языке (с. 85). Возможно, что здесь полезными были бы некоторые примеры, иллюстрирующие нарушение русской орфоэпии студентами под влиянием венгерского языка.

Далее в этой главе достаточно подробно и в то же время экономно излагаются правила русского литературного произношения - произношение гласных, согласных, произношение отдельных грамматических форм; даётся краткая справка по истории русской орфоэпии.

5. Глава *Фонология* - второй центр книги И. Т. Мольнара, который вместе с главой *Звуковой состав русской речи* (первый центр) образуют то, что в учебном курсе *Современный русский язык* называется *Фонетикой и фонологией* - наукой о материальной стороне языка ("субзнаковый" уровень). Правда, в главе о фонологии речь идет также и о морфологии - о морфемном составе слова, о морфемах, относящихся, как определено И.Т. Мольнаром в вводной главе, уже к иному уровню языка ("знаковому" уровню).

В соответствии с традицией, установившейся в венгерской русистике при описании русской фонологии, И. Т. Мольнар основывает свою книгу на принципах так называемой московской фонологической школы (Р.И. Аванесов, А.А. Реформатский, П.С. Кузнецов и др.), в которой чередования звуков речи в морфемах рассматриваются не как чередования разных фонем (традиционная русская морфонология), а как чередования вариантов одной и той же фонемы, несмотря на то, что эти варианты материально являются совершенно различными звуками. Морфонология, таким образом, вовлекается в фонологию и растворяется в ней. Так, в словах *нога* - *ног* (пример взят из книги), которые приносятся по-русски как *н[ʌ]а* - *н[ок]*, чередующие звуки [ʌ] - [о] и [г] - [к] объявляются в московской фонологической школе (и в книге И. Т. Мольнара) как пары звуков, представляющих одну и ту же фонему ([ʌ] и [о] - это одна и та же гласная фонема <о>, а [г] и [к] - это одна и та же согласная фонема <г>), - на том основании, что эти разные звуки входят в одну и ту же корневую морфему *ног-*. Из смыслового тождества морфемы делается, таким образом, вывод о тождестве её фонемного состава.

В книге И. Т. Мольнара есть раздел *Фонемный состав наиболее употребительных морфов*, который обычно отсутствует (во всяком случае, в детальном виде) в других учебных книгах по фонологии. Отсутствует по той причине, что этот раздел относится к другой области - к морфонологии, а также - в случае с московской фонологической школой - потому, что устанавливать фонемный состав парадигмы флексий существительных, прилагательных, глаголов, а также фонемный состав суффиксов и приставок - очень сложная задача; во многих случаях результаты получаются далеко не бесспорными. И. Т. Мольнар обнаруживает в этом разделе большое мастерство, достигая успеха даже в случае с "беглыми" гласными.

Мы не разделяем принципов московской фонологической школы и готовы её критиковать. Но эта критика не имеет непосредственного отношения к книге И. Т. Мольнара.

6. Глава *Графика* содержит устоявшийся материал: соотношение между звуками и фонемами, способы обозначения мягкости согласных на письме, способы обозначения йота, достоинства и недостатки слогового принципа русского письма.

Но, как кажется, использование латинского алфавита для обозначения русских фонем может затруднять восприятие студентами соотношение между буквами и фонемами. Студенту в таком случае надо быть в постоянном напряжении, чтобы не допускать смешения латинских и русских букв, в особенности тогда, когда латинские буквы - при обозначении фонем - вставляются в середину русского слова. Например,

как прочитать слово *сте<па>*? *стена* или *Степа*? Студент должен постоянно помнить, что угловыми скобками обозначаются фонемы, которые - по условию - записываются латинскими буквами, а квадратными скобками обозначаются звуки речи, которые - по условию - записываются русскими буквами. Вышеприведённое слово, таким образом, студент должен прочитать как *стена*, а не как *Степа*.

В русской традиции в учебной литературе фонемы принято обозначать теми же буквами, что и звуки речи, а именно - русскими буквами, - с той целью, чтобы студенты не путали русские и латинские буквы, которые часто совпадают по своему внешнему виду. Ведь и без того студентам приходится различать одновременно три понятия: буквы, звуки, фонемы. Международный фонетический алфавит (на латинской основе) в русской традиции используется для обозначения фонем (и звуков речи) в основном только в научных работах.

Впрочем, для венгерских студентов, привыкших к латинским буквам, использование двух алфавитов (русского - для обозначения звуков речи, латинского - для обозначения фонем), возможно, и не составляет никакой проблемы. В таком случае применение И. Т. Мольнаром международного фонетического алфавита в учебных целях - вполне оправдывается.

7. В связи с последней главой книги И. Т. Мольнара - *Орфография* - тоже надо бы вступать в дискуссию с московской фонологической школой.

Вслед за этим фонологическим направлением И. Т. Мольнар считает, что главным принципом русской орфографии является «фонематический» принцип, который состоит в том, что на письме отражается фонемный состав морфемы. Выше на основе одинакового значения морфемы делается вывод о её одинаковом фонемном составе, теперь на основе одинакового состава фонем в морфеме делается вывод о её одинаковом написании.

Между тем, нет ничего более простого, чем видеть в русской орфографии морфологический принцип написания: морфема пишется всегда одинаково, несмотря на то, что по звуковому (и фонемному) составу она является различной.

Морфологический принцип русской орфографии складывался в XIII-XV вв., когда фонетическая сторона языка переживала бурное развитие (падение редуцированных гласных, появление ассимиляции согласных, оглушение согласных в конце слова, развитие аканья, отверждение шипящих и др.), в то время как орфография, в силу консерватизма общества, оставалась неизменной, отражая звуковой (и фонемный) состав русского языка прошлого исторического периода и создавая, разумеется, сложности при овладении русским языком, в

особенности для представителей других языков (иностранцев). Каждое слово приходится усваивать дважды - в его современном произношении и в его написании, отражающем произношение прошлых эпох. (В скобках заметим, что в английском языке дело обстоит еще хуже: устный и письменный варианты английского языка разошлись настолько, что в словарях приходится наряду с написанием слова давать и транскрипцию его современного произношения).

Только в 1918 г. (после революции) орфография частично была приведена в соответствие с современной русской фонетикой (и фонологией). Реформа затронула только правописание приставок на *з*, правописание гласного *ы* после приставок (вместо *и*), падежных окончаний существительных на *-ий*, *-ия*, *-ья*, окончаний притяжательных прилагательных на *-ий*, некоторых корней (*расти*, *заря* и др.), см. в книге И. Т. Мольнара раздел под названием *Написания по фонетическому принципу* (с. 163-165).

И. Т. Мольнар пишет, что в отличие от русской орфографии, венгерская орфография имеет в качестве главного принципа принцип фонетический: написание слова отражает его современное произношение. Уместно заметить, что венгерская орфография, с ее фонетическим принципом, является более совершенной, чем русская орфография с ее морфологическим принципом и, тем более, английская орфография с ее традиционным написанием слов. Звуки речи (фонемы) в венгерской орфографии находятся почти в полном соответствии с буквами; двух венгерских языков не образуется - имеются благоприятные условия для освоения, изучения венгерского языка, в том числе и иностранцами.

О "фонетическом" принципе вполне можно говорить как о "фонематическом" принципе. Ведь произношение - это не только звуки речи, но и фонемы. Более того, на письме фиксируются не просто звуки речи, а "звуковые типы". Гениальность изобретателей любого фонетического письма состоит в том, что они задолго до современных фонологов открывали в языках его фонемный состав, умея видеть за бесконечным разнообразием конкретно произносимых звуков речи ограниченный состав их типов - фонем. Поэтому вместо "фонетического" принципа точнее было бы употреблять: "фонематический" принцип. По меньшей мере, можно допускать и отождествление этих двух терминов, имея в виду, что звуки речи и фонемы не отделяются друг от друга непроходимой пропастью, что фонемы - это обобщение звуков речи, обобщение прежде всего по звуковому признаку, ведь фонетика и фонология - это науки о звуковой стороне языка. К сожалению, в московской фонологической школе получилось не так, как у людей. Оказалось, что только у русской орфографии, и только у ней одной,

имеется "фонематический" принцип. В других орфографиях "фонематический" принцип отсутствует (он называется "фонетическим").

В заключение подчеркнем, что книга И. Т. Мольнара представляет собой обстоятельное и основательное изложение материала. В книге предлагается целый ряд оригинальных решений по сравнению с русской (и венгерской) традицией в описании фонетики русского языка, например: синтагматика звуков речи описывается до парадигматики; состав звуков речи, например состав гласных, излагается в более полном виде, чем это принято по традиции; приводятся числовые характеристики гласных звуков в различных позициях в слове и т.д.

Замечания, которые высказаны выше (например, в связи с орфографией), - это замечания не в их собственном (критическом) смысле, это - дискуссия, причём не столько с автором, сколько с представителями московской фонологической школы.

В русской традиции при описании русской фонологии и орфографии используется и другая фонологическая теория, возникшая в начале XX века (Л.В. Щерба, Л.Р. Зиндер, М.И. Матусевич, А.Н. Гвоздев, Л.В. Бондарко и др.) и получившая в дискуссиях с московской фонологической школой (возникшей во второй половине XX века) "региональное" название ленинградской (петербургской) фонологической школы. В этом фонологическом направлении понятие фонемы не отделяется от понятия звука речи, фонема не рассматривается как абстрактная конструкция лингвиста, которая не связана с конкретным физическим содержанием звука речи. Фонема понимается как "звуковой тип", как обобщение конкретных звуков речи с учетом их физических свойств при смысловом различении слов языка. Принципы такой фонологии естественным образом согласуются с принципами графики и орфографии, являются нормальной основой для изложения всех дисциплин этого цикла - фонетики, фонологии, графики, орфографии. Очень важно знание этой фонологии и для практического овладения русским языком, в особенности иностранцами.

Фонема как "звуковой тип" - совершенно нормальное понятие фонологии любого языка: русского, венгерского, английского. Нам не совсем понятно, почему в венгерской русистике установилась традиция при описании фонологии русского языка использовать понятие фонемы как "конструкта", позаимствованное из московской фонологической школы. Ведь фонология венгерского языка, насколько нам известно, - это тоже фонология "звуковых типов". Во всяком случае в фонологии венгерского языка чередующиеся в морфеме звуки типа [z] — [s], например в словах *ház* — *házor*, произносимых как *hássor* (пример взят из книги), не рассматриваются в качестве одной и той же фонемы, не делается вывода о

том, что, в связи с этим, венгерская орфография построена на "фонематическом" принципе.

Казалось бы, что таким же способом (как описывается фонология венгерского языка) могла бы быть описана венгерскими русистами и фонология русского языка. В этом выразилось бы своеобразие "венгерского подхода" в изложении русской фонологии, который, возможно, мог бы привести к формулировке в русской фонологии (на фоне венгерской фонологии) новых аспектов, свежих идей, точек зрения и т. д., что явилось бы определённым вкладом в развитие фонологии русского языка и науки.

Русская фонология в венгерских учебных книгах излагается несомненно с учетом того, чтобы помочь студентам в практическом (а не только теоретическом) овладении русским языком - и в таком случае фонология как система "звуковых типов", представляющих собой обобщение конкретного русского произношения, могла бы, на наш взгляд, оказывать студентам больше практической помощи, чем фонология как система "конструктов", не связанных непосредственно с конкретным русским произношением.

Пишущий эти строки, конечно, желал бы, чтобы главы *Фонология* и *Орфография* - при переиздании книги - были переписаны автором с использованием понятия фонемы как "звукового типа". Но само собой разумеется, что в этом вопросе, в выборе концепции книги, автор является полным хозяином своего положения.

В.А. Федосов

**Ruzsa György, A régi orosz festészet
kapcsolatai a kezdetektől a XVI.század végéig (Связи
древнерусской живописи от ее истоков до конца XVI
века). Budapest, 1998. pp. 185**

Дьердь Ружа показывает историю древнерусской живописи от ее истоков до конца XVI века. Автор отобрал самую ценную часть древнецерковного искусства: иконы, фрески, миниатюры рукописных книг (всего 150 иллюстраций). Он знакомит нас с выдающимися мастерами искусства: Феофаном Греком, Андреем Рублевым, Дионисием, с их фресками, иконами и с менее известной эпохой старинной рукописной живописи. Однако читатель не созерцающий посетитель картинной галереи, держащий в руках изданный каталог. Словно изнутри видит автор события: проникает в профессиональные тайны иконописи, в мир монастырей; внедряется в эпоху культурного контекста, ведь на художника часто воздействуют традиции византийской, итальянской, восточно-славянской, а также западно-европейской живописей. В монографии обстоятельно рассматриваются многосторонние династические и культурные связи русских княжеств с Византией и Западной Европой, включая также связи Венгрии и Киевской Руси.

Исследование связей древнерусской живописи проливает свет на тайны некоторых художественных произведений, на их датировку и региональную локализацию, на то, что данное произведение появилось на свет в определенном культурном окружении, как оно изменилось в дальнейшем и какую важную роль играли в его создании теологические воззрения эпохи. Ведь иконопись в XVI веке движется за письменностью, стремится передать языком живописи сложную богословско-догматическую символику.

Автор приводит интересные примеры: какими способами исследователи определяют место и время происхождения какого-нибудь произведения искусства. Например, если данная икона не из кипарисового дерева, а из липового - следует однозначный вывод - она восточного происхождения. Ученые иногда находят иконы с фрагментами надписей на славянском или греческом языках, которые бесспорно подтверждают проблему авторства. В датировке также помогают исследователям анализ стиля архитектурных деталей, изображенных на иконах. Самые новые экспертизы проводятся с использованием инфракрасного луча, этим методом под новыми слоями красок часто обнаруживаются более древние пласты. В настоящее время лица святых можно увидеть по-другому:

например, на знаменитой картине Рублева *Троица* в нижнем слое краски углы губ ангелов мягко опущены вниз. На сегодняшнем изображении можно увидеть, что углы ртов более приподняты вверх, это характерно для типов лиц, изображаемых в XVI веке. „Впрочем, сегодня именно центральный ангел видится ближе всего стоящим к подлинной форме”, - пишет автор.

Вопросы контактологии и исторического влияния, точно также как и подлинность и копия (подделка) всегда были уязвимыми местами русско-советского искусствоведения, которое старалось зарубежные воздействия минимализовать или совершенно оставляло их без внимания. Полемический тон автора произведения часто выражает его уникальные мнения, с соответствующей аргументацией утверждая обоснования. Иногда он критикует мнения советских авторов или принимает взгляды Н.П. Кондакова, эмигрировавшего в Прагу и немецкого ученого Конрада Онаша, но в большинстве спорных вопросов он полагается на авторитет Виктора Лазарева. Так случилось и в научной дискуссии, вспыхнувшей между Лазаревым и Лихачевым о так называемом „предренессансе”, в которой Лазарев придерживался для автора более приемлемой точки зрения, согласно которой на русской земле Ренессанса никогда не было, несмотря на то, что некоторые русские культурологи, проникнутые чувством патриотизма, это утверждают. Иногда даже не брезгают никакими средствами, даже фальсификацией, как например академик В.Д. Фартусов, который в 1882 году был уполномоченным по реставрации *Благовещенского собора*. Однако комиссия по реставрации через два года решила отказаться от него, ссылаясь на то, что он отходит от предписываемых правил реставрации, потому что общие формы рисунка переписаны в манере итальянского ренессанса, чтобы доказать: „русский ренессанс” возможен.

Дальнейшая новизна автора книги в том, что он по-новому занимается теологическими источниками иконописи и фресок, то есть соотношением и взаимодействием памятников письменности и религиозного искусства в древнерусской культуре. Агиографическая литература много раз помогала исследователям определять скрытый смысл фресок и икон. Книга заканчивается экскурсом о святом защитнике русской земли: о чудотворной иконе Владимирской Богоматери.

Знание предмета Дьердь Ружа приобрел не из книг и альбомов. Он лично много месяцев провел в православных монастырях, включая также и святую гору Афон. В рамках трехлетней аспирантуры, в подлинных местах изучал он русские шедевры живописи в непосредственном контакте с академиком Лазаревым.

В настоящее время Дьердь Ружа профессор Будапештского университета имени Этвеша Лоранда на кафедре Истории искусства. Многочисленные монографии автора, которые написаны по-венгерски, по-немецки и по-русски, издавались на родине и за рубежом.

З. Хайнади

**С. Гурвич-Лищинер,
Герцен и русская художественная культура 1860-х годов.
Тель-Авив, 1997, pp. 234**

В декабре 1997 г. вышла монография д-ра С. Гурвич-Лищинер роли Герцена в развитии русской литературы и художественной культуры XIX века. Этот период в истории России характеризуется в первую очередь реформами в политической и общественной жизни. Книга Гурвич-Лищинер раскрывает роль творчества Герцена в культурном преобразовании России. Книга является продолжением исследования, представленного в книге автора *Творчество Герцена в развитии русского реализма середины XIX века* (М., 1994.). Об этом свидетельствует и тот факт, что в конце последней книги указатель имен охватывает обе работы.

В первой части - то есть, в предшествующей книге - дается анализ формирования поэтического мира прозы Герцена в соответствии с русским художественным сознанием. Автор объясняет закономерности развития творчества писателя, и на каждой ступени показывает те элементы, которые позже появились и развивались дальше в русской литературе, у разных ее представителей. Данная же книга, то есть "вторая часть", в основном обращает внимание на то, как реагировали современники на творчество Герцена этого периода, как воспринимали его новаторские стремления.

Так называемые "шестидесятые годы" (т. е. 1856-1868 гг.) явились переломным временем не только в историческом, но и в духовном развитии России. Некоторые теоретики сопоставляли значение этого периода с французской революцией 1789 года. Хотя такое сопоставление кажется немножко преувеличенным, надо признать, что в истории России было мало таких мирных переходов от старого к новому, как именно этот. В процессе перехода - по исследованиям Гурвич-Лищинер - определяющую роль играл Герцен своими новыми творческими методами и опытом.

Поэтический мир Герцена влияет на таких писателей как Лесков, Лев Толстой, чернышевский, Тургенев и Салтыков-Щедрин, которые уже и раньше проявляли сходные творческие методы с герценовским, поскольку они последовательно обращали свое внимание на изображение духовного мира человека. У одних писателей художественная мысль Герцена играла роль катклизатора, а у других обращала внимание на философскую углубленность творческих обобщений, на идеологические аспекты характерологии, и т.д.

Герцен своими произведениями доказал, как важно дать верный исторический фон для изображения действия и роли личности в нем.

Композиция монографии помогает анализу пути развития вышеуказанных взаимодействий. Первая глава раскрывает формы присутствия эстетической мысли Герцена в движении разных видов художественной культуры эпохи "60-х годов", т.е. в эстетике, национально музыкальной культуре, исторической и портретной живописи и т.п. О непосредственных контактах с герценовским миром образов и идей свидетельствуют и документы творческой деятельности Мусоргского, Бородина, Римского-Корсакова, Серова, Рубинштейна... В разных сферах русского искусства действовали эстетические нормы великого мыслителя, побуждая художников пользоваться реалистическими методами в изображении человеческого духа.

Во второй и третьей главах указывается, как поэтический мир Герцена становится одним из важнейших факторов в формировании многообразия типов русской классической "интеллектуальной прозы", и русского реализма вообще. Подобно анализируется, как в прямом жанровом отношении обнаруживаются эти связи (в мемуарах, художественной публицистике и т.д.) и как они проявляются в "сверхжанровых" отношениях - в различных структурах романов. При анализе Гурвич-Лищинер каждый раз обращает наше внимание на то, что воздействие реалистического интеллектуализма Герцена было в каждом случае различным, глубина его определилась тем, как долго существовало это взаимодействие.

Последующие три главы посвящены многолетним соотношениям герценовской художественно-философской стихии и творческих миров Тургенева, Достоевского, Салтыкова-Щедрина. Анализируя развитие этих трех весьма далеких друг от друга художественных систем, наблюдаются некоторые общие закономерности, которые были налицо в них именно в данный период - в шестидесятые годы. Важнейшим из них автор считает "интенсификацию образных средств", идеологическую активизацию персонажей, и само повествование. Анализируя произведения Герцена, можно увидеть, какую важную роль играли в этом отношении его

реалистические стремления. Но они по-разному проявляются у всех трех писателей. В романистике Тургенева связь с Герценом углубляла его самобытный историзм. У Достоевского это соотношение дает себя знать в диалогических средствах, которые позволяют глубже проникать в духовные переживания и человеческие страсти вообще. В сатирических произведениях Салтыкова-Щедрина герценовское влияние помогало созданию гротескного мира, в котором можно было показать самые невероятные античеловеческие "силы вещей", принципов и идей, но вместе с тем дать возможность духовного возрождения обычного, среднего человека.

В заключении С. Гурвич-Лищинер, подводя итоги своей работы, коротко так формулирует их: "Проследивая (...) движение трех весьма далеких друг от друга художественных систем, мы обнаруживаем некие общие закономерности в их качественных преобразованиях (...)". Это тенденции к сгущению характерного и «эксцентрическому» его воплощению, к интенсификации образных средств, к значительной идеологической активизации персонажей и самого повествования. Анализируя их, автор еще раз подчеркивает, что реалистические открытия и весь поэтический мир, эстетические идеи Герцена играли созидательную роль в процессах развития культуры и литературы в шестидесятые годы. Здесь она обращает внимание на то, какое особое место занимает в русском реализме мемуарная эпопея Герцена *Былое и думы*, которая утверждала в русском реализме новые соотношения индивидуализации и творческого обобщения.

Здесь, в заключении указывает автор и на то, что произведения Герцена в европейском эстетическом сознании его времени тоже получили отклик у О. Нефтьера, А. Мартна, Э. Желиговского, Фанни Левальд и других. Большинство этих отзывов западной критики осознают свойства писаний Герцена как черту национальной самобытности русской литературы, и вместе с тем как высшее выражение этой самобытности. Философская проза Герцена характеризуется жизненной многомерностью и реалистическим отражением мира, и в этом качестве становится средством все углубляющегося постижения мира и человека в нем.

Автор отдает в себе отчет в том, что вся структура, все подробности художественной мысли Герцена не могут быть показаны полностью в рамках данной работы, она считает их всего начальными очерками. Но она обращает внимание на то, что интерес к этой проблематике усиливается, и что появились уже исследования А. Келли, Н. Перминой, В.А. Туниманова. Гурвич-Лищинер - в отличие от них - сосредоточилась на конкретно-творческом ракурсе проблемы.

Работа Гурвич-Лищинер является занимательным чтением и для специалистов, и для широкой публики. Не только мысли, обдуманная и предельно корректная аргументация делают ее такой, но и четкий, выразительный язык, экзактные понятия и не в последнюю очередь тема, которая мало знакома у нас в Венгрии. Было бы неплохо и с этой точки зрения ознакомить нашу венгерскую публику с творчеством лондонского эмигранта, великого мыслителя и писателя, автора *Былого и дум* Герцена. Особенно полезно было бы ознакомиться с данной книгой Гурвича-Лищинер студентам-филологам.

М. Фоналка

Lőkös István, *A Kaptoftól a Ludovikáig (Om Каптола до Людовики)*. Budapest, 1997, pp. 147

И. Лёкёш, отличный венгерский исследователь хорватской литературы, опубликовал свою *Историю хорватской литературы* в 1996-ом году. В ней занимает значительное место анализ творчества выдающегося писателя XX-го века Мирослава Крлежи. Уже в этой книге подчеркивается важная, касающаяся и венгерской культуры черта жизни и творчества Крлежи - то, что он является "репрезентантом хорватского и венгерского исторического наследия". Эта мысль доминирует и в новой книге И. Лёкёша.

Книга охватывает загребский, печский и будапештский годы детства и юношества, т.е. годы духовного развития великого хорватского писателя. По убедительной аргументации И. Лёкёша, это время позже будет играть определяющую роль в выборе жизненного материала, формировании тематики и атмосферы произведений Крлежи. Так как этот период касается последнего десятилетия существования Австрийско-венгерской монархии, история которой снова привлекает к себе внимание ученых в наши дни, проблематика книги И. Лёкёша имеет особую актуальность для читателя Средневосточной Европы.

Уже само заглавие книги содержит в себе многообещающие элементы: *От Каптола до Людовики. Хорватское национальное сознание и чувство Венгрии в творчестве Мирослава Крлежи*. В первой большой главе книги появляется Каптол - церковный район исторического квартала Загреба - место католического воспитания, школ, первых писательских

попыток Крлежи, его "географическое и духовное колыбельное место". В зеркале его дневника и зрелых произведений И. Лёкёш принимает в расчет те эмоциональные и духовные переживания, которые определяли развитие юного Крлежи: католицизм, отдаление от него, живой до наших дней, восстанавливающий память о Дьёрде Доже образ Мате Губеца, антигабсбургские взгляды хорватской интеллигенции (политические воззрения Старчевича и Супила), влияние поэзии Ш. Краньевича и А. Матоша, прозы К. Гьяльски, ученика Тургенева.

Вторая (*Крлежа и венгерская прогрессия*) и третья (*От чувства Ади до баллад Керемпуха*) главы разрабатывают проблематику живой связи писателя с венгерской политической и духовной жизнью начала XX-го века. Ее этапы: три года в пещском юнкерском училище (там Крлежа познакомился с стихами Петефи: с особой силой на него повлияла поэма *Апостол*), потом два года в Будапеште, в Военной академии им. Людовики. По мнению И. Лёкёша, проведенные в Людовике два года для Крлежи являются просто одним из элементов его будущих произведений, но не решающим его чувства Венгрии.

Тем более, что это время в жизни писателя совпадает с его знакомством с *Кругом Галилей*, также с Оскаром Яси, ведущей фигурой венгерского буржуазного радикализма. Вряд ли удивительно, что Крлежа начинает интересоваться именно их спорами о национальном вопросе. Под влиянием *Круга Галилей* он знакомится и с поэзией Э. Ади. Как и раньше в произведениях Петефи, так и теперь у Ади на Крлежу влияет революционность стихов великого поэта, т.е. критика господской Венгрии и идея необходимости общественных изменений. Свои переживания, связанные с I-ой мировой войной, Крлежа записывает в мемуарах *Старые дни*. Восстанавливающие "мясобоюню" войны его гиперболические метафоры напоминают визии поэмы Маяковского *Война и мир*.

В последней главе своей книги (*Роман итогов: Знамена*) И. Лёкёш анализирует произведение Крлежи, которое по праву можно считать итогом как и с точки зрения его чувства Венгрии, так и в аспекте его художественного творчества. Шаг за шагом И. Лёкёш сравнивает этапы жизни главных героев романа *Знамена* с жизнью писателя и с чертами, событиями жизни Ади, его большой любви, Леды, писательницы Маргит Кафки и Оскара Яси.

Вышеупомянутая актуальность, конечно, только одна из ценных черт книги *От Каптола до Людовики*. Подобно прежним работам автора, и эта его книга свидетельствует о глубоком проникновенном знании хорватской, венгерской, европейской художественной литературы, истории, духовной культуры изучаемого периода.

Кроме этого она заставляет читателя обдумать упущенные или снова возникающие духовные и культурные возможности для народов Средне-восточной Европы.

А. Й. Мати

Ангеліна Гедеш, Розділи з історії української літератури

Видання, яке вийшло друком у Ниредьгазі, має свою чітку концепцію. Автор мала на меті створити курс історії української літератури для студентів-іноземців і, на нашу думку, успішно впоралась із завданням.

Зважаючи на специфіку рецепіста, Ангеліна Гедеш намагається подати найбільш відомі і відмітні сторінки національного письменства, на що вказує і назва цієї студії. Видання об'єднує кілька книг, в яких у хронологічному порядку викладено історію української літератури. Ми, однак, у нашому огляді обмежимося тими трьома з них, де інтерпретується письменство ХІХ ст.

Розділи... вдало поєднують і літературознавчий, і художній матеріал. Загальний меті - ознайомленню угорських студентів з українською літературою - підпорядковані структура кожної книги, вибір письменників, творів, стиль викладу. Спочатку автор подає коротку біографію митця, аналіз його творчості, поетичні чи прозові тексти. Безумовно позитивним аспектом всіх книг є словник, який завершує кожну тему. А відтак, по-перше, полегшується робота студентів над опрацюванням друкованого матеріалу, по-друге, цей матеріал не акумулюється на периферії мовленнєвої діяльності, а може вживатися у повсякденному спілкуванні (останнє стосується сталих словосполучень, виразів, прислів'їв). На специфіку читача розрахований не тільки вибір текстів, а й стиль викладу. Мова статей проста і лаконічна, значно спрощені лексичний і синтаксичний рівні текстів.

Однак звернемось більш детально до кожної з книг. Книга про творчість Т. Шевченка починається розділом про літературний процес 40-60-их р.р. ХІХ століття. Актуальність такого розділу очевидна - Ангеліна Гедеш коротко окреслює нам зміну літературних тенденцій як поступовий перехід від романтичної ідеалізації минулого до критичного осмислення і сприйняття навколишньої дійсності. Цей короткий огляд допомагає

зрозуміти виникнення українського феномену - поезії Шевченка, яка логічно викладена у кількох частинах відповідно до періодів творчості. За цим же принципом групуються і художні тексти. Після кожного твору автор дослідження подає словник або переклад поезії угорською мовою. Зазначимо, що поезії підібрані досить вдало, однак не завадило б надрукувати більше інтимної і філософської лірики, хоча б такі вражаючі мініатюри як *Думка (Тече вода в синє море...)*, *В неволі, в самоті немає ...*, *Не гріє сонце на чужині...* та ін.

Натрапили ми і на один друкарський недогляд. У цитаті "Це той первий, що розпитав /Нашу Україну, А вторая - доконала/ вдову-сиротину Первий – мається на увазі Петро І, а не Микола І."

Звершується книга дуже важливим розділом - *Шевченко і Угорщина*, в якому п. професор аналізує інтерпретацію творчості автора *Заповіту* в синхронічному і діахронічному контексті.

Наступна книга *Розділів...* розповідає про творчість Марка Вовчка, Ю. Федьковича, І. Нечуя-Левицького, Л. Глібова, Панаса Мирного та ін. Надзвичайно вдало скомпоновано словниковий матеріал до теми про творчість Марка Вовчка. Після кожного оповідання п. Ангеліна дає переклад не тільки слів, але і фразеологізмів, прислів'їв, порівнянь, які є хорошим "будівельним блоком" для вивчення студентами української мови.

Цікавою для угорських українців буде творчість Ю. Федьковича, доля якого, як і доля його героїв, була пов'язана з Австро-Угорською імперією. А відтак особливої актуальності набувають його поезії і оповідання про життя солдатів, рекрутів, буковинських селян.

Загальну концепцію видання витримує третя книга, у якій аналізується дробок І. Франка, Б. Грінченка, П. Грабовського. Закономірно, що значне місце в ній відводиться творчості Івана Франка. Опрацювавши великий літературознавчий матеріал, п. Ангеліна Гедеш komponує цікавий огляд, вдало окресливши відмітні риси різноаспектної Франкової творчості як певної інтелектуальної системи. Досить повно представлена поезія, проза і драматургія. Автор добирає ті матеріали, які ілюструють життя тогочасного галицького суспільства. Узагальнений аналіз тематики і проблематики белетристики І. Франка органічно поєднується з переказуванням окремих сюжетних ліній.

Насамкінець зазначимо, що робота п. Ангеліни Гедеш заслуговує на високу оцінку фахівців. Її слід рекомендувати і студентам і усім тим, хто цікавиться історією української літератури. Думається, що таке видання стане надійною підмогою викладачам не тільки кафедри української філології у Ніредьгазі, а і всім угорським українцям.

Література

- ГЕДЕШ 1997: А. Гедеш, Розділи з історії української літератури І. Творчість Тараса Шевченка. Ніредьгаза, 102.
- ГЕДЕШ 1997: А. Гедеш, Розділи з історії української літератури ІІ. Творчість Марка Вовчка, Ю. Федьковича, І. Нечуя-Левицького, Л. Глібова, Панаса Мирного, М. Старицького, М. Кропивницького, І. Карпенка-Карого (Тобілевича). Ніредьгаза, 129.
- ГЕДЕШ 1998: А. Гедеш, Історія української літератури ІІІ. Творчість Івана Франка, Бориса Грінченка, Павла Грабовського. Ніредьгаза, 96.

С. Мельник

Нові книги з україністики

Вихід у світ нової цікавої книги - це завжди подія у середовищі інтелектуалів, а саме такою книгою є *Український футуризм*. Можна вітати угорських колег, які здійснили це видання, а окрім цього і *Історію угорської літератури* Андраша Гьоромбеї, і переклади мадярської поезії *Іскри Чардашу*. Велика заслуга в цьому завідувача кафедри української та русинської філології Ніредьгазького педінституту. Професора Іштвана Удварі, чиїми передмовами відкриваються згадані книги.

Перше (хронологічно) із рецензованих видань - *Український футуризм. Вибрані сторінки* (1996). Його підготував відомий дослідник барокової літератури Микола Сулима. Книга, безпечно, цікава і унікальна - цікава тим, що здається, вперше на своїх старінках репрезентує український футуризм як оригінальну і своєрідну систему, цікава своєю передмовою, у якій коротко і блискуче відтворено три етапи українського футуризму, цікава представленими іменами, а ще більше - поезіями.

Сказати, що це хрестоматія, було б надто спрощено, бо видання виходить за тісні хрестоматійні рамки.

Книга розкриває одне з найбільш унікальних явищ у нашій літературі - український футуризм, який, зруйнувавши канони академічної поезії, створив нові форми "поетичного виявлення"; взяв слово під "енергійне експериментування" (М. Семенко).

Результатом такого експериментування стали футуристичні новотвори та поетичні образи – сонцекров, кровофарби, предсонцоря, труп поезії та ін.

У передмові *Три етапи українського футуризму* М. Сулима поєднує розповідь про власне футуризм із розповіддю про Семенка. М. Семенко, спляючи свій *Кобзар*, заявив про новий тип мистецтва, а тому значний обсяг у книзі відведено саме його поезії. Микола Сулима знайомить нас із епатажним експериментором, однак за окремими рядками "метелик душі роздертий, прости" ми бачимо й іншого Семенка - зворушливого лірика.

Окрім оригінала Семенка тут знайдемо поезії інших оригіналів - Юліана Шпола, Гео Шкурупія, Олекси Слісаренка, Миколи Терещенка та ін. Важливим доповненням до творчості кожного футуриста є коментарі М. Сулими, а також пародії та епіграми на футуристів.

Це видання, безперечно, зацікавить і фахівців, і невтаємничених, усіх тих, хто має бажання пізнати це неординарне явище.

Наступним із нових видань є *Історія угорської літератури* А. Гьорьомбеї, переклад якої здійснила Мушкетик Леся. Угорська література прийшла до українського читача завдяки численним перекладам та літературознавчим розвідкам К. Шахової, І. Мегели. Однак книги, яка б синтезувала розвиток усього національного письменства, на нашому книжковому ринку не було. Причиною такого стану був той факт, що довгий час українське середовище послуговувалось російськомовними виданнями.

А відтак публікація *Історії...* в українському перекладі видається особливо актуальною. Автор охоплює у своїй книзі широкий діахронічний контекст – від древньої поезії до сучасних угорських модерністів, показує нам генезу національного письменства і його еволюцію від середньовічного світобачення до найновіших естетичних пошуків. Цікаво простежити розвиток найрізноманітніших тенденцій, концепцій в угорській літературі, які Андраш Гьорьомбеї окреслює чітко і системно.

У книзі можемо помітити принципи культурно-історичної інтерпретації І. Тена та еволюційної теорії Ф. Брьонет'єра. Кожен новий розділ починається історичним і культурологічним оглядом епохи і таким чином автор відтворює для нас загальне тло, на якому будуть розвиватись літературні напрями, школи і течії. У виданні вдало поєднано такі загальні огляди із глибоким аналізом творчості угорських майстрів слова.

Велике зацікавлення викликають розділи про літературу ХХ століття, а особливо угорський авангард.

Важливо і те, що книга містить бібліографію перекладів угорської художньої літератури на українську мову, сумлінно укладену Мушкетик Л.

Книга незначна за обсягом, однак дуже насичена змістовно. Написана на хорошому науковому рівні, вона, однак, не ускладнює виклад літературознавчого матеріалу, а має непоганий популяризаторський потенціал, що робить її актуальною для тих, хто цікавиться угорською літературою.

І завершують список нових видань переклади мадярської поезії І. Петровція, який вже відомий українському читачеві. Перше, що впадає в око і приємно радує - значний обсяг книги і різноманітність представлених імен. І. Петровцій почав свої переклади з народної поезії і закінчив сучасними угорськими авторами. Книга приваблює і своєю назвою, і розмитими імпресіоністичними образами двох постатей на палітурці. Тут багато вдалих перекладів. Все в цих перекладах вказує на "вдалість" - ритміка, відповідність і іноді навіть несподіваних образів перекладача образам оригіналу, мелодика фрази.

Серед перекладів Ш. Петефі майстерно відтворені поезії *В кінці вересня*, *Чоконаї*, *Ледь ранок промайнув*.

Приємно вражають переклади поезій Дежьо Костолані "Тепер я мрію про чорнило кольорове", "Миттєвості", "Гра з моїми першими окулярами". Однак з-поміж усіх перекладів виділяється один, який став центральним у збірці. Це *Лона*. Ця поезія сприймається на рівні чуття, спочатку вловлює загальну мелодіку строфи, а вже потім починаєш думати про написане.

Авторські (перекладацькі) новотвори, чи, правильніше, нововинайдення, асонанси і алітерації, алюзії (Тичининське О, Панно Інно, Панно Інно...) створюють нову поетику - поетику відчуття, а не сенсу. І навіть ельфи (у Костолані - ангели), які з'являються в останній строфі, не дисонують, а підтримують загальну тональність гармонії. Тональність цю, зумовлену використанням голосних, сонорних приголосних, дозволяє відтворити майстерність перекладача, як, наприклад, у другій строфі:

Лагідне /легітне,/ лебедем/ співане

В серці /я випещу/ ім'я це /Лона.

З перекладів сучасних угорських авторів виділяються поезії Кароя Балли Д. Як і у кожного автора, не всі переклади у збірці однаково досконалі. Однак І. Петровцій хотів відкрити для українського читача іскрометний світ угорської поезії, - і йому це вдалося.

Література

1996: Український футуризм. Вибрані сторінки. Ніредьгаза, 256.

ГЬОРЬОМБЕЇ 1997: А. Гьорьомбеї, Історія угорської літератури. Ніредьгаза, 223.

1998: Іскри чардашу. Малярська поезія. Переклад Іван Петровцій. Ніредьгаза, 322.

С. Мельник

СОДЕРЖАНИЕ

L. Hunyadi: Quantification, Distributivity, Specificity and Prosody	9
К. Адягаши: К истории славизма <i>deget</i> 'колесная мазоль' в венгерских диалектах	23
S. Matcsák: The Relationship between Proper Names and Toponyms in Russian Nomenclature in Mordvinland	29
Ли Ын Ян: Логико-лингвистический анализ смысла 'часть целого'	41
И. Удвари: Данные к этнографическому творчеству Гиадора Стрипского (1875-1946)	51
В. Лепяхин: Сретение Господне. Событие, праздник, икона, стихотворение И. Бродского	71
С. Гурвич-Лищинер: Контакты с еврейской культурой в творчестве Герцена и нити "обратной связи"	87
З. Хайнади: Пушкин - uomo universale К вопросу <i>imitatio u aemulatio</i>	109
L. Jagusztin: Das Leben als eine mehrwertige informative Daseinsform	119
Ч. Кукучка: Герменевтическая модель романа-прозрения в <i>Братьях Карамазовых</i> Ф.М. Достоевского (вторая часть)	133
Л. Либер: Переживание времени персонажами в пьесе Чехова <i>Три сестры</i>	149
А. Грачева: От нелегальной литературы к отреченным книгам Роман Алексея Ремизова <i>Пруд</i>	171
В. Шмидт: Даниил Андреев (1906-1959): пути исканий	189

И. Ч. Варга: Ласло Немет - "храмостроитель"	199
А. Эклер: Сюжеты Марии Магдалины и их мотивы, а также их интерпретации в стихотворениях Иштвана Бака, Виктора Сосноры и Бориса Пастернака	207
Г. Манфреди: К интерпретации Логоса в русском религиозном мышлении и философии А.Ф. Лосева	227
Б. Погань: Новые учебные программы по русскому языку и учебники русского языка в Венгерской Республике.....	243
G. Hima: Kryptonimie oder Kryptomanie Möglichkeiten einer quasi-etymologischen Beschreibung von Gogols und Dostoevskijs Erzähltexten	249
М. Капраль: Русинский - тринадцатый славянский литературный язык. По поводу книги Марии Йоббадь-Жирош, <i>Витайце у нас!</i> Ниредьхаза, 1998, pp. 353	257
В. Федосов: T. Molnár István, <i>Звуки, фонемы, буквы.</i> Kossuth Lajos Tudományegyetem, Debrecen, 1994, pp. 175	263
З. Хайнади: Ruzsa György, <i>A régi orosz festészet kapcsolatai a kezdetektől a XVI. század végéig (Связи древнерусской живописи от ее истоков до конца XVI века).</i> Budapest, 1998, pp. 185	272
М. Фоналка: С. Гурвич-Лищинер, <i>Герцен и русская художественная культура 1860-х годов.</i> Тель-Авив, 1997, pp. 234	274
А. Й. Мати: Lőkös István, <i>A Kaptoltól a Ludovikáig (От Канмола до Людовики).</i> Budapest, 1997, pp. 147	277
С. Мельник: Ангеліна Гедеш, <i>Розділи з історії української літератури.</i>	279
С. Мельник: Нові книги з україністики.....	281

Information for our contributors

Slavica is a refereed journal which provides an international forum for original papers in the field of Slavic (Russian, Polish, Ukrainian, Bulgarian, Slovakian, Czech, Serbian and Croatian) literature, philology, history and methodology. Manuscripts for publication, books for review and editorial correspondence should be sent to

Zoltán Hajnádý
Editor-in-chief
Institute of Slavic Studies
Lajos Kossuth University
H-4010 Debrecen Pf.: 53.
Fax: (36) 52-412-336
E-mail: HajnadyZ@tigris.klte.hu

Manuscripts should be written in one of the Slavic languages or in English, German or French, stylistically revised by a vernacular instructor with a signed statement of the author about it. Manuscripts will be reviewed by the board of editors for publication and also sent to two outside reviewers according to the special field of the paper. A copy of the publishing agreement will be sent to the authors of papers accepted by two reviewers and the board of editors for publication. Manuscripts will be printed only after receiving the signed copy of the agreement.

Manuscript form: Final copies should be submitted on A4 size paper, with the page setup (top: 2.3; bottom: 8.3; left: 2.8; right: 5; gutter: 0.5; header: 1.25; footer: 7.5 cm), printed on one side only and with a single pagination on each side. They should be submitted in two copies and also on a small (3.5) floppy disk in Word for Windows '95, 6.0. Manuscripts should be printed with large characters (11 points). Papers not solicited for will be returned.

Text: The total length of the text (including references, possible illustrations, tables, etc.) should not exceed 15 typewritten pages. The first page should contain the title of the paper, the author's name and affiliation (city, state, institute) and the abstract.

Abstract: Manuscripts of articles should be accompanied by an abstract of about 15 lines written in English summarizing the conceptual content and the new results of the article.

Key-words: The authors are kindly asked for 6 to 8 key-words (also in English) added to their articles before the references.

Footnotes: All footnotes must be placed on the same page as the text and numbered continuously with Arabic numerals.

References: Full citation of literature referred to should be given in an alphabetically arranged list at the end of the article under the heading:

References/Литература. Use the same character size for references as for the text. In the references use full names of journals. In the text they should be cited by the names of the authors and the year of publication. In case of publications of the same year use letters.

Reference to books:

В. Розанов, *Мысли о литературе*. Москва, 1989, 501.

Reference to articles published in books:

С. Шварцбанд, *О поэтических "динамических структурах" («Пророк» и «Когда за городом задумчив я брожу...»)*. In: Пушкинский сборник. Вып. 1, Иерусалим, 1997, 95-96.

Reference to articles in journals:

В.Л. Лекторский, *Идеалы и реальность гуманизма*. Вопросы философии, 1992, вып. 6, 166--194.

or: P. Király, *Die slawischen Mundarten in Ungarn und die ungarländischen Druckwerke in slawischen Sprachen*. Studia Slavica 19, 1973, 148-164.

Transcription: The authors should use the International Slavic Transliteration (IST). Please try to avoid using characters that are not found in Windows '95 Times New Roman CE, Times New Roman Cyr or Old Church Slavonic fonts. If using special fonts is unavoidable, please enclose a floppy disk containing the necessary fonts.

Proofs: The author will receive the first proof. Please read it carefully and return it by air mail to the editor within one week.

Offprints: Authors will receive 10 bound offprints.

Address of the author: We publish the mailing and also e-mailing address of the authors as they are given in the publishing agreement.

NEM KELL BANKFIÓKBA MENNIE!

Magyarország legnagyobb bankja, az OTP Bank arra törekszik, hogy szolgáltatásait ügyfelei kérései alapján fejlessze, bővítse:

Mostantól az egész országból a **06/40 366-666-os** számon, helyi tarifával hívható az **OTP TeleBank**. Természetesen továbbra is él a már jól ismert (06/1) 3-666-666-os telefonszám.

Internet kapcsolattal rendelkező ügyfeleink az **OTP HáziB@NK** segítségével mostantól a világhálón keresztül is intézhetik bankügyeiket, a következő címen: www.otpbank.hu

OTP Bank. Biztos válasz minden pénzkérdésre.



DEAR CLIENT!

OTP WELCOMECARD is a bankcard service with an exceptional range of benefits for foreign citizens in Hungary.

According to the Hungarian foreign exchange regulations foreigners in Hungary are allowed to open a Forint denominated bank account, but no convertible bankcard can be issued to this account. If you wish to enjoy the benefits of a bankcard service connected to your Forint account, the **OTP WELCOMECARD** gives you the ideal solution.

The **OTP WELCOMECARD** can only be used within Hungary: at retail outlets, post offices, OTP branches and cash-machines displaying the „BankPont” sign.

The staff at **OTP HelpDesk** are to help you resolve your bankcard problems. You can reach them by dialling **(06-40) 401-401** or **(06-1) 250-5314**.

OTP Bank Rt. Észak-alföldi Régió Debrecen

MALEV Hungarian Airlines

ÚJ SZOLGÁLTATÁS! FÖLDÖN IS A MALÉVVEL!

Nem gond, ha korán indul, későn érkezik repülővel Budapestre. Hétfőn, szerdán és szombaton hajnalban közvetlen autóbusz összeköttetés a Dósa nádor tér és a Ferihegyi Repülőtér között.

Kedden, pénteken és vasárnap este Ferihegy és Debrecen között közlekedik. Budapestről 23 órakor indul, Debrecenbe érkezik 2.30-kor, visszaindul 3 órakor, és 6.30-kor érkezik a repülőtérre. A reggel 7.10-kor induló járat már elérhető.

Az utazáshoz repülőjegyet állítunk ki, a csatlakozó repülőjeggyel együtt érvényes. A részletekről érdeklődjön irodánkban!

Az autóbusz közlekedik Szegedre, Pécsre, Miskolcra és Győrbe is. Már az utakon is szállunk rendelkezésére!

NEW SERVICE! BY MALÉV EVEN ON GROUND!

It is no problem any more if you depart early or arrive late from / to Budapest. Monday, Wednesday and Saturday early mornings direct bus service between Dósa nádor square and Budapest Ferihegy Airport.

Bus services from Ferihegy Airport to Debrecen on Tuesday, Friday and Sunday evenings.

Departure from Budapest 11:00 p.m. arrival to Debrecen 2:30 a.m.

Departure from Debrecen 3:00 a.m. arrival to Budapest 6:30 a.m.

You can manage to catch the 7:10 a.m. flight.

An airticket will be issued for the service which is only valid with your international airticket.

For further information, please, inquire our office.

There are services for Szeged, Pécs, Miskolc and Győr as well.

Fly by MALÉV even on ground.

MALEV Kelet- Magyarországi Területi Igazgatóság
4026 Debrecen, Kálvin tér 4/b.
Tel.: 52 416 545 or 52 410 415