

ANNALES INSTITUTI PHILOGIAE SLAVICAE  
UNIVERSITATIS DEBRECENIENSIS  
DE LUDOVICO KOSSUTH NOMINATAE

# SLAVICA

XII.

ADIUVANTIBUS

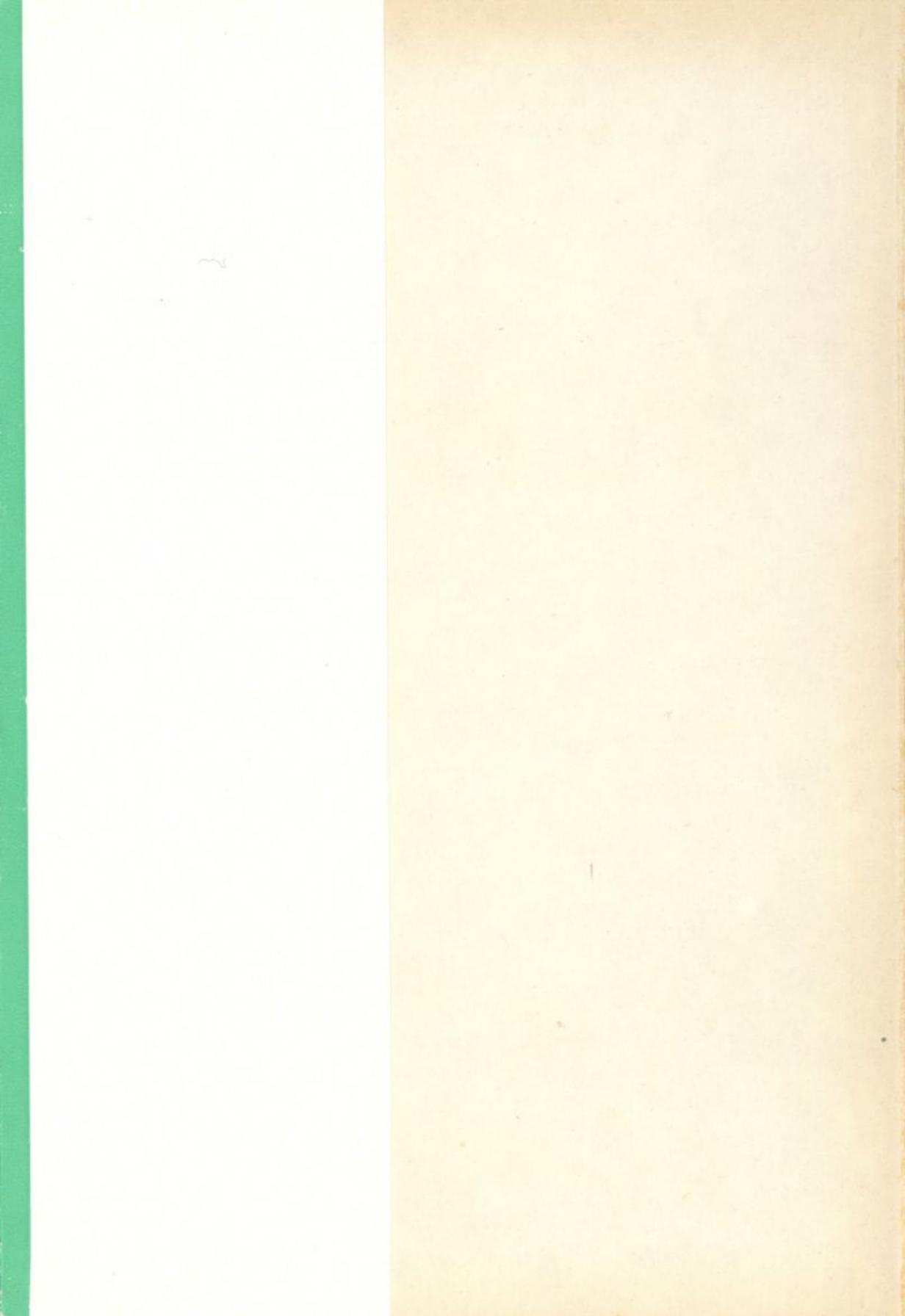
*J. DOMBROVSZKY, L. KARANCSY, E. NIEDERHAUSER*

REDIGUNT

*ENDRE IGLÓI, FERENC PAPP*



DEBRECEN, 1973



## SLAVICA XII.



ANNALES INSTITUTI PHILOGOGIAE SLAVICAE  
UNIVERSITATIS DEBRECENIENSIS  
DE LUDOVICO KOSSUTH NOMINATAE

# SLAVICA

XII.

ADIUVANTIBUS

*J. DOMBROVSZKY, L. KARANCSY, E. NIEDERHAUSER*

REDIGUNT

*ENDRE IGLÓI, FERENC PAPP*

DEBRECEN, 1972

**СОТРУДНИКИ  
НАШЕГО ТОМА**

**ЯНУШ БАНЬЧЕРОВСКИЙ**  
научный сотрудник  
(Венгрия, Будапешт)

**ЙОЖЕФ ВЕРЕШШ**  
(см. Slavica II.)

**ЛАСЛО ДЕЖЕ**  
(см. Slavica II.)

**ЙОЖЕФ ДРАХОШ**  
(см. Slavica II.)

**ЛАСЛО ИМРЕ**  
(см. Slavica XI.)

**ЛАСЛО КАРАНЧИ**  
(см. Slavica I.)

**НИНА Н. КИРАЙ**  
(см. Slavica VIII.)

**Й. АННА МАТИ**  
(см. Slavica XI.)

**ЭМИЛЬ НИДЕРХАУСЕР**  
(см. Slavica IV.)

**ЭСТЕР ОЙТОЗИ**  
старший научный сотрудник

**ФЕРЕНЦ ПАПП**  
(см. Slavica XI.)

**Н. ШЛИЦКАЯ-ЯНОШКА**  
ассистент при Кафедре славянской филологии  
(Венгрия, Дебрецен 10)

**ФЕРЕНЦ ЭРДЕИ**  
(см. Slavica XI.)

**ЛАСЛО ЯГУСТИН**  
(см. Slavica XI.)

**ШАНДОР ЯНОШКА**  
(см. Slavica II.)

**NOS  
COLLABORATEURS**

**JANUSZ BAŃCZEREOWSKI**  
attaché de recherches  
(Hongrie, Budapest)

**LÁSZLÓ DEZSŐ**  
titulaire de la Chaire  
de linguistique générale  
(v. Slavica II.)

**JÓZSEF DRAHOS**  
(v. Slavica II.)

**FERENC ERDEI**  
(v. Slavica XI.)

**LÁSZLÓ IMRE**  
assistant à la Chaire  
de la littérature hongroise  
(v. Slavica X.)

**LÁSZLÓ JAGUSZTIN**  
(Hongrie, Debrecen 10.)

**SÁNDOR JÁNOSKA**  
(v. Slavica II.)

**LÁSZLÓ KARANCSY**  
(v. Slavica XI.)

**NINA D.-KIRÁLY**  
(v. Slavica VIII.)

**ANNA MATYI**  
(v. Slavica XI.)

**EMIL NIEDERHAUSER**  
(v. Slavica IV.)

**ESZTER OJTOZI**  
première attachée de recherches

**FERENC PAPP**  
(v. Slavica XI.)

**N. SLITSKAJA-JÁNOSKA**  
assistant à la Chaire  
de philologie russe  
(Hongrie, Debrecen 10.)

**JÓZSEF VERESS**  
(v. Slavica II.)

## Histoire du peuplement et histoire du dialecte

L. DEZSŐ

### Introduction

Dans notre livre, intitulé *Očerki po istorii zakarpatskich govorov* (Budapest, 1967), nous avons esquissé, sur la base des monographies et des sources qui sont à notre disposition, l'histoire du peuplement de la Subcarpathie; d'après les données linguistiques nous avons établi l'évolution des dialectes.<sup>1</sup> Cet article se base sur la matière empirique et les généralisations du livre mentionné ci-dessus et il essaie de faire le bilan de ces résultats au niveau de l'analyse élémentaire, d'une manière qu'une confrontation soit possible aux autres ouvrages du même niveau. Les analyses pareilles peuvent donner un tableau plus complexe de la relation de l'histoire du peuplement et celle du dialecte. D'ailleurs, étant donné qu'elles sont assez compliquées même séparément, leur rapprochement ne sera pas simple. «La réduction» des processus d'une telle complexité et la mise en évidence de ses traits caractéristiques sont indispensables pour une généralisation théorique.

L'étude de la relation de l'histoire du peuplement et celle du dialecte fait partie intégrante de l'étude historique des dialectes, mais leur confrontation détaillée dépend de la complexité des deux domaines. Le rapprochement de ces deux a plusieurs modes possibles, l'un, quand jusqu'à une certaine mesure on peut documenter et confronter toutes les deux (comme p. ex. dans notre cas). Mais il arrive qu'on ne connaît que les données linguistiques, p. ex. les noms de lieux et quand même on doit établir les conditions d'agglomération et leurs changements. Les deux monographies connues de MELICH et de KNEZSA qui étudient les noms de lieux de l'époque de la conquête hongroise et ceux du XI<sup>e</sup> siècle<sup>2</sup> s'appartiennent au deuxième type. L'histoire du peuplement doit

<sup>1</sup> Dezső, op. cit., pp. 21–117.

<sup>2</sup> J. Melich, *A honfoglaláskori Magyarország* (Hongrie de l'époque de la conquête hongroise). Budapest, 1925–1929; I. Kniezsa, «Magyarország népei a XI. században», *Emlékkönyv Szent István halálának kilencszázadik évfordulóján* (Les peuples de la Hongrie au XI<sup>e</sup> s. : Recueil de mélanges pour le 9<sup>e</sup> centenaire de la mort de Saint Étienne). II., Budapest, 1938, pp. 365–472. Cf. encore: I. Kniezsa, «Az Ecsedi láp környékének szláv eredetű helynevei» (Les noms de lieux d'origine slave de la région du marais Ecsed), *Magyar Nyelvjárások* IV, pp. 196–232.; et F. Maksai, *A középkori Szatmár megye* (Le département Szatmár dans le moyen âge). Budapest, 1940.

beaucoup à la linguistique, comme à sa science complémentaire très utile, même si l'on ne connaît que les données d'histoire du peuplement; et la langue et la nationalité de la population ou — à l'intérieur d'une seule langue — son appartenance dialectale restent inconnues.

KNIEZSA a fait l'analyse des noms de lieux et de personnes de la monographie d'ISTVÁN SZABÓ, intitulée *UgoCSa megye* [Département UgoCSa], (Budapest, 1937), et il a déterminé l'appartenance linguistique de la population. BÉLAY, sur les traces de ces deux savants, a étudié l'histoire du peuplement et des relations des nationalités de Máramaros: «Máramaros megye társadalma és nemzetiségei a megye betelepülésétől a XVIII. sz. elejéig» [Société et nationalités du département Máramaros de son immigration au début du XVIII<sup>e</sup> s.], (Budapest, 1943). Dans cet article nous avons employé la méthode d'ISTVÁN KNIEZSA et d'ISTVÁN SZABÓ, concernant l'étude de l'histoire du peuplement et celle des noms de lieux et de personnes, sur d'autres territoires de la Subcarpathie; et naturellement nous avons utilisé des sources historiques et les résultats de recherche jusqu'à présent.<sup>3</sup> Il ne vaut pas la peine d'analyser le problème de l'étude historique — ses mérites et ses insuffisances — des noms de lieux et de personnes, étant donné que le sujet de notre article est d'autre type. Notre sujet à traiter est le suivant: nous avons suivi l'histoire des dialectes ukrainiens de la Subcarpathie, surtout sur la base des noms de lieux et de personnes, et à partir du XVI<sup>e</sup> siècle cette recherche était complétée par l'analyse des documents linguistiques. Donc, ici nous allons traiter les résultats de ces recherches.

Dans cet article nous avons choisi deux départements: Máramaros (M) et Bereg (B) et nous allons analyser leurs types d'agglomération et d'établissement (1), l'évolution des communautés linguistique sur ces deux territoires (2), et les résultats des interférences dialectales (3):

### *1. Types d'agglomération et types d'établissement*

En comparant des agglomérations en 1720 de ces deux départements on peut voir que les agglomérations de Bereg étaient à population faible, tandis que Máramaros était caractérisé par des villages plus grands. Pour illustrer ce fait nous donnons ici un tableau dont les données sont prises de notre livre mentionné ci-dessus.<sup>4</sup>

Ces données n'ont pas besoin d'être beaucoup commentées, et car elles démontrent clairement qu'il y a eu dans les deux tiers des 249 villages du département de Bereg 1 à 10, mais encore plus souvent 1 à 5 fermes, mais le nombre de ces petits villages dans Máramaros n'atteignit même pas les 20 %, ici les

<sup>3</sup> Les sources d'histoire du peuplement et de celle du dialecte: cf. op. cit. de Dezső p. 293.

<sup>4</sup> Dezső: op. cit., p. 86.

Nom du département	Nombre des villages	Nombre des fermes						
		1—5	6—10	11—25	26—50	51—100	Au dessus de 100	Manque d'éléments
Bereg	249	102	60	61	10	2	—	14
Máramaros	130	3	19	44	49	11	2	2

70 % des villages possédaient 11 à 50 fermes. Bereg se caractérisa donc par des agglomérations moindres et Máramaros par des plus grandes.

Cette analyse descriptive des agglomérations devient plus claire si nous tenons compte du processus de l'immigration et du peuplement. Les deux départements peuvent être divisés en deux parties: celle du Sud et du Nord, la dernière comprenant avant tout Verchovina. Pour simplifier nous pouvons négliger le processus de l'immigration, et considérer la population du sud comme population primitive sans tenir compte de ce qu'elle a été augmentée dans une mesure importante par des immigrés du nord, au cours des XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles, mais dont la langue s'y était assimilée. Les villages du nord furent peuplés dans les deux départements, aux XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> s., de la manière dite «kenéz» (peuplement des grandes propriétés seigneuriales et ecclésiastiques hongroises dépeuplées par des groupes ethnographiques roumains et slave, aux XIII<sup>e</sup>-XIV<sup>e</sup> s.). Ce peuplement caractérisa surtout les grandes propriétés, et se poursuivit avec une intensité particulière dans Bereg, où il fut dirigé par la seigneurie de Munkács. Dans Máramaros par contre, il n'y a pas eu de grand latifundium pareil qui pût effectuer le peuplement de façon aussi organisée. Celui-ci se déroula de la manière suivante: certains parmi les fermiers du sud reçurent des privilèges «kenéziens» pour aller s'installer dans le nord, et y former des noyaux de nouveaux villages pour lesquels d'autres immigrés furent procurés, dans un nombre moins important du sud, et plus important de l'autre versant des Carpathes. Des villages ainsi formés, de nouveaux «kenézs» sortirent pour créer d'autres noyaux de villages. Verchovina fut peuplé ainsi degré par degré.

Ce n'est évidemment qu'un des types possibles de la création de nouvelles agglomérations. Ce qui importe du point de vue linguistique, les communautés linguistiques ainsi créées ne furent pas homogènes: le noyau du nouveau village (une ou plusieurs familles) parlait un dialecte et les immigrés, dont le nombre dépassa bientôt celui des fondateurs, en parlaient un autre.

Ce type de peuplement eut une conséquence intéressante du point de vue des noms de lieux: la plus grande partie des villages fondés par les «kenézs» reçut un nom de lieu formé à partir du nom propre de son «kenéz». Mais ce qui nous intéresse ici c'est le destin des communautés linguistiques dans les aggro-





Au cours des périodes V<sup>e</sup> et VI<sup>e</sup>, dans la majorité des villages de Bereg du Sud se développa un dialecte, sous l'influence des immigrés, qui préférait «*ü*» à «*u*» plus archaïque, à la place de *o* et *e* fermés (par ex. : *stul*, *stül*). Ce phénomène linguistique ne se répandait dans Máramaros que dans une partie du nord qui est près de Bereg. Le développement de la préférence des *ü* ne peut pas être absolument expliqué par une évolution intérieure, parce que l'influence des immigrés fut très remarquable. Cette préférence des *u* et des *ü* est une particularité importante du dialecte de Subcarpathie, mais c'est seulement un de ses traits caractéristiques, les autres dialectes de Bereg du Sud restaient conservatifs (v. ci-dessous).

D'après les données mentionnées ci-dessus, dans la relation de la population primitive et des immigrés des communautés linguistiques, les rapports importants sont les suivants :

1<sup>er</sup> type de communauté : une base du sud et une partie sporadique de la population également d'origine du sud, et une intégration moins forte du nord (caractéristique dans Máramaros du Sud) ;

2<sup>e</sup> type de communauté : une base (diminuée) du sud et une intégration du nord, dont la proportion est presque la même (surtout dans Bereg du Sud) ;

3<sup>e</sup> type de communauté : noyau du sud et une intégration du nord, dont la proportion est presque la même (surtout dans Máramaros du Nord, mais seulement temporairement) ;

4<sup>e</sup> type de communauté : noyau du sud et prépondérance de l'intégration du nord (dans Bereg du Nord et dans Máramaros du Nord) ;

La documentation de ces types n'est pas complète, mais dans ce qui suit nous n'aurons pas besoin de tous les détails de l'évolution des agglomérations, même le troisième type transitoire ne sera pas caractérisé du point de vue de l'histoire du dialecte, mais quand même nous devons en tenir compte.

### *3. L'interférence des usages particuliers de dialectes à l'intérieur des communautés linguistiques*

Le territoire linguistique ukrainien du sud des deux départements a été uni par certaines particularités importantes, mais en même temps différencié par des particularités secondaires. La population du nord, immigrée dans sa majorité du territoire du nord des Carpathes, parlait un autre dialecte, également avec certaines différences. La population du sud resta ensemble mais celle du nord se dispersa, se mêla, ainsi les particularités secondaires du dialecte pouvaient se mêler.

Nous ne faisons que l'analyse du système phonétique, mais ici nous tenons compte de toutes les différences essentielles du dialecte. Notre analyse ne montre que les traits, les plus importants et les résultats des processus linguistiques ; dans la réalité c'étaient beaucoup plus compliqués, comme on peut voir dans notre livre déjà mentionné.

Chez la population du sud nous pouvons constater un phénomène commun, celui de la préférence des *u*, c'est-à-dire à la place des *o* et *e* fermés on prononça *u* (par ex.: *stul*), en comparaison de la population du nord qui, au cours du XVII<sup>e</sup> siècle, préféra les *ü*, puis les *i* (*stül*, *stil*). L'autre processus important qui produisit une sporadisation dialectale, c'était le durcissement des consonnes douces (*š'*, *ž'*, *č'*) qui se formaient par la suite d'une palatalisation, et celui des *t'* de fin de mot dans la troisième personne des verbes (*sydyt*). La réduction de *dž'* (*ž'*) qui fut la résultante des *d* et *ž* et son durcissement (*ž*) ou son durcissement seulement (*dž*) était un processus pareil au cas précédent. La langue des immigrés du nord fut caractérisé par des consonnes douces (*š'*, *ž'*, *č'*, *dž'*), mais celle de la population du sud, d'une manière absolue, par des consonnes durcies (*ž*, *š*). Le *č* ne se durcissait que dans Máramaros, ici le *dž* se réduisait, le *-t'* se durcissait. De ce point de vue Bereg du Sud resta plus archaïque. Par contre dans Máramaros les *кы*, *һы*, *чы* étaient conservés, tandis que dans Bereg on prononça *ky*, *hy*, *chy* (*ruky* et *rukы*). Dans la langue des fermiers du nord l'usage flottait entre *-t'* et *-t* et entre *кы*—*ky*.

Après la caractérisation des dialectes du nord et du sud nous allons examiner des types des communautés linguistiques, et nous allons déterminer les résultantes qui étaient nées de l'interférence et de la réciprocité des usages linguistiques particuliers des différents dialectes du nord et du sud, et finalement nous rendons compte des règles qui les produisaient.

1<sup>er</sup> type de communauté: une base du sud et une intégration sporadique du nord qui était caractéristique dans Máramaros du Sud:

base du sud	intégration du nord	résultante
u (<o, e)	ü ~ i (<o, e)	u
š (<š')	š'	š
ž (<ž')	ž'	ž
č (<č')	č'	č
t (<-t')	-t ~ -t'	t
ž (<dž')	dž'	ž
кы	кы ~ ky	ky

La résultante caractérise des dialectes de Máramaros du Sud, même de nos jours. Le résultat est expliqué par trois régularités interférentielles, mais avant d'en parler nous devons esquisser les résultantes possibles, c'est-à-dire que ce sont les éléments anciens ou nouveaux qui, au cours du changements linguistique, se conservent (nouveau = n, ancien = a):

- (1) n et n —————> n
- (2) a et a —————> a
- (3) a et n —————> n ou a

Si au phénomène nouveau ou ancien s'opposent un nouvel et un ancien, il y a encore les possibilités suivantes:

- (4) n et (n ou a) ———→ n ou a  
 (5) a et (n ou a) ———→ n ou a.

Les deux premiers ne nous intéressent plus, mais les trois derniers, d'une manière commune, donnent nouvel ou ancien, ainsi ce type peut être examiner dans ses détails. Si nous prenons de nouveau la résultante de Máramaros du Sud, nous voyons les suivants:

- 1.1. on reçoit le nouveau variant si le groupe de base dominant est caractérisé par lui ( $\check{s}$ ,  $\check{z}$ ,  $\check{c}$ ,  $\check{z} < d\check{z}$ ), bien que le variant ancien soit encore présent dans la partie moindre;
- 1.2. on reçoit le nouveau variant si le groupe de base dominant est caractérisé par lui ( $-t$ ), et la partie moindre par l'alternance du nouveau et de l'ancien ( $-t' \sim -t$ );
- 1.3. on reçoit le variant ancien si le groupe de base dominant est caractérisé par lui ( $\underline{u} < \underline{o}$ ), et la partie moindre par le nouveau ( $\underline{ü}$  ou  $i < \underline{o}$ );
- 1.4. on reçoit le variant ancien si le groupe de base dominant est caractérisé par lui ( $k\mathfrak{u}$ ), et la partie moindre par l'alternance du nouveau et de l'ancien ( $k\mathfrak{u} \sim k\mathfrak{y}$ ).

Nous avons vu que le variant ancien de la partie moindre n'était jamais devenu résultante.

Dans la communauté de deuxième type, caractéristique dans Bereg du Sud, à la base du sud se joignit une intégration du nord dont la proportion était presque la même.

base du sud	intégration du nord	résultante
u (< o, e)	ü (< o, e)	ü
š (< š')	š'	š
ž (< ž')	ž'	ž
č'	č'	č'
-t'	-t ~ t'	-t'
dž (< dž')	dž'	dž
ky (< kы)	ku ~ кы	ky

Par les règles suivantes on peut recevoir la résultante des deux variants différents (le numérotage des règles suit celui du premier type, ce qui est 1.1. là, ici c'est 2.1., etc.):

- 2.1. nous recevons le nouveau variant, si le groupe de base est caractérisé par lui ( $\check{s}$ ,  $\check{z}$ ,  $d\check{z}$  — durs), et le groupe d'intégration par l'ancien ( $\check{s}'$ ,  $\check{z}'$ ,  $d\check{z}'$ );

- 2.2. Nous recevons le nouveau variant, si le groupe de base est caractérisé par lui (*ky*), et celui de l'intégration par l'alternance de l'ancien et du nouveau (*ky ~ ky*);
- 2.3. Nous recevons le variant ancien, si le groupe de base est caractérisé par lui (*-t'*), et le groupe d'intégration par l'alternance de l'ancien et du nouveau (*-t' ~ -t*);
- 2.4. Nous recevons également le nouveau variant si le groupe d'intégration est caractérisé par lui (*ü < o, e*), et le groupe de base par l'ancien (*u < o, e*);

Donc, ici nous pouvons constater un nouveau fait: même le nouveau variant du groupe d'intégration peut constituer une résultante (2.4.), et il n'y a pas d'exemple correspondant à la règle 1.3., où c'est le variant ancien du groupe de base qui constitue la résultante, s'opposant au nouveau variant du groupe d'intégration.

Le troisième type de communauté est d'un caractère transitoire, et par cette raison on ne peut pas le reconstituer que d'une façon assez difficile. Le quatrième type avait deux branches: celle de Máramaros du Nord et celle de Bereg-Verchovina. Les données de départ sont les mêmes que dans les communautés du 1<sup>er</sup> et du 2<sup>e</sup> type, mais les résultantes sont différentes. Examinons d'abord le dialecte de Máramaros du Nord:

noyau du sud	majorité du nord	résultante
u (< o, e)	ü, i (< o, e)	ü > i
š (< š')	š'	š
ž (< ž')	ž'	ž
č (< č')	č'	č
t (< -t')	-t ~ -t'	-t
ž (< dž')	dž'	dž
ky	ky ~ ky	ky

La résultante peut être recevoir par les règles ci-dessous énumérées. Leur numérotage ne signifie plus l'identité avec les règles du 1<sup>er</sup> et du 2<sup>e</sup> type.

- 3.1. Nous recevons le nouveau variant, si le noyau du sud est caractérisé par lui (*š, ž, č*), et la majorité d'intégration du nord par l'ancien (*š', ž', č'*);
- 3.2. Nous recevons le nouveau variant, si la majorité d'intégration est caractérisée par lui (*ü* puis *i < o, e*), s'opposant au noyau de minorité où nous trouvons l'ancien (*u < o, e*);
- 3.3. Nous recevons le nouveau variant, si le noyau du sud est caractérisé par lui (*-t*), s'opposant à la majorité d'intégration où nous trouvons l'alternance de l'ancien et du nouveau (*-t' ~ -t*);

3.4. Nous recevons le variant ancien, si le noyau du sud est caractérisé par lui (*кы*), s'opposant à la majorité d'intégration où il y avait l'alternance de l'ancien et du nouveau (*кы ~ кы*).

Nous pouvons constater la prépondérance du nouveau, soit-il caractéristique dans le noyau du sud ou dans la majorité d'intégration du nord. L'ancien se conservait seulement si l'autre groupe était caractérisé par l'alternance de l'ancien et du nouveau. La confrontation de *dz* et *z* résultait un *dz* dur; le durcissement s'effectuait, mais la réduction non, donc la règle 3.1. n'est valable que partiellement.

Les changements de la communauté de Bereg du Nord sont les suivants:

noyau du sud	intégration du nord	résultante
u (<o, e)	ü, i (<o, e)	ü > i
š (<š')	š'	š
ž (<ž')	ž'	ž
č'	c'	c'
-t'	-t ~ -t'	-t'
dž (<dž')	dž'	dž
ky (~кы)	кы ~ кы	ky

La résultante s'effectue par des règles suivantes qui sont absolument identiques aux règles ci-dessus mentionnées du 3<sup>e</sup> type, mais l'interprétation peut être différente:

- 3.1. nous recevons le nouveau variant, si le noyau du sud est caractérisé par lui (*š, ž, dž*), et la majorité d'intégration du nord par l'ancien (*š', ž', dž'*);
- 3.2. nous recevons le nouveau variant, si la majorité d'intégration est caractérisée par lui (*ü*, puis *i < o, e*), en opposition au noyau minorité où nous trouvons l'ancien (*u < o, e*);
- 3.3. nous recevons le nouveau variant, si le noyau du sud est caractérisé par lui (*ky*), en opposition à l'intégration majoritaire où nous trouvons l'alternance de l'ancien et du nouveau (*кы ~ кы*);
- 3.4. nous recevons le variant ancien, si le noyau du sud est caractérisé par lui (*-t'*), et dans l'intégration majoritaire nous trouvons l'alternance de l'ancien et du nouveau (*-t' ~ -t*).

Naturellement nous n'avons pas tenu compte de cas où le variant ancien (*ž*) avait caractérisé tous les deux groupes.

Finalement on peut constater les suivants: le nouveau variant ne devient résultante que dans le cas où il caractérise les groupes de base dominants (1.1., 1.2.) ou non-dominants (2.1., 2.2.), les groupes d'intégration du même rang (2.4.), le noyau du sud ou la majorité d'intégration du nord (3.1., 3.2.

et 3.3.); dans l'autre groupe peut être une alternance entre l'ancien et le nouveau, mais l'ancien peut constituer même l'unique possibilité. Le variant ancien a des possibilités réduites: il devient résultante s'il caractérise le groupe de base dominant (1.3. et 1.4.) et dans la minorité on peut voir l'ancien ou une alternance de l'ancien et du nouveau. Le variant ancien du groupe de base non-dominant devient seulement résultante si le groupe d'intégration est caractérisé par l'alternance de l'ancien et du nouveau (2.4.). Le variant ancien du noyau du sud ne se conservait également que dans le cas où l'intégration majoritaire est caractérisée par l'alternance du nouveau et de l'ancien (3.4.).

Ces règles définitives ne contredisent pas à notre supposition: dans la confrontation du nouveau et de l'ancien la dominance du nouveau est indiscutable; mais cette hypothèse générale est triviale si elle n'est pas documentée d'une manière précise.

Cet article n'a pas épuisé toutes les possibilités de l'analyse qu'on peut faire en étudiant les rapports d'interférence entre l'histoire du dialecte et l'histoire du peuplement. Même en ce qui concerne le territoire de la Subcarpathie, restent plusieurs choses à dire. Nous ne nous sommes pas occupés de l'interférence dialectale qui s'effectue dans les conditions où au noyau dialectal du sud s'ajoute une intégration majoritaire. Comme p. ex. dans quelques dialectes de Máramaros du Sud-Est, où le territoire était envahi par des immigrés du peuple houczoul. Ici l'intégration majoritaire était d'une mesure différente, ainsi les usages particuliers des dialectes changèrent également d'une manière différente.

Dans notre article il ne s'agissait que de la phonétique, nous n'avons pas étudié des tendances morphologiques et syntactiques. On peut supposer qu'une analyse de ces domaines rendra encore plus précise l'étude de l'interférence d'histoire du dialecte.



**Kilka uwag o klasyfikacji słów języka  
i modelu jego funkcjonowania  
(na materiale języka polskiego i rosyjskiego)**

J. BAŃCZEROWSKI

Trudność klasyfikacji słów języka według tzw. części mowy wywołana jest m. in. nieroztrzygnięciem problemu o zasadach takiej klasyfikacji. Wiadomym jest, że tradycyjny schemat części mowy w językoznawstwie indoeuropejskim uznaje się obecnie za niezadawalający dla samych tylko języków indoeuropejskich (1, 2, 3), nie mówiąc już o językach innych typów. Dlatego też, wypracowanie ogólnie przyjętego kryterium klasyfikacji słów jest wciąż aktualnym problemem i od jego prawidłowego rozwiązania zależy głębia i dokładność opisu tego czy innego języka. W związku z tym P. S. Kuzniecowa zauważa: „...zasady podziału i klasyfikacji części mowy powinny być dla wszystkich języków jednakowe. Jeśli będziemy stosować dla różnych języków różne zasady... , to specyfika tych języków pozostanie niezauważoną“ (4).

Dotychczasowe klasyfikacje słów języka w bardzo pesymistycznym świetle widzi np. P. J. Skorik (5). Historycznie, w literaturze naukowej problem ten kształtował się bardzo różnie; w różnych epokach dominowały różne podejścia (6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25). Dość wymowną na tym tle jest wypowiedź J. Kuryłowicza, który pisze, że „...dotychczasowe klasyfikacje nie uwzględniają skrzyżowania się różnych czynników uniemożliwiających podział według jednej cechy“ (26). Zauważmy jeszcze, że ostatnio w związku z rozwojem maszynowego tłumaczenia słowa klasyfikuje się z punktu widzenia ich gramatycznych konfiguracji (27).\*

Ostatnio jesteśmy świadkami licznych ciekawych prób postępującej stopniowo „matematyzacji“ lingwistyki. Wydaje się, że jest to proces pożyteczny, pomijając skrajności zarówno ze strony matematyków jak i lingwistów, mający na celu uściślenie i ujednoczenie pojęć lingwistycznych w ramach pewnego systemu matematyczno-logicznego. Celowość takich przedsięwzięć jest oczyw-

\* Konfigurację gramatyczną uważa się za podstawową jednostkę syntaktyczną. Pojęcie to jest bliskie pojęciu „grupa wyrazowa“, ale z nim się nie pokrywa. Gramatyczna konfiguracja podobnie jak syntagma może składać się np. z jednego elementu (np. *ładny*) jako wariantu konfiguracji (być+przymiotnik). Zob. dokł. (27, s. 46). Gramatyczna konfiguracja z drugiej strony nie pokrywa się z syntagmą, jak np. rosyjskie „*integrirowanie i differencjowanie*“.

ista. Zatrzymajmy się obecnie na klasyfikacji słów w koncepcji języka opartej na teorii zbiorów.

Zbiór słów danego języka (w koncepcji języka opartej na teorii zbiorów) przyjęto oznaczać przez  $\bar{x} = \{x\}$ . Każdy uporządkowany ciąg elementów  $x$  nazywa się frazą ( $=A$ ). Np.  $A_1 = \{x_1, x_2, \dots, x_n\}$ . Każdy zbiór fraz dzieli się na dwa podzbiory: podzbiór fraz zaświadczonych (prawidłowych pod względem gramatycznym) oraz podzbiór fraz niez zaświadczonych. Zbiór fraz zaświadczonych przyjmuje się jako dany i oznacza się przez  $\Theta$  ( $\Theta = \{\dots, A, \dots\}$ ). W koncepcji tej bardzo ważną rolę odgrywa pojęcie ekwiwalencji ( $=y \sim x$ ). Dwa słowa  $y$  i  $x$  są wtedy ekwiwalentne jeśli:

1. dla każdej zaświadczonej frazy  $A_1xA_2$  fraza  $A_1yA_2$  też jest zaświadczona,
2. dla każdej zaświadczonej frazy  $B_1yB_2$  fraza  $B_1xB_2$  jest również frazą zaświadczoną ( $A_1, A_2, B_1, B_2$  — dowolne frazy).

Dodajmy przy tym, że fraza może być też pusta, tzn. może nie zawierać ani jednego słowa (28). Fraza w tym ujęciu zdefiniowana jest ściśle. Zauważmy, że w literaturze lingwistycznej pojęcie to posiada różną interpretację, por. (29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37).

Pojęcie ekwiwalencji w pracach O. S. Kułaginej przyjęło nieco inną interpretację, ale w rzeczywistości oba te sformułowania pokrywają się. Określa ona ekwiwalencję jako  $x \sim_E y$ , jeśli dla dowolnych fraz  $A$  i  $B$  postaci  $AxB$  i  $AyB$  są jednocześnie frazami zaświadczonymi lub niez zaświadczonymi.  $E$  — ekwiwalencja jest relacją zwrotną, symetryczną i przechodnią:

1.  $x \sim_E x$  (dowolnej zaświadczonej frazie  $A_1xA_2$  odpowiada zaświadczona fraza  $A_1xA_2$ ),

2. jeśli  $x \sim_E y$ , to  $y \sim_E x$ ,

3. jeśli  $x \sim_E y$  i  $y \sim_E z$ , to  $x \sim_E z$  (jeśli  $A_1xA_2$  jest frazą zaświadczoną, to zaświadczona jest też fraza  $A_1yA_2$ . Jeśli fraza  $A_1yA_2$  jest zaświadczona, to zaświadczona jest też  $A_1zA_2$ , tzn. jeśli zaświadczona jest fraza  $A_1xA_2$ , to zaświadczona jest też fraza  $A_1zA_2$ ) (38).

Zbiór słów dzieli się na nieprzecinające się podzbiory. Dwa ekwiwalentne względem siebie elementy będą należały do tej samej klasy, a dwa nieekwiwalentne elementy do różnych klas. Klasy ekwiwalentnych słów nazywa się *rodzinami* (ros. семејство):  $S_1, S_2, \dots, S_n$ . Np.

$S_1$ : stół, okno, dom, ...

$S_2$ : stołem, oknem, domem, ...

$S_3$ : idzie, śpi, gra, ...

$S_4$ : szedł, spał, grał, ...

$S_5$ : dobrze, źle, zdrowo, ...

$S_6$ : dobry, zły, zdrowy, ...

$S_7$ : kiedy?, gdzie?, jak?, ...

.. .. .

.. .. .

Każde słowo  $x$  w ciągu syntagmatycznym ma swoje *otoczenie* ( $=G(x)$ ). Np. słowo „*stół*“ ma następujące otoczenia: *stołu, stołem, stole, stoly, stołom*, itd.

Język w tej koncepcji definiuje się jako  $\Xi(G, \Theta)$ . Dodajmy, że takich pojęć jak „słowo“, „frazę zaświadczone“, „otoczenie“ nie definiuje się. Zbiór  $\Xi$  dzieli się na podzbiory i przedstawia się go za pomocą sumy wzajemnie nieprzecinających się podzbiorów  $B_i$ . Taki podział przyjęto nazywać  $B$  — *podziałem zbioru*  $\Xi$ . Szczególnym przypadkiem  $B$ -podziału jest taki podział przy którym klasa składa się tylko z jednego słowa. Taki podział nazywa się  $E$  — *podziałem*. Wprowadźmy teraz pojęcie  $B$  — struktury frazy  $A$ . Niech daną będzie fraza  $A = \{x_1, x_2, \dots, x_n\}$ . Odwzorujmy każde słowo  $x_i$  na klasę  $B(x_i)$  przy danym  $B$ -podziale. Inaczej mówiąc, odwzorujmy zbiór słów na zbiór klas. Ciąg podzbiorów  $B(x_1), B(x_2), \dots, B(x_n)$ , t.j. podzbiorów w które wchodzi słowa  $x_i$  przy danym podziale  $B$  przyjęto nazywać  $B$ -*strukturą frazy*  $A$  ( $=B(A)$ ).  $B(A) = B(x_1), B(x_2), \dots, B(x_n)$ .  $B$ -struktura nazywa się wtedy zaświadczoną, jeśli istnieje chociażby jedna fraza, która odpowiada danej strukturze, i która będzie zaświadczone. Każdej frazie  $A$  można też przeciwstawić ciąg rodzin  $S$ , w taki sposób, aby każdemu z elementów  $A$  odpowiadały określone  $S$  (39, 40, 41, 42, 43). Takie odwzorowanie nazywa się  $S$ -*strukturą frazy*  $A$  ( $=S(A)$ ). Weźmy dla przykładu następującą frazę: *Janek przyszedł do domu*.

$S(A) =$ Janek	przyszedł	do	domu
Człowiek	przyjechał	ze	sklepu
Pies	wskoczył	.	..
Kot	..	.	..
itd.	itd.	itd.	itd.

$E(A), S(A), G(A)$  można zinterpretować następująco: weźmy np.  $A =$  *zadzwońił dzwonek*:

1. Przy  $E$ -podziale struktura ma postać:

$E(A) =$  *zadzwońił dzwonek*

2. Przy  $S(A)$ :

$S(A) =$ <i>zadzwońił</i>	<i>dzwonek</i>
<i>plakał</i>	<i>chleb</i>
<i>jechał</i>	<i>chłopiec</i>
<i>szedł</i>	<i>pociąg</i>
...	...

3. Przy podziale na otoczenia otrzymamy  $G$ -strukturę:

$G(A) =$ <i>zadzwońić</i>	<i>dzwonki</i>
<i>zadzwońili</i>	<i>dzwonkiem</i>
<i>zadzwońiliście</i>	<i>dzwonkami</i>
<i>zadzwońiliśmy</i>	<i>dzwonkach</i>
...	...

Zbiór  $B_i$  ( $B_i$  podzbiór  $\sqsubseteq$  przy podziale  $B$ ) jest B-ekwiwalentny w stosunku do zbioru  $B_j$ , jeśli:

1. dla dowolnej zaświadczonej struktury typu  $B(A_1) B_i B(A_2)$  istnieje zaświadczona struktura  $B(A_1) B_j B(A_2)$  oraz

2. dla każdej dowolnej struktury  $B(D_1) B_j B(D_2)$  istnieje zaświadczona struktura  $B(D_1) B_i B(D_2)$ . Symbole  $A_1, A_2, D_1, D_2$ , oznaczają dowolne frazy, w tym także i puste, a  $B(A_1), B(A_2), B(D_1), B(D_2)$  odpowiednie im B-struktury.

Przy B-podziale zbiór  $\sqsubseteq$  dzieli się na cały szereg nieprzecinających się podzbiorów w taki sposób, że dowolne dwa ekwiwalentne względem siebie podzbiory  $B_i$  i  $B_j$  wejdą do tego samego zbioru, a nieekwiwalentne względem siebie dwa podzbiory  $B_i$  i  $B_j$  do różnych zbiorów. Taki podział  $\sqsubseteq$  nazywa się  *pochodnym od podziału  $B(=B^x)$* .  $B^x$  jest takim podziałem  $\sqsubseteq$ , przy którym do każdej klasy  $B_i^x$  wchodzi wszystkie ekwiwalentne względem siebie elementy podziału  $B$  i tylko takie (44, 45, 46, 47).  $B^x$ - podział jest więc szczególnym przypadkiem B-podziału. Należałoby przypuszczać, że w podobny sposób możliwe jest przejście od  $B^x$  do  $B^{xx}$  itd. Jednakże przeczy temu udowodnione przez O. S. Kułaginę twierdzenie, które mówi, że „pochodny podział“  $B^{xx}$  od pochodnego podziału  $B^x$  pokrywa się z podziałem  $B^x$ , t. j.  $B^{xx} = B^x$  dla dowolnej klasy  $B^x$ .

Przejdźmy teraz do pojęcia *typu*. Podział na typy, t.j. T-podział, określa się jako pochodny od G-podziału,  $G^x = T$ . Weźmy dla przykładu:

1. wszystkie formy przymiotnika „*wielki*“, -a, -e, itd. oraz

2. wszystkie formy przymiotnika „*duży*“, -a, -e, itd. Oczywiście stają się, że obydwa otoczenia są względem siebie ekwiwalentne i dlatego też tworzą one jeden typ. Typ ten będzie zawierał wszystkie formy słowa „*silny*“, a także wszystkie formy słowa „*duży*“ oraz wszystkich innych przymiotników języka polskiego. Typ  $T(\textit{wielki})$  odnosi się do przymiotnika jako części mowy. Tego rodzaju podejście możnaby zastosować także w stosunku do innych słów i wyodrębnić inne typy, np. typ czasownika, typ rzeczownika, itd. Jednakże nawet w płaszczyźnie czysto teoretycznej z przynależności dwóch słów do tej samej rodziny nie wynika ich przynależność do tego samego typu (48). Dlatego też wprowadza się cały szereg dodatkowych określeń, m. in. pojęcie *języka prawidłowego* (prawilnyj jazyk). Językiem prawidłowym jest taki język, w którym dowolne dwa słowa należące do tej samej rodziny tworzą jednocześnie jeden typ. Dwusłowa  $x$  i  $y$  są wtedy R-ekwiwalentne, jeśli istnieje taki ciąg słów  $x_1, x_2, \dots, x_n$ , że: 1. przy dowolnym  $i$ , słowa  $x_i$  i  $x_{i+1}$  należą albo do tego samego otoczenia, albo do tej samej rodziny, i. 2.  $x_1 = x, x_n = y$ .

Zbiór  $\sqsubseteq$  można podzielić na podzbiory słów R-ekwiwalentnych. Słowa R-ekwiwalentne przyjęto nazywać *rozdziałami* (ros. razdeły) (49, 50, 51). Np. rosyjskie „*stolom*“ ( $=x$ ) i „*stuł*“ ( $=y$ ):

stuł	-----	stoł	-----	stołom
└──────────┘		└──────────┘		
ta sama		to samo		
rodzina		otoczenie		

W. A. Uspienski wykazał m. in., że we wszystkich tzw. językach prawidłowych (wszystkie znane nam języki są prawidłowe w sensie powyższych określeń):

1.  $R(x) \subseteq T(x)$
2.  $T(x) = R^x(x)$ .

Np. w języku rosyjskim, należące do rozdziału rzeczowniki pokrywają się z typem, ponieważ rzeczowniki użyte w liczbie mnogiej i w tym samym przypadku tworzą jedną rodzinę.

G	S	G	
stuł	— stulja	— lampy	— lampa

Język jest wtedy *językiem jednorodnym* (ros. odnorodnyj jazyk), jeśli z warunku  $G(x) \cap S(y) \neq 0$  wynika  $G(y) \cap S(x) \neq 0$ , tzn., że z obecności słowa  $z$ , które należy do tej samej rodziny co  $i$   $y$  i do tego samego otoczenia co  $i$   $x$  wynika obecność słowa  $w$ , w taki sposób, że  $w$  należy do tego samego otoczenia co  $i$   $y$  i do tej samej rodziny co  $i$   $x$ . W świetle powyższych uwag język rosyjski wydaje się być językiem niejednorodnym (52, 53, 54). Np.:  $G(\text{stuł}) \cap S(\text{lampy}) = \text{stulja}$  (słowo „stulja“ należy do tego samego otoczenia co  $i$  „stuł“ i do tej samej rodziny co „lampy“).

$S(\text{stuł}) \cap G(\text{lampy}) = 0$  (nie ma takiego słowa, które należałoby do otoczenia „lampy“ i do rodziny „stuł“, tzn., że nie ma słowa „lamp“, które byłoby ekwiwalentne w stosunku do słowa „stuł“). Dodajmy jeszcze, że O. S. Kułagina operuje jedynie pojęciem: *języka prostego* (ros. prostoj jazyk). Język prosty powinien być jednorodny i oprócz tego powinien spełniać następujący warunek:  $G(x) \cap S(x) = x$ . W języku rosyjskim np. warunek ten spełnia większość rzeczowników, chociaż obecność niektórych form, takich jak np. *professorá* i *profesory* przeczy temu. Kułagina operuje również pojęciem podziału na klasy, a nie na rozdziały. Klasę określa ona następująco:

$x$  należy do  $K(y)$ , jeśli realizuje się jeden z poniższych warunków:

1.  $G(x) \cap S(y) \neq 0$ , i 2.  $G(y) \cap S(x) \neq 0$ .

Np.	$G(\text{lampa}) \cap S(\text{stuł})$	$= 0$	}	różne klasy
	$G(\text{stuł}) \cap S(\text{lampa})$	$= 0$		
i	$G(\text{lampy}) \cap S(\text{stuł})$	$= 0$ , ale	}	jedna klasa
	$G(\text{stuł}) \cap S(\text{lampy})$	$= \text{stulja}$		

System części mowy można również przedstawić za pomocą logiki predykatów (55). Pracę taką na materiale języka rosyjskiego wykonała m. in. Ł. N. Sumarokowa (56). Każdą część mowy rozumie się tu jako relację między danym elementem planu semantycznego języka i planu ekspresji w formie dwuwartościowego predykatu  $P(x, y)$ , gdzie  $x$  przyjmuje znaczenia w planie jednostek

semantyki, a  $y$  w planie formy. System części mowy przybierze więc następującą postać:  $R_1(x_1, y_1), R_2(x_2, y_2), \dots, R_{10}(x_{10}, y_{10})$ .

Wyżej przedstawiliśmy niektóre problemy klasyfikacji słów języka naturalnego w świetle matematycznej teorii mnogości oraz logiki predykatów. Jest to jak się wydaje pewien postęp w porównaniu z dotychczasowymi klasyfikacjami. Musimy jednak zauważyć, że modelu języka nie można sprowadzić jedynie do modelu tekstu. Utożsamienie języka z tekstem jest conajmniej niesłuszne. Tekst odnosi się do statycznej strony języka i jest jednym z możliwych rezultatów procesu językowego. Tekst pozbawiony jest możliwości tworzenia nowych tekstów.

Przy zagadnieniu klasyfikacji słów języka naturalnego celem będzie przeanalizować pełny układ komunikacji językowej. Wydaje nam się, że komunikat językowy, jako uporządkowany, skończony zbiór słów jest integralną częścią tego układu i tylko w tym układzie można go prawidłowo analizować i klasyfikować. Ogólnie mówiąc, chodzić nam będzie o następujące zagadnienia:

1. kodowanie (proces wytwarzania sygnału),
2. magazynowanie informacji,
3. dekodowanie (percepcja, rozpoznawanie sygnału).

Z ogólnego modelu komunikacji wynika, że mózg człowieka potrafi rozpoznawać i klasyfikować stany otaczającej go rzeczywistości, określać podobieństwo i na tej podstawie podejmować odpowiednią decyzję. Przypuszcza się, że proces klasyfikacji i określenie podobieństwa bazują na dwóch matematycznych zależnościach:

1. zależności inkluzji (z teorii mnogości)
2. zależności warunkowego prawdopodobieństwa (57).

Te dwie zależności wskazują na hierarchiczną strukturę klasyfikacji. Następnie, należy zaznaczyć, że zarówno proces klasyfikacji, jak i jej hierarchiczna struktura możliwe są tylko dzięki obecności wspólnych cech w klasyfikowanych obiektach.

Im większe ograniczenie różnorodności między elementami układu, tym stopień zależności między nimi jest bardziej zdeterminowany, tzn. układ dąży do większego uporządkowania. Powyższe uwagi odnoszą się do ilościowej strony układu. Ilościową miarą stopnia uporządkowania układu jest wielkość redundancji:

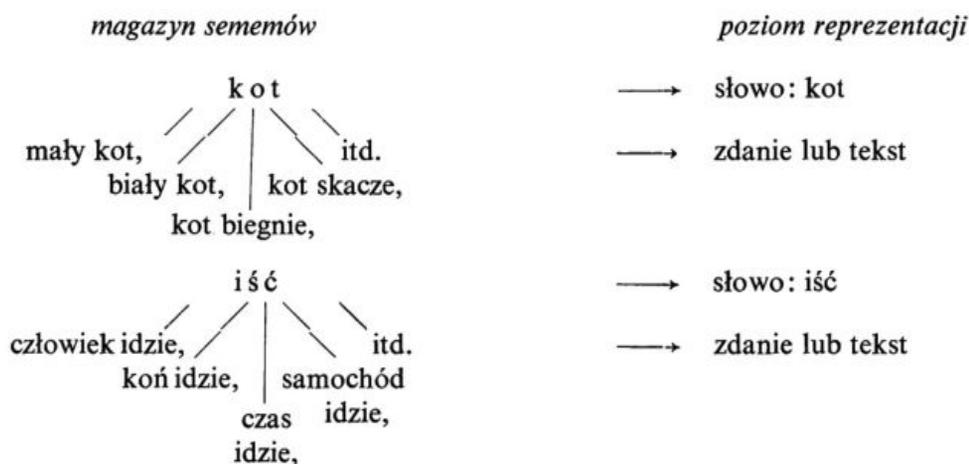
$$R = 1 - \frac{H}{H_{\max}}$$

$H \cdot H_{\max}^{-1}$  określa stosunek entropii układu w danym momencie do możliwej maksymalnej entropii układu.

Odbieraną informację mózg człowieka stara się klasyfikować w sposób najbardziej celowy i ekonomiczny. Na bazie zmagazynowanych konkretnych informacji następuje proces przetwarzania informacji i związany z nim proces

klasyfikacji oraz abstrakcji. W wyniku klasyfikacji powstają, jak wiadomo, klasy różnych poziomów abstrakcji. W procesie przetwarzania informacji układem wizualnym powstają wizuemy i obrazy optyczne (lub akustyczne). Gdy informacja znów jest przetwarzana układem audialnym powstają audemy i obrazy akustyczne (lub optyczne) (58, 59). Wizuemy i audemy są wynikiem odbierania informacji i jej klasyfikacji; powstawanie obrazów związane jest z podejmowaniem decyzji przez układ, czyli są to produkty wyjścia.

Jak już mówiliśmy, w wyniku klasyfikacji informacji (audialnej, wizualnej czy logicznej — logiczna klasyfikacja odnosi się do wyższych poziomów abstrakcji i jest sekundarna w stosunku do klasyfikacji wizualnej i audialnej) powstają klasy różnych poziomów abstrakcji. Poziomy te tworzą pewien magazyn wewnętrzny, który ogólnie możemy nazwać magazynem sememów. Trudno jest podać ścisłą definicję sememu, ponieważ zarówno słowa jak i zdania, które odnoszą się do niego mogą być tylko zniekształconym odbiciem sememu. Semem (pojęcie danego obiektu, inaczej będziemy też mówić informacja nuklearna) tworzy się przez abstrakcję od wszelkich konkretnych stanów w jakich dany obiekt (układ) pojawia się (te konkretne stany to informacje dodatkowe mówiące o sposobach zachowania się danego układu). Proces abstrakcji będzie postępował następująco:



Podobny sposób klasyfikacji systemu semantycznego zaproponował m. in. T. Milewski (60).

Gdy została sformułowana klasa wyższego poziomu abstrakcji czyli pewien semem, wówczas słowo odnosi się przede wszystkim do niego i nie jest już adekwatnym odbiciem niższych klas abstrakcji. Praktycznie słowo jest biadherentne, tzn., że może być przyporządkowane zarówno klasie, jak i konkretnemu obiektowi. Możemy pójść dalej i powiedzieć, że słowo jest poliadherentne, tzn., że może być przyporządkowane obiektom różnych pozio-

mów abstrakcji. Poziomy abstrakcji są oczywiście relatywne. Ogólna tendencja, jaką możemy obserwować w rozwoju języków, to ciągły wzrost poziomów abstrakcji (ma to związek ze stałym narastaniem wiedzy i z ograniczoną pamięcią człowieka — w takiej sytuacji mózg człowieka będzie dążył do przekodowania informacji na symbole, które niosą więcej informacji i występują w mniejszej ilości).

W procesie komunikacji językowej przechodzimy od magazynu paradygmatycznego (wewnętrznego) do syntagmatycznego (zewnątrznego) przy nadawaniu informacji lub od syntagmatycznego do paradygmatycznego przy jej odbiorze. Inaczej mówiąc, proces ten polega na kodowaniu (nadawca) i dekodowaniu (odbiorca) informacji. Magazyn wewnętrzny spełnia tu rolę alfabetu kodowanego. Dlatego też możemy tu mówić o transformacji magazynów: syntagmatycznego i paradygmatycznego. Ogólnie rzecz biorąc, chodzi tu będzie o przyporządkowanie elementów uniwersum językowego elementom uniwersum pozajęzykowego (informacyjnego). Jest tu mowa o wyborze podzbiorów z uniwersum informacyjnego i stopniowym zawężaniu możliwości takiego wyboru.

Struktura magazynu zewnętrznego (płaszczyzna sygnału) odzwierciedla w pewien sposób strukturę magazynu wewnętrznego (płaszczyzna informacji). Różnego typu deklinacje, czy konjugacje odzwierciedlane są tu w różny sposób (sufiksy, infiksy prefiksy) i wiążą się z klasyfikacją sygnału. Oczywiście, magazyn zewnętrzny jest zbiorem mniejszym w odniesieniu do magazynu wewnętrznego (formalizacja językowa, restrykcja, redundancja, itd.). Zagadnienia te muszą być brane pod uwagę także i przy klasyfikacji słów języka. Chodzi tu przecież o model języka naturalnego.

Działalność lingwistyczna sprowadza się w zasadzie do modelowania języka. Model języka będzie tym wartościowszy, im bardziej adekwatnie będzie opisywał naturalny proces komunikacji językowej. Powracając do omawianego przez nas zagadnienia należy stwierdzić, że możliwe są tu różne sztuczne klasyfikacje zbioru słów języka. Możliwe są np. takie klasyfikacje, które są dalekie od odzwierciedlania procesu naturalnego i które jednocześnie z teoretycznego punktu widzenia będą wewnątrznie prawidłowe. Nam jednak chodzi o taką klasyfikację słów języka, która pozostawałaby w ścisłym związku z jego funkcjonowaniem.

#### **Bibliografia:**

(1) М. И. Стеблин-Каменский, *К вопросу о частях речи*, «Вестник Ленинградского университета», (1954), 6, s. 147—157. — (2) *Грамматика норвежского языка*, Москва—Ленинград 1957, s. 22—4. — (3) А. В. Исаченко, *Грамматический строй русского языка в сопоставлении со словацким*, ч. 1, *Морфология*, Братислава 1954, s. 34—9. — (4) П. С. Кузнецов, *О принципах изучения грамматики*, Изд. МГУ, Москва 1961, s. 62—4. — (5)

- П. А. Скорик, *Грамматика чукотского языка*, ч. I., АН СССР, Москва—Ленинград 1961, s. 128—37. — (6) F. Brunot, *L'enseignement de la langue française*, Paris 1911, s. 158. — (7) *La pensée et la langue*, Paris 1922, XIX-XX. — (8) Aristoteles, *De arte poetica*. Rec. G. Christ, Lipsiae 1882, XX, 1456-7. — (9) A. F. Bernhardt, *Sprachlehre*, Bd. I—II, Berlin 1801—1803. — (10) А. А. Потебня, *Из записок по русской грамматике*, т. I, II, 1888. — (11) В. В. Виноградов, *Современный русский язык*, Вып. I, Москва 1938, s. 12. — (12) Ф. Ф. Фортунатов, *Избранные труды*, т. I, Москва, 1956, s. 157—8. — (13) А. М. Пешковский, *Русский синтаксис в научном освещении*, Изд. 7. Москва 1956. — (14) А. Шахматов, *Синтаксис русского языка*, Москва—Ленинград 1940, s. 420. — (15) Л. В. Щерба, *О частях речи в русском языке*, сб. «Русская речь», вып. II, Ленинград 1928. — (16) В. В. Виноградов, *Русский язык*, Москва—Ленинград 1947, s. 38—44. — (17) Н. С. Поспелов, *Части речи*, в кн. «Современный русский язык», Морфология, МГУ, 1952, s. 36—41. — (18) Стеблин-Каменский, *К вопросу...* — (19) O. Jespersen, *The Philosophy of Grammar*, London: Alen Unwin 1929 (cytowano na podstawie tłum. gosyjskiego, s. 65). — (20) В. А. Звегинцев, *История языкознания XIX—XX веков в очерках и извлечениях*. «Просвещение» Москва, Т. I, 1964, т. II, 1965. 14—21, s. 170—8, 203—8, i następnie. (21) R. Hall, *Parts of Speech*, „Aristotelian Society Supplementary”, 1965, vol. 39, s. 173—88. — (22) O. Jespersen, *The Philosophy...* — (23) R. Magnusson, *Studies in the Theory of the Parts of Speech* (Lund Studies in English, 24), Lund: Gleerup Copenhagen: Munksgaard 1954. — (24) R. H. Robins, *The development of word class system of the European grammatical tradition*, „Foundations of Language” 2, 1966, s. 3—19. — (25) John Lyons, *Towards a national theory of the „parts of speech“*, „Journal of Linguistics”, vol. 2, 2, 1966, s. 209—36. — (26) Е. Курилович, *Деривация лексическая и деривация синтаксическая*, в кн. «Очерки по лингвистике», Москва 1962, s. 67—8. — (27) Т. Н. Молошная, *О понятии грамматической конфигурации*, «Структурно-типологические исследования», АН СССР, Москва 1962, s. 46—59. — (28) В. А. Успенский, *К определению части речи в теоретико-множественной системе языка*, «Бюллетень объединения по проблемам машинного перевода», 5, Москва 1957. — (29) S. Karcevskij, *Sur la phonologie de la phrase*, TCLP, Prague 1931, nr. 4, s. 180. — (30) V. Bloch, *Studies in colloquial Japanese IV, Phonemics*, „Language”, 1950, nr. 26, s. 90. — (31) Z. Harris, *Methods in structural linguistics*, Chicago 1951, s. 7—9. — (32) Л. Н. Иорданская, *Свойства правильной синтаксической структуры и алгоритм её обнаружения*, «Проблемы кибернетики» 11, 1964, s. 215—245. — (33) А. М. Пешковский, *Русский синтаксис в научном освещении*, Изд. 6, УЧПЕДГИЗ, Москва, 1938, s. 183. — (34) А. Хилл, *О грамматической отмеченности предложения*, ВЯ 4, 1962. — (35) N. Chomsky, *Syntactic Structures*, 1957. — (36) S. R. Levin, *Poetry and grammaticalness*, „Proceedings of the ninth Inter. Congress of Ling.», The Hague 1964, s. 308—15. — (37) Ю. И. Левин, *О некоторых чертах плана содержания в поэтических текстах*, «Структурная типология языков», Москва 1966, s. 199—216. (38) О. С. Кулагина, *Об одном способе определения грамматических понятий на базе теории множеств*, «Проблемы кибернетики», вып. I, Москва 1958, s. 203—14. — (39) И. И. Ревзин, *О некоторых понятиях так называемой теоретико-множественной концепции языка*, ВЯ. 6, 1960, s. 87—94. — (40) И. И. Ревзин, *Модели языка*, Москва 1962, s. 62—74, 81—114, 123—33. — (41) И. И. Ревзин, *Метод моделирования и типология славянских языков*, Москва 1967. — (42) A. Jaurisová, M. Jauris, *Užití teorie množin v jazykovědě*, „Slovo a slovesnost”, nr. 31, 1960. — (43) F. Kiefer, *Halmazelméleti és matematikai-logikai modellek a nyelvben*, „Általános nyelvészeti tanulmányok”, Budapest, nr. 2, s. 89—115. — (44) О. С. Кулагина, *Об одном способе...* — (45) И. И. Ревзин, *О некоторых понятиях...* — (46) F. Kiefer, *A halmazelmélet egy nyelvészeti alkalmazásáról*, „Általános nyelvészeti tanulmányok”, Budapest, nr. 1, 1963, s. 187—200. — (47) F. Kiefer, *A halmazelmélet...* — (48) В. А. Успенский, *К определению части речи...* — (49) И. И. Ревзин, *О некоторых понятиях...* — (50) F. Kiefer, *A halmazelmélet...* — (51) F. Kiefer, *Halmazelméleti...* — (52) И. И. Ревзин, *О некоторых понятиях...* — (53) F. Kiefer, *A halmazelmélet...* — (54) F. Kiefer, *Halmazelméleti...* — (55) N. Goodman, *Axiomatic Measurement of Simplicity*,

„The Journal of Philosophy“, 1955, vol. LII, nr. 24. — (56) Л. Н. Сумарокова, *К вопросу о критериях простоты грамматических систем*, в кн. «Логика и методология науки», Москва 1967, 5. 86—91. (57) *Bionika*, „System nerwowy jako układ sterowania“, Warszawa 1966, PWN, s. 244. — (58) J. Bańcerowski, *Az audio-vizuális idegennyelv-oktatás elméletének néhány kérdése*, „Modern nyelvoktatás“, TIT, Budapest 1970, s. 129—49. — (59) Jerzy Bańcerowski, W. Kołwzan, Janusz Bańcerowski, *Теоретические предпосылки аудио-визуального обучения иностранным языкам в нейрокибернетическом аспекте*, „Glottodidactica“, Poznań 1971, vol. V, s. 69—84—(60) T. Milewski, *Językoznawstwo*, Warszawa 1965, s. 221.

**Окончательная редакция текстовых единиц, длиннее предложений или квази-  
правильность речи лиц, освоивших иностранный язык\***

Ф. ПАПП

Утверждается, что есть длинные тексты, удовлетворяющие одновременно трем требованиям: *a)* каждое предложение текста построено по правилам грамматики данного языка (каждое предложение принимается говорящими на данном языке в качестве родного как грамматически правильное предложение); *б)* каждая пара предложений текста, поставленных непосредственно рядом, построена согласно правилам *topic — comment*, соединяется соответствующими языковыми средствами (каждая пара соседних предложений принимается говорящими на данном языке как на родном как правильно построенные и правильно связанные между собой); *в)* весь текст в целом отвергается говорящими на данном языке, как не соответствующий их интуитивным представлениям о правильно построенных текстах на данном языке.

Казалось бы, между условиями *a)–б)*, с одной стороны, и *в)* с другой, есть противоречие, и они не могут выступать одновременно. Однако практика показывает, что такие тексты существуют. Ниже укажем хотя бы на одну из причин, могущих привести к таким текстам — на влияние родного языка при условии, что лицо, создающее эти тексты, освоило второй язык в очень высокой степени. В этом случае под квази-правильностью (КП) таких текстов будут пониматься места, после соответствующего изменения которых текст в целом воспринимается уже как правильный. Сам этот процесс искоренения КП условно назовем окончательной редакцией (ОР).

1. Лицо, освоившее второй язык в высокой степени, может ошибаться в статистическом распределении некоторых явлений по тексту и поэтому может подготовить тексты с КП, охарактеризованные выше. Правда, этот статистический фактор, возможно, дает только первое приближение к объяснению данного явления, ниже мы увидим, что предоставляется возможность, хотя бы для части случаев, указать и на качественные отклонения от нормы данного

\* Автор выражает свою искреннюю благодарность Маргарите Константиновне Максимовой, принимавшей активное участие в зарождении настоящей статьи и способствовавшей ее окончательному оформлению.

языка. Но даже в этом первом, грубом приближении обычно не считаются сознательно с этим явлением, что и может привести к появлению текстов с КП.

В качестве упрощенной модели этого положения сошлемся на следующее наблюдение. Фонема ⟨j⟩ в современной венгерской графике по историческим причинам передается либо как «j», либо как «ly»; стало быть, это как буквы «е» и «ять» в дореволюционной русской графике. Лицо, у которого родной язык — венгерский, конечно, не подозревает о том, что в текстах фонема ⟨j⟩ а) представляет собой всего 1,1—2,0% всех фонем и б) в 67—78% случаев эта фонема передана буквой «j». Создадим теперь искусственный «текст»: список венгерских слов с конечным графическим сочетанием «ly» (такие «тексты» легко получают из обратного словаря венгерского языка; они и требуются при преподавании орфографии венгерским учащимся). Читающий или пишущий (переписывающий) этот список венгр не подозревает, что а) в конце слов эта фонема выступает значительно чаще: там она занимает 3,2% всех конечных фонем; б) в конце слов эта фонема передается буквой «j» только в 41% случаев. Таким образом в тексте, состоящем из списка венгерских слов на ⟨j⟩, дважды нарушена статистическая норма: в конце слов эта фонема выступает значительно чаще обычного и к тому же изображается менее употребляемым буквосочетанием «ly». Если бы у говорящего не было статистического ощущения — такие списки читались и переписывались бы без труда, ведь каждое слово в отдельности написано правильно. («Слово» в этой модели, как легко видеть, является аналогом правильно построенного отдельно взятого «предложения» в рассматриваемом нами явлении.) Однако опыт показывает, что такой список читается и, в особенности, переписывается венграми лишь с трудом: «рука не берет» писать опять и опять буквосочетание «ly», «глазам больно» на них смотреть. Стало быть, лицо, владеющее венгерским языком (и, в особенности, венгерской графической системой) как родным, интуитивно ощущает пропорции, охарактеризованные нами выше точными цифрами. (Пропорции установлены нами, и публикуются здесь впервые — так что никаких предварительных сведений у говорящих на этот счет раньше не могло быть.) Нарушение этих пропорций и выражается в указанном выше неприятном ощущении при виде этого текста.

Правда, этот пример может быть убедительным только для венгров. Однако укажем на общеизвестное наблюдение преподавателей иностранных языков при исправлении ученических работ с многочисленными аналогичными (или полностью одинаковыми) ошибками. В ходе этой работы преподаватель время от времени должен обращаться к грамматике, к орфографическому словарю преподаваемого языка: ему даже не верится, что может быть так много одинаковых ошибок, поэтому он сам начинает колебаться в правильности своих знаний. Значит, у него работает некоторое устройство, подсчитывающее то, что, вообще говоря, не должно было бы поддаваться подсчету как явление чисто качественного порядка: *Марии* (дат. или предл. п.) — это

всегда *Марии* и не *\*Марие* в современной русской орфографии точно так же, как и *коридор* не есть *\*корридор*. Устройство памяти человека и в этом отношении отличается от устройства машинной памяти (по крайней мере тех типов, с которыми мы до сих пор имели дело).

2. В других случаях, очевидно, нарушаются не статистические закономерности (скрытые за ними качественные соображения), текст в целом получает «неродной» облик по другим причинам. Это имеет место, на наш взгляд, особенно на низших уровнях, где каждый из элементов оформлен правильно, но их сочетание необычно; или где некоторые из элементов построены в рамках нормы, но в каком-то крайнем (вообще редком, хотя и возможном) варианте и тогда сравнительно частое употребление опять нарушает статистическую закономерность.

Поясним это положение на следующих двух группах примеров.

В случае звуковых реализаций фонем встречаются случаи квази-правильности различных родов. Вот некоторые случаи КП в русской речи венгров на этом уровне: а) По свидетельству всех авторитетных источников, фонемы <t> и <d> русскими говорящими реализуются, как правило, дорсально, тогда как эти же фонемы венграми реализуются в апикальных [t] и [d]. Очевидно, есть русские, артиклирующие на этом месте апикальные, и венгры, артиклирующие дорсальные, но это скорее исключения, более редкие явления. Пока речь идет о реализации соответствующих твердых согласных фонем, эта КП венгров остается совершенно незаметной для русского слуха. Т. к. речь идет о взрывных, очевидно, даже машинным путем трудно было бы установить разницу между двумя видами реализаций. Однако при произнесении соответствующих мягких фонем большинство русских более или менее аффрицирует эти звуки, т. к. при дорсальном исходном произношении одновременная дополнительная артикуляция мягкости иначе невозможна; в то же время соответствующие венгерские звуки реализуются без малейшей аффрикации, при апикальной исходной основной артикуляции нет необходимости сразу притягивать кончик языка назад (чем и создается аффрикатный характер в русском языке; кончик языка в венгерском, естественно, прижимается к верхним зубам). Получается квази-правильное венгерское произношение русских «т'» и «д'». Послушаешь одного венгра — казалось бы — ничего. Вообще, есть и русские, артиклирующие эти звуки так. Послушаешь второго, третьего и т. д. — в отдельности каждый — ничего, но в целом это не то. (Это можно было бы уловить, возможно, в хоровом пении, где статистически редкие реализации стираются, но неизвестно, насколько слышны эти взрывные при пении.) Чисто практически трудно бороться с этой КП в венгерской среде. Многие венгры просто не слышат разницы между своими мягкими и соответствующими русскими. Есть такие, которые слышат эту разницу — но аргументируют, с одной стороны, тем, что русские не отвергают как неправильные их неаффрицированные [t'] и [d'] и, с другой стороны, тем, что есть русские, которые также не аффрицируют

в этом месте. Оба эти утверждения верны сами по себе. Но в результате удивившейся КП получают интересные, своеобразные ошибки при восприятии русской речи. Под диктовку (при условии, что диктует русский, а не «свой» преподаватель-венгр) венгры пишут *одзин* вм. *один*, даже *зверь* вм. *дверь*; воспринимают глагольную форму *плавать* как существительное *пловец* (при этом пренебрегают и ударением, которое для большинства венгров просто мифическое явление) и т. д. Т. е. из КП, допущенной при артикуляции, закономерно вытекает явная неправильность при восприятии. б) Русское положение, охарактеризованное Р. И. Аванесовым: «Фонема ⟨н⟩, следующая за ударной гласной, перед ⟨к⟩ или ⟨г⟩ с последующей гласной, как правило, сохраняет свое переднеязычное образование. Ср. [ба́нкъ], [ла́саньк]. . . При отсутствии последующей гласной, т. е. на конце слова при обычном переднеязычном [н], в небрежной аллегровой речи возможно также и заднеязычное [н,]. Имею в виду такие слова, как *ранг*, *фланг*. . . При обычном [н] — в одних из этих слов чаще, в других реже — встречается также [н,]».<sup>1</sup> Следует обратить внимание на тонкие формулировки Р. И. Аванесова: «В небрежной аллегровой речи *возможно*», «в одних из этих слов чаще, в других реже» и т. п. Условием КП очень часто является подобное половинчатое положение в исходном языке, как здесь, так и на высших уровнях. Венгерская КП, возникающая на этом месте: последовательное заднеязычное [н,] перед [к] и [г]. в) Упомянутое выше более сложное положение, если нарушается не чисто статистическая норма, выступает, быть может, при рассмотрении общего облика в совершенстве усвоенной иностранной, в нашем случае русской речи иностранца. А именно: возможно положение, при котором иностранец произносит каждый звук так, что этот звук сам по себе в данном фонетическом положении вполне уместен, однако в речи в целом выступают такие варианты, которые одновременно, т. е. у одного и того же русского, не могут наблюдаться. Так, пишущий эти строки знает про свое русское произношение, что в нем одновременно налицо (1) мягкие [ш'] и [ж'], вообще говоря, вполне возможные, положим, в Одессе; (2) некоторое оканье, вполне допустимое, положим, в Ленинграде; (3) реализация звукосочетания [шч'] чрезвычайно мягко, чем создается некоторое «деревенское» впечатление (последняя черта вступает в противоречие с общим социальным положением, с лексикой и вообще с темой говорящего в данном случае). Вследствие (1)—(3) у русского слушателя создается некоторое нелокализуемое, нерешительное впечатление — откуда человек. (Вернее: «это человек из Белоруссии», «из Прибалтики», «с Кавказа [!]»). Следует обратить внимание на то, что наивный слушатель находится вообще в полной нерешимости относительно локализации говорящего, с Кавказа до Прибалтики: каждая из цитированных здесь характеристик была дана разными русскими относительно речи пишу-

<sup>1</sup> Р. И. Аванесов. Заметки по русской фонетике. О фонеме (н). «Фонетика-фонология-грамматика». Москва, 1971, стр. 83.

щего эти строки; характерно и то, что ни разу не было сказано: «вы — немец», «француз» и т. п.; очевидно, явные «немцы», «французь», «венгры» и т. п. совершают просто ошибки в произношении, а лица, вроде пишущего эти строки, говорят именно квази-правильно, квази-по-русски.)

Сказанное о звуковых реализациях становится более наглядным (и в буквальном смысле слова), если обратиться к буквам, к разным почеркам. На рис. 1—2 даются различные почерки — варианты русских рукописных

Вот и середняк Вегера  
приедет машина с при-  
цепом, чтоб увезти два  
сосновых бревна.

Таланты истинны за  
критику не злятся; их  
повредить она не может  
красоты.

Несказанное синее, нежное,  
Тих мой край после бурь, после  
угод...

Мы теперь уходим поспешно  
В ту сторону, где тишь и благодать

Рис. 1

Т что один же скан. Остаются,  
о которых никто не знает. Другая та,  
каждому рассканным же. И вот не  
облажал ты гуги. Об этом рис.

„И скучно, и грустно,  
и некому руку подать...“

„На закат ты розовый  
наконец,  
и как свет, луниста  
и светле.“

Рис. 2

букв. Каждый из почерков — зрелый почерк, автор каждого из них пишет русские буквы не менее десяти лет (а то и целые десятилетия). Все же, как нам кажется — читателю сразу ясно, какие почерки принадлежат русским, и какие нерусским. (Данные об авторах почерков см. в самой последней сноске к этой статье. Мы не поместили их здесь, чтобы читатель имел возможность без предварительных сведений рассматривать автографы.) Более того: не только буквы, но и цифры, вещественно как бы одинаковые, отличаются друг от друга, положим, у русских и у венгров (см. рис. 3 — определение национальной принадлежности авторов см. также в последней сноске). Чем вызывается «иностранный» характер этих букв и даже как бы «тождественных» цифр? Тут можно думать о следующих причинах и факторах: а) В венгерских школах, начиная со второй половины тридцатых годов, введен «стоячий» шрифт в первом классе, тогда как в русских школах буквы пишутся с определенным наклоном

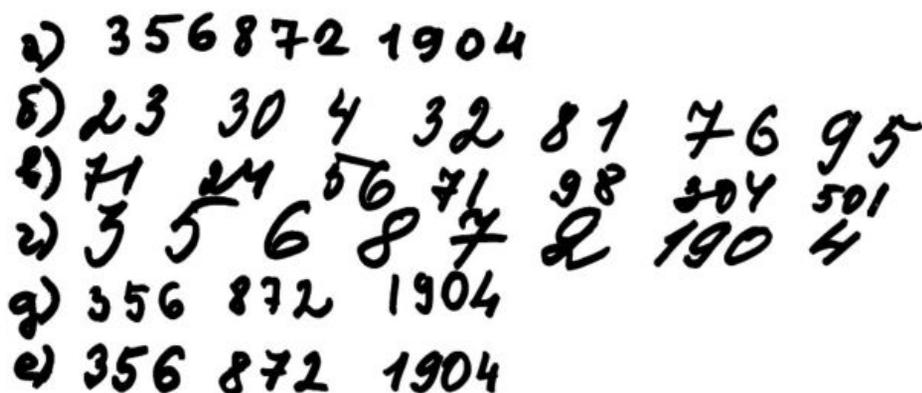


Рис. 3

(справа налево); в венгерских школах буквы пишутся с совершенно одинаковым нажимом ручки, тогда как нисходящие линии русских букв жирнее остальных линий; б) Могут быть частные оппозиции (соответственно: отсутствие частных оппозиций) в тех или иных системах: в русских условиях сравнительно реже пишется римское I, почему можно писать арабскую единицу как «кол», т. е. без начальной восходящей черты, просто как одну (конечно, слегка наклонную) линию, но тогда и семерку можно писать без поперечной линии в середине<sup>2</sup> и т. д.; в) Многие из букв, или хотя бы некоторые из них, несколько своеобразны — каждая такая буква в конце концов была бы еще мыслима в отдельности и в собственно русском почерке, но их скоплением, совместным выступлением и создается иностранное впечатление почерка в целом.

3. Наряду с явными ошибками, КП может встречаться на уровне слов. Приведем примеры типичных лексических ошибок венгров: (1) *Сегодня был хорошее время* (вм. *хорошая погода* — русским лексемам *время* и *погода* соответствует одна и та же венгерская лексема); (2) *Вчера он пошел [из Будапешта] в Москву* (вм. *поехал*); (3) *Передовые рабочие передавали свои опыты* (вм. *свой опыт* — в венгерском эквивалент русской лексемы *опыт* имеет и формы мн. ч., тогда как в русском *опыты* имеет значение 'эксперименты') и т. д. Возможно, кто-то из русских читателей уже скажет: пример (3) — это само по себе не ошибка, вообще еще можно понять, что *опыты* — это много опыта, большой опыт. Тогда пример (3) — уже пример не на явную ошибку, а на КП. Ибо это только квази-правильно, даже если принять такой пример за правильный: текст со сплошными формами мн. ч. от лексемы *опыт* в указанном значении уже будет безусловно отвергнут всеми русскими.

Но есть на этом уровне явные случаи КП. Приведу следующий пример из одного устного доклада И. Бано — он там говорил об этом явлении как о явной

<sup>2</sup> Более подробно об этом см. Ф. Пап. Некоторые вопросы изучения устной и письменной разновидности языка. «Slavica» III, 1963, стр. 27—8.

ошибке. (Сам термин и понятие КП введены нами только в этой статье.) Венграми часто создаются предложения типа *Книга находится на столе / Отец находится в саду* — и т. п.; т. е., вместо нулевой связки они употребляют вещественно-выраженную связку (это чаще всего связка *находиться*, но могут быть и другие). Изредка, как нам кажется, такие и им подобные русские предложения допустимы, стало быть, каждое из таких предложений в отдельности правильное, но если часто пользоваться этими оборотами, то получится только квази-правильный, а на самом деле неправильный русский текст в целом. Эта КП становится понятней, если указать на ее венгерскую подоплеку. В отличие от немецкого, английского, французского и т. п. языков и подобно русскому, явление нулевой связки известно и в венгерском языке. Предложения вроде *Отец — инженер* или *Книга интересна* построены точно так же и в венгерском, т. е. с нулевой связкой. Но в других случаях, когда присвязочный элемент не прилагательное или существительное в именительной падеже, а наречие (существительное в косвенном падеже и т. д.), тогда обязательно выступает связка и в результате получаются предложения вроде *Отец есть в саду / Книга есть на столе* и т. п. (Вернее, порядок слов таков: *Отец в саду есть; Книга на столе есть*, при этом главное ударение на частях *в саду, на столе, van* «есть» примыкает к ним. Предложения *Отец есть в саду* или тем более *Отец в саду есть* явно ошибочные; *Отец находится в саду* по крайней мере не в такой же степени ошибочно, русские, незнакомые с указанной чертой венгерского языка, пожалуй, сказали бы: это — стилистическая ошибка, если вообще ошибка.) Ради интереса можно добавить, что есть гипотеза, согласно которой явление нулевой связки в древнерусском языке выступает благодаря влиянию финно-угорского субстрата: значит, это явление в русском вторичное, но к настоящему времени уже получило в нем более широкое распространение, чем в венгерском, где оно явление исконное.<sup>3</sup>

4. Особенно часто случаи КП встречаются в синтаксисе. Все сказанное до сих пор — только предварительные примеры, как бы упрощенные модели того, что происходит в процессе порождения предложений на высших уровнях. Укажем не некоторые важнейшие пучки или источники КП на этом уровне.

Отсутствие страдательных оборотов. Венгерскому языку в целом не чужды некоторые эргативные (в самом широком смысле этого слова) конструкции. Так, предложения типа *Мне нравится* строятся в венгерском так же, с дательным падежом субъекта. Более того, при выражении обладания в ряде языков, окружающих венгерский, наблюдаются неэргативные конструкции (*habeo, ich habe, j' ai, I have* и т. д., в русском и так: *я имею*, и не только: *у меня*

<sup>3</sup> Посчастливилось венграм и в связи с другими чертами, перешедшими в древнерусский из финно-угорского субстрата (как: аканье, выражение понятия 'иметь'): в этих областях венгры допускают постоянные явные ошибки. (О влиянии финно-угорского субстрата на древнерусский см.: W. Veenker. Die Frage des finnougriischen Substrats in der russischen Sprache. «Uralic and Altaic Series» v. 82. Bloomington, 1967.)

есть), тогда как в венгерском возможна в этом месте только эргативная конструкция, похожая на русское *у меня есть*. Однако, несмотря на эту принципиальную возможность наличия эргативных конструкций, страдательных конструкций в современной венгерской системе нет. (Точнее: если конструкция страдательная, то в венгерском не может быть выражен субъект. Итак, эквиваленты русских *Поле скошено* или *Трава скошена*. / *Дом построен* или *был построен*, *будет построен* и т. п. мыслимы, хотя в будущем времени только с некоторыми ограничениями. Никак нельзя при этом выразить, кем скошена трава, кем построен дом и т. д.) Чтобы дать почувствовать читателю-индоевропейцу психические последствия этого положения среди учащихся, могу сослаться на такой пример. Выпускник средней школы (после восьми лет обучения русскому языку), готовясь к приемному экзамену на отделение русского языка и литературы (т. е. с субъективным стремлением освоить русский язык), в ходе грамматического упражнения предложение *Мне посылают пакет* переделывает в страдательное так: *Мною посылается пакет*. При этом выясняется, что ему совершенно безразлично, что перевести в творительный падеж.<sup>4</sup> Венгерскому способу мышления, с одной стороны, совершенно ненужны страдательные обороты; с другой стороны, кажется, в русской грамматике нет правил, определяющих, когда, при каких условиях нужно прибегать к страдательным оборотам. В результате одновременного действия этих двух причин и возникают квази-правильные предложения. Венгр, даже хорошо владеющий русским языком, может написать целый научный трактат, даже целую книгу без единого страдательного оборота. При этом каждое его предложение, быть может, и безукоризненное с точки зрения русской грамматики, в то же время весь этот длинный текст в целом почему-то будет отвергаться русскими, как нерусский текст. Можно привести следующий конкретный пример. Проводилось занятие с группой венгерских студентов (пятикурсников, специализирующихся по русскому языку: 13-й год обучения русскому языку) — политинформация, под руководством русского преподавателя, естественным образом незнакомого со структурой венгерского языка. (NB: на тринадцатом году обучения, т. е. при весьма хорошем владении иностранным языком, довольно трудно найти преподавателя, владеющего и родным языком студентов — ведь тут

<sup>4</sup> Пусть не возмущается читатель-индоевропеец кажущейся тупостью венгра. Для венгра точно так же странно, в свою очередь, почему нужно так многословно и сложно объяснять фактив, столь привычную категорию венгерского глагола: «Кто построил этот дом? / Кто строил этот дом? В последней паре фраз прошедшее результативное *построил* может относиться не только к архитектору, строителю, но и к инициатору, виновнику постройки («по чьей инициативе *построен* этот дом?»). Это еще больше подчеркивает оттенок перфективности в форме прошедшего времени совершенного вида. Между тем, форма *строил* лишь обозначает конкретный процесс строительства в прошлом, связывая его с фактическим производителем действия и не содержа никаких дополнительных указаний на связь этого процесса (его результатов) с настоящим временем». В. В. Виноградов. Русский язык. Москва, 1947, стр. 558.

уже нужны, в основном, преподаватели с родным языком, чужим для студентов.) За целый час (т. е. 45 или 50 минут) был произнесен всего один страдательный оборот — и тот был употреблен преподавателем (нечто вроде «в этой газете было сообщено...»). Все время звучали только одни действительные обороты. Преподаватель не исправлял, да и он не должен был исправлять, ибо все было правильно в рамках отдельных предложений. Пока, кажется, не только машинный перевод, но и преподавание идет в рамках отдельных предложений, т. е. квази-правильно. Тут и «газеты писали», и «агентства сообщали», и «деятели рассматривали вопросы и обсуждали проблемы» — и т. д. и т. п., все в ясных незергативных конструкциях. Но в основном поверхность спокойна, и русскому, прислушивающемуся к этой квази-правильной русской речи, и в ум не придет, какое глубокое непонимание русских структур кроется под этой гладью. Характерно еще, что русские склонны воспринять тонкую вуаль расхождения с нормой — как стилистический фактор. Они склонны смотреть на своих венгерских собеседников (в нашем примере — на студентов-русистов, в основном хорошо владеющих русским языком), как на людей, мыслящих как-то по-восточному красочно, конкретно (неоднократное замечание русских относительно венгров). На самом деле: венгр говорит о статье, которая *пишет* то-то и то-то, другая статья *ставит это под сомнение* и *вступает с ней в спор* и т. д. и т. п. — и в помине нет, конечно, таких скучно-абстрактных выражений, как *в статье пишется, утверждается, автором оспаривается* и т. д. Мы не специалисты по национальной психологии, если есть такая наука, поэтому не берем на себя смелость высказываться относительно венгерского мышления — может быть, венгры и на самом деле думают конкретней, красочней и т. д. (такие утверждения часто встречаются и у самих венгерских специалистов по культуре венгерского языка). Но только эти черты «венгерского характера» никак нельзя подтвердить приведенными примерами. Они вызваны просто-напросто весьма реальным обстоятельством: если страдательных конструкций в венгерском языке нет, а эти мысли как-то должны быть выражены, то для них создается постоянная грамматическая форма — сами статьи начинают писать, книги будут утверждать и т. д. (Трудно себе представить обратное, а именно, что вследствие вот такого венгерского национального характера стали вымирать и наконец вымерли страдательные формы.) Полное или почти полное отсутствие страдательных конструкций — это на первый взгляд нарушение некоторых статистических законов: в любом русском тексте, в случае определенных стилей, должно быть определенное количество страдательных конструкций. (Вообще говоря, не надо думать даже и о том, что для страдательных конструкций необходим какой-то очень высокий или специальный, научный и т. п. стиль. В русской детской речи первые причастия появляются в возрасте двух с половиной лет, к тому же самые первые — страдательные причастия прошедшего времени; на их базе, очевидно, сравнительно скоро могут появляться и более полные страдательные обороты.)<sup>5</sup> Однако, дело, быть мо-

жет, не только в статистике: возможно, что появление страдательных оборотов будет объяснено топиализацией предложений (на что любезно обратил наше внимание Л. Деже). А пока такие закономерности не найдены, т. е. пока есть только правила построения страдательных оборотов, но нет правил, при наличии каких условий нужно применить страдательные обороты, вместо, казалось бы адекватных им, действительных, положение иностранца затруднительно. Пишущий эти строки может сослаться на свой собственный опыт. Когда он пишет по-русски, перед его глазами какие-то готовые штампы, и он старается регулярно применять эти штампы; тем самым, очевидно, в этом отношении он и остается среди средних статистических (и иных?) норм распространенности таких конструкций.

Сходным образом отсутствуют или почти отсутствуют распространенные причастные конструкции и все деепричастные конструкции. Вместо них регулярно выступают квази-правильные придаточные предложения времени, причины (реже иного характера). Эта КП вызывает у русского слушателя подобную предыдущей стилистическую реакцию. Множество придаточных предложений с *который, после того как* и т. д. вызывает ложное представление о ясности, конкретности, как бы детской наивности стиля. Искоренить эту КП сравнительно легче, чем восстановить неизвестно когда необходимые страдательные конструкции. Вообще говоря в каждом случае, когда нет прямых запретов на это, венгр «превращает» свои придаточные предложения в указанные обороты. (Очевидно, в этом случае он просто следует и здесь штампам; «превращает» на более ранних стадиях, когда он еще думает на родном языке и с него переходит каждый раз на иностранный.)

Совершенно немыслимы в современной венгерской структуре хоть сколько-нибудь длинные цепочки существительных, зависимых непосредственно друг от друга (как: *выплаты населению по займам, перевод научных текстов с венгерского на русский* и т. п.). Ниже на одном примере покажем, к чему приводит это положение (см. п. 5). Здесь укажем только на то, что КП в этих местах действует в том же ложном стилистическом направлении, как и предшествующие факторы. Укажем и на обратное явление: если перевод с русского не очень хорош, то у читателя-венгра невольно создается представление о сухости, официальности, излишней абстрактности русского «стиля» — это представление опять ложное, дело просто в том, что, переводя с русского на венгерский, необходимо вводить какие-то добавочные слова, как бы разжижать оригинал, делать его более конкретным и красочным и т. п., чтобы читатель получал примерно то же стилистическое впечатление, что вызывается оригиналом.

Не надо думать о том, что КП выступает только в виде отсутствия каких-то конструкций (как отсутствие страдательных, причастных оборотов и т. п.).

<sup>5</sup> Ср.: А. Н. Гвоздев, Вопросы изучения детской речи. Москва, 1961, стр. 249.

Могут быть случаи, когда наоборот, слишком частое употребление их и приводит к КП. Так, в венгерском языке двусторонняя связь между главным и придаточным предложением наблюдается гораздо чаще, чем в русском. Явные ошибки этого рода: *Я так думаю, что* (= *Я думаю, что...*); *Отец сказал то, что придет к восьми* и т. п. Но, вообще говоря, эти указательные слова возможны и в безукоризненном русском стиле, так что эти явные ошибки незаметно могут переходить в КП. Сходным образом обстоит дело с КП типа *Мой отец пришел*. Само по себе это предложение правильное. Но венгры сплошь и рядом ставят притяжательные местоимения при названиях родственников и частей тела. («Анна на шее» в буквальном переводе с венгерского эквивалента: «Анна на шее мужа-ее» — нужно было сначала указать, на чьей шее; так как обладатель «муж», нужно было указать, чей муж.) КП этого рода в первом приближении появляется и здесь статистически («реже» — «чаще»), а на самом деле действуют более глубокие, качественные закономерности. Так, употребление указательных слов в главном предложении обусловлено опять глубинной логической структурой. Если что-то особенно подчеркивается, тогда в русском языке появляются эти слова, но это происходит, естественно, сравнительно редко. Точно так же: притяжательные местоимения при названиях родственников появляются в русском, очевидно, только в случае логического выделения (вроде *Мой отец пришел, а не твой*); не совсем ясно, при каких условиях надо пользоваться этими же элементами при названиях частей тела. (Ср.: *волосы стоят дыбом* — в венгерском и в этом фразеологическом обороте нужно уточнить, чьи именно волосы; если это утверждается просто так, как общая истина — «ну, вы сами понимаете, в таких страшных условиях волосы стоят дыбом» —, безотносительно к определенному лицу, то надо конструировать так: «волосы человека стоят дыбом», где *человек* обычный выразитель обобщенно-личного подлежащего; *положил руку на его плечо* — чисто логически рассуждая, не очень ясно, почему нужно указать на то, что положил руку на чужое плечо: в венгерском, конечно, так: *положил свою руку на его плечо* и т. д.)

Еще сложнее обстоит дело с порядком слов, хотя в первом приближении и здесь возможны некоторые чисто статистические соображения. В связи с этим укажем только на две группы явлений. а) В современной венгерской системе два основных типа нейтрального порядка слов SVO и SOV,<sup>6</sup> тогда как в русском, кажется, нейтральным можно считать только первый порядок (SVO). Так как в русском языке порядок слов свободный, вообще говоря, мыслим и второй порядок, с сказуемым в конце — дело только в том, что венгры злоупотребляют этой возможностью, у них сказуемое отрывается от подлежащего и ставится под конец предложения чаще, нежели это ожидалось бы в

<sup>6</sup> Ср.: Dezső László. A magyar tárgyi bővítőes egyszerű mondatok szórendjének tipológiája. «Nyelvtudományi értekezések» 58, 229—33, оsob.: 231.

нормальных русских текстах. От этого квази-правильный русский стиль венгерской редакции воспринимается сначала именно как стиль слишком эмоциональный, слишком кричащий, выделяющий на каждом шагу что-то, потом делается вывод, что «нет, это не русский язык». (Примеров не приводим, они многочисленны.) б) В современной венгерской системе совершенно обязательен порядок определение-определяемое слово (АН, более подробно см. в работе Л. Деже<sup>7</sup>). Определение может быть каким угодно длинным и сложным по структуре — все равно оно ставится перед определяемым словом. Вследствие этого в венгерском языке можно создать очень глубокие (в смысле В. Ингве) конструкции.<sup>8</sup> Русскому языку такие глубокие конструкции чужды. Хотя в нем, правда, допускаются очень длинные препозитивные определения, но весьма редко.<sup>9</sup> Таким образом, почти любое отдельно взятое русское предложение, сочиненное венгром и содержащее очень длинное определение, само по себе может восприниматься как правильное. (См. хотя бы это последнее предложение в венгерской редакции: «...почти любое отдельно взятое, сочиненное венгром и содержащее очень длинное определение русское предложение...» — явно неправильно даже не из-за длины определения, а из-за его конструкции: «содержащее определение предложение» невозможно по понятным причинам.) Но это опять КП: русский будет уставать от сплошь и рядом встречающихся длинных и запутанных препозитивных определений, от чаще обыкновенного встречающихся глубоких конструкций. (Раньше однажды мы уже указывали, что такой чуткий лингвист, как И. А. Мельчук, обратился к нам с вопросом: не устают ли венгры при чтении, когда сплошь и рядом сталкиваются с чрезмерно глубокими конструкциями.<sup>10</sup>)

5. В целях иллюстрации сказанного в предшествующем пункте приведем два примера. Каждый из обоих примеров состоит из одного оригинального русского предложения и потом — из обратного перевода на русский его венгерского перевода. Даже хороший обратный перевод содержит некоторые «венгеризмы»: кое-что утрачено, кое-что добавлено по сравнению с собственно русским оригиналом. В отглаженном обратном переводе явных ошибок уже нет, но и там могут еще скрываться некоторые, порою даже трудно удаляемые, случаи КП.

а) Оригинальное русское предложение: «Опытный вариант правил для машинного перевода научных текстов с венгерского языка на русский, помимо

<sup>7</sup> Dezső László. A magyar jelzős főnévi csoportok szórendjéről. «Nyelvtudományi Közlemények» LXXII (1970) 2, 395—421.

<sup>8</sup> Dénes Varga. Yngve's hypothesis and some problems of the mechanical analysis. «Computational Linguistics» III (1964), 47—72.

<sup>9</sup> Ср.: В. З. Санников, Место распространенного определения по отношению к определяемому слову в русской фразе. «Вопросы языкознания» XII (1963) 1, 124—30.

<sup>10</sup> F. Papp. On the depth of Hungarian sentences. «Linguistics» 25 (1966), 58—77.

известного практического значения, интересен еще и в более общем плане». <sup>11</sup> Обратный перевод венгерского перевода: «Ниже мы познакомим читателя с совокупностью правил. Эти правила, на наш взгляд, применимы к тому, чтобы с их помощью переводить некоторые научные тексты с венгерского на русский язык. Подобная попытка, как нам кажется, помимо известного практического значения, интересна еще и в более общем плане». Примечания к переводу: «на наш взгляд» и «как нам кажется» — в данной ситуации почти обязательные добавления к оригиналу (это — самые первые предложения статьи); «мы познакомим» — просто необходимо было добавить, чтобы разжидить оригинальный русский текст (быть может, отчасти с этим связано и предыдущее примечание); основная трудность — цепочка существительных, непосредственно связанных между собой.

б) Оригинальное русское предложение: «Именно такой подход к описанию ударения в словоформах с неслоговым окончанием принят в русской языковедческой традиции». <sup>12</sup> Обратный перевод венгерского перевода, близкий к буквальному переводу: «В описании ударения словоформ без окончаний, содержащих в себе самостоятельный слог, как раз этот подход принят в русской языковедческой традиции». (Начало звучит буквально так: «С самостоятельного слога не содержащим окончанием словоформ ударения в описании...», т. е. создана довольно глубокая конструкция.)

6. После этого спрашивается, как и где провести такую окончательную редакцию, чтобы не только каждое предложение в отдельности, но и весь текст в целом был приемлем как родной текст для говорящих на данном языке как на родном.

На вопрос *как* самым коротким образом можно ответить так: необходимо найти предварительно КП в создаваемом тексте. А как найти КП? В связи с отдельными конкретными примерами мы уже указывали на разные возможности выявления КП. Легче всего обстоит дело в случаях причастных-депричастных конструкций; в каждом случае, где это вообще допустимо, создаются эти конструкции. (Таково наше наблюдение — вообще говоря, вполне возможно, что мы неправы.) Другая крайность — страдательные конструкции, о которых пока неизвестно, когда они необходимы, когда возможны и когда противопоказаны. Однако возможно, что в результате топикализации можно будет выявить эти закономерности. При правильной топикализации уже и в настоящее время легко удаляются некоторые лишние указательные слова из главных предложений; труднее, но решаются некоторые вопросы порядка слов.

На вопрос *где* еще труднее ответить. Какова будет глубинная структура? Раньше в теории МП была уже высказана мысль о том, что семантическую

<sup>11</sup> И. А. Мельчук. О машинном переводе с венгерского языка на русский. «Проблемы кибернетики», вып. 1. Москва, 1958, стр. 222.

<sup>12</sup> А. Зализняк. Ударение в современном русском склонении. «Русский язык в национальной школе». 1963, № 2, стр. 9.

структуру надо строить как бы «агглютинирующе», т. е. каждой семе выделить по сегменту, который в конечном счете может и исчезнуть, сливаться с другим сегментом и т. п., по мере продвижения вперед к поверхностной структуре. Аналогично, и в связи с КП можно было бы, кажется, поступать так, что в глубинной структуре предполагаются самые явные и самые как бы эксплицитные формы выражаемого содержания, они постепенно суживаются, некоторые варианты из них отбрасываются при продвижении вперед в сторону поверхностной структуры. Так, возможно, целесообразно выражать некоторые определения с временным оттенком первоначально как «придаточные времени» (это только метафора: в глубинной структуре, конечно, никаких главных и придаточных предложений нет), а потом в таком языке, как русский, превратить их в причастные, деепричастные обороты. Пока нам не очень известно, как поступать с действительными — страдательными оборотами. В глубинной структуре и здесь, кажется, действительные (неэргативные) конструкции более естественны; они и могут впоследствии перерабатываться в разные эргативные обороты. Всю эту работу по ОР надо проводить ближе к глубинной структуре, ведь там собственно и можно видеть в чистом виде связи между предложениями, там можно провести топикализацию. Тогда эта операция незаслуженно носит присвоенное ей нами название окончательная редакция, по сути это и есть одна из самых первых редакций (т. е. переработок) исходного материала. С другой стороны, чисто практически, можно представить себе процесс так, что уже почти готовые предложения подвергаются последней редакции с учетом высказанного здесь. Так или иначе, важно одно, что эта редакция должна учитывать более широкие, внефразовые соотношения в тексте.<sup>13</sup>

<sup>13</sup> Расшифровка рис. 1—3: Рис. 1 — разные собственно русские почерки, рис. 2 — русские почерки венгров, рис. 3 — а: венгерский почерк, б-в-г: разные русские почерки, д-е: венгерские почерки.



**Синтаксическая функция формы сравнительной степени в предложениях с союзом  
чем-тем\*****Ш. ЯНОШКА**

**О.** За последние два с лишним десятилетия сложные предложения с парными союзами *чем-тем* типа: (1) *Чем ночь темней, тем ярче звезды* (Надсон); (2) *Чем ближе к натуре, тем лучше* (Гоголь, Ревизор); (3) *Чем ближе к морю, тем деревьев меньше* (Михайлов, Земля русская); (4) *Старики Базаровы тем больше обрадовались внезапному приезду сына, чем меньше его ожидали* (Тургенев, Отцы и дети); (5) *Чем больше талант и тоньше творчество, тем больше разработки и техники он требует* (Станиславский, Работа актера над собой) привлекали к себе внимание многих исследователей.

**0.1.** При описании данного типа сложного предложения одним из спорных явился вопрос о том, является ли он предложением сложноподчиненным (притом представляет союзное подчинение или подчинение оформленное с помощью относительно—союзных слов<sup>1</sup>), или взаимноподчиненным в понимании А. М. Пешковского.<sup>2</sup> При этом неоднократно возникал вопрос и о наименовании придаточной части. Так, например, В. М. Березин, указывая на несоответствие членов предложения и придаточных предложений, уже в 1946 году писал: «В простом предложении не имеется наименования члена предложения, выражающего некоторые смысловые категории, нет, например, второстепенных членов, обозначающих условие, уступительность, соответствие (Ср. придаточное «*Чем ночь темней, тем ярче звезды*» . . .) . . .»<sup>3</sup>

И. Г. Чередниченко придаточную часть назвал «сравнительностепенным»<sup>4</sup>.

\* Автор выражает искреннюю благодарность членам коллектива кафедры русского языка КГУ им. Т. Г. Шевченко, которые сделали ряд ценных замечаний при обсуждении тезисов доклада по данной теме 19-ого марта 1971 г.

<sup>1</sup> А. Н. Гвоздев. Очерки по стилистике русского языка. (Изд. 2-е), «Учпедгиз», Москва, 1955, 441—3 (в дальнейшем «Очерки» . . .).

<sup>2</sup> А. М. Пешковский. Русский синтаксис в научном освещении. (Изд. 7-е), Москва, «Учпедгиз», 1956, стр. 416—7.

<sup>3</sup> В. М. Березин. Изучение в школе сложноподчиненного предложения, «РЯШ», 1946/5—6, 52—63.

<sup>4</sup> Н. Г. Чередниченко. Особые случаи придаточности в современном русском языке, «Вопросы славянского языкознания», кн. 1-ая, Издание Львовского ун-та, Львов, 1948, 105—22 (о данном типе см. стр. 113—4).

А. М. Давидовский — придаточным «соответствия или соразмерности» по возрастанию признака<sup>5</sup> (см. то же самое в университетском учебнике<sup>6</sup> и в учебнике для педагогических училищ<sup>7</sup>); в Академической грамматике придаточная часть названа «сопоставительной»<sup>8</sup> (см. то же самое в учебнике А. М. Финкеля и Н. М. Баженова<sup>9</sup>), а в указанных «Очерках...» А. Н. Гвоздева — придаточной образа действия со значением постепенного усиления признака. М. Л. Вансловой<sup>10</sup> ни одно из этих наименований, данных на основе конкретных семантико-структурных соотношений сочетаемых в сложном предложении компонентов «не правится», и, отрицая их, она, ссылаясь на А. М. Пешковского, предлагает слишком широкое наименование «взаимное подчинение». При этом М. Л. Ванслова считает, что рассматриваемый тип сложного предложения «находится за пределами типичных сложноподчиненных предложений, которым свойственны черты и сочинения и подчинения»<sup>11</sup>. А. А. Соловьева, опубликовавшая три работы, посвященные рассматриваемому типу сложного предложения, называет его «пропорциональным предложением».<sup>12</sup>

В «Грамматике...» под редакцией Н. Ю. Шведовой<sup>13</sup> предложения с союзом *по мере того как* и с парным союзом *чем-тем* рассматриваются как «предложения соответствия», в которых «смысловые отношения частей представля-

<sup>5</sup> А. М. Давидовский. Придаточные предложения меры и степени, «РЯШ», 1953/6, 8—15.

<sup>6</sup> Современный русский язык. Синтаксис (под редакцией Е. М. Галкиной—Федорук), Изд-во Моск. ун-та, 1957. (в дальнейшем: СРЯ-1957); новое издание под той же редакцией и в том же издании: Современный русский язык, ч. 2, (Морфология. Синтаксис), 1964 (в дальнейшем: СРЯ-1964).

<sup>7</sup> Земский, А. Н., Крючков, С. Е., Светлаев, М. В. Русский язык ч. 2, (Учебник для педагогических училищ), «Просвещение», Москва, 1966, § 92.

<sup>8</sup> Грамматика русского языка (АН СССР. Институт языкознания), т. II, ч. 2, Москва, 1954 §§ 1535—8 (в дальнейшем: ГРЯ).

<sup>9</sup> Финкель, А. М., Баженов, Н. М. Современный русский литературный язык (изд. 2-е), «Радянська школа», Киев, 1954, 422—4.

<sup>10</sup> М. Л. Ванслова. Сложные предложения с союзом *чем-тем*, «ВЯ», 1957/2, 96—100

<sup>11</sup> Ук. р., стр. 100. См. также: Крючков С. Е. и Максимов Л. Ю. Современный русский язык, Синтаксис сложного предложения, Изд-во «Просвещение», М., 1969, стр. 109, где говорится о сложноподчиненных предложениях «с взаимноподчиненными частями» (стр. 109).

<sup>12</sup> А. А. Соловьева. О некоторых структурно-семантических особенностях конструкции с союзом «чем-тем» в современном русском языке, «Известия Крымского пед. ин-та, т. XXVII, 1957, 95—120 (в дальнейшем: Соловьева, т. XXVII); ее же: Отличие сложных предложений с союзом «чем-тем» от других типов сложноподчиненных предложений, в том же издании, т. XXVIII, 1957, 452—68 (в дальнейшем: Соловьева, т. XXVIII); ее же: Структура составных частей сложного предложения с союзом «чем-тем» и виды их осложнения, в том же издании, т. XXXIII, вып. 1, 1959, 43—60 (в дальнейшем: Соловьева, т. XXXIII).

<sup>13</sup> Академия наук СССР. Институт русского языка. Грамматика современного русского литературного языка (Ответственный редактор: Н. Ю. Шведова) Изд.-во «Наука», Москва, 1970, стр. 734—5 (в дальнейшем — ГСРЛЯ-1970).

ют собой специфический комплекс отношений обусловленности и количественного сопоставления (отождествления) по степени интенсивности» (734–5).

Естественно, что выяснение этих вопросов имеет немаловажное значение, как научное, так и методическое. Все же с точки зрения преподавания языка, в том числе синтаксиса и в нем данного типа сложного предложения, на первый план выступают другие вопросы.

**0.2.** Разные наименования рассматриваемого типа придаточного предложения или всей сложной конструкции у разных авторов (0.1.) связаны с сопоставительно-сравнительным отношением меры, заключенным в данной конструкции. На основе того, что сравниваемые в рассматриваемой конструкции признаки развиваются или сокращаются в равной мере, вслед за А. А. Соловьевой можно говорить о пропорциональном отношении, заключенном в данной конструкции, однако не просто об отношении пропорциональном, а об отношении пропорционально-сравнительном, выраженном в русском языке парным союзом *чем-тем*, сочетающимся с формой сравнительной степени обеими своими частями. Это отношение характеризует все случаи употребления данной конструкции, независимо от того, каким членом предложения является компаратив. Парному союзу *чем-тем* для обозначения того же пропорционально-сравнительного отношения в одних языках соответствуют парные союзы (см. нем.: *je... desto* или *je... um so...*; венгр.: *minél... annál...*) в других — повторяющиеся (см. англ.: *the...the*; франц.: *plus... plus/moins... moins*)\*, например: **Чем** больше я думаю, **тем** больше убеждаюсь в своей правоте — *Je mehr ich nachdenke, desto fester wird meine Überzeugung, daß ich recht habe* — **Minél** tovább (~többet) *gondolkozom, annál inkább meggyőződöm, hogy igazam van* — **The more** I think about it, **the more** I am convinced, I am right — **Plus** j'y pense, et **plus** je suis persuadé d'avoir raison. Разные языковые средства (парный союз или повторяющийся) для выражения одного и того же отношения представляют собой трудности при преподавании языка, на них следует обращать подчеркнутое внимание.

**0.3.** В результате исследования структурных особенностей данной сложной конструкции большинством указанных авторов установлено, что форма сравнительной степени как конструктивно необходимый элемент в сочетании с обеими частями двойного союза обязательно должна наличествовать в обеих (а в случае многокомпонентных предложений — во всех) частях сложного целого.

**0.4.** В связи с местом главной и придаточной частей в составе сложного также установлено, что обе части могут находиться как в препозиции, так и постпозиции, но наиболее обычным расположением частей является препозиция придаточной части и постпозиция главной части. А. А. Соловьева при-

\* См. случай, когда парному союзу русского языка и в венгерском языке соответствует повторяющийся союз: *как... так u=mind... mind...*

водит и такие примеры, в которых придаточная часть занимает интерпозицию. Возможность всех трех позиций отмечена в ГСРЛЯ — 1970 (ук. м.). Несостоятельной следует признать позицию, изложенную в указанном учебнике С. Е. Крючкова и Л. Ю. Максимова, где говорится «...положение частей строго закреплено. Часть с союзом *чем* стоит в препозиции» (стр. 109).

**0.5.** За исключением А. А. Соловьевой, никто из исследователей не занимался вопросом о порядке слов в частях сложного предложения. Несмотря на попытки этого автора ответить на вопросы порядка слов в частях сложного целого — она и не ставила себе задачей дать исчерпывающий ответ на этот вопрос — порядок слов в частях сложного предложения по сей день приходится считать малоизученным.

**0.6.** Синтаксическая функция формы сравнительной степени, выполняемая ею по отношению к сложному предложению в целом («конструктивная основа»), как на это уже указывалось (0.2.), выяснена. Однако ее синтаксическая функция, а заодно и то, какие части речи она представляет собой, являются вопросами не до конца выясненными. В настоящей работе делается попытка ответить на эти вопросы. Выяснение этих вопросов представляется нам важным и потому, что это является предпосылкой и для изучения порядка слов как в главной части, так и в придаточной.

**1.** Вопрос о том, какую часть речи представляет собой неизменяемая форма сравнительной степени типа *ярче*, *ближе*, *больше*, зависит от того, в функции какого члена предложения она выступает. (Изменяемые формы сравнительной степени имени прилагательного типа *большой*, или *более важный* упомянуты только у А. А. Соловьевой.)

**1.1.** Только в результате синтаксического разбора предложений, главного и придаточного, становится ясным, что слова *темней*, *ярче* (1); *больше*, *тоньше* (5) являются присвяточными членами (следовательно, именами прилагательными (в скобках делается ссылка на приведенные в начале работы предложения); слова *ближе* (2) и (3) и *лучше* (2) — предикативными центрами одноставных бесподлежащих предложений (следовательно, предикативными наречиями); слова *меньше* (4) и *больше* (4) — обстоятельствами (следовательно, наречиями) и, наконец, слова *меньше* (3) и *больше* (5) — господствующими или главными словами количественно-именных сочетаний (следовательно, неопределенно-количественными именами числительными).

**1.2.** Проследим, какие высказывания имеются по этому поводу в разных работах.

И. Г. Чередниченко пишет, что формы сравнительной степени функционируют «как присвяточный член составного сказуемого или как обстоятельство при глагольном сказуемом» (ук. р., стр. 114). А. М. Давидовский ограничивается тем, что «сочетание *чем-тем* ставится при сравнительной степени» (ук. р., стр. 10). В ГРЯ пишется следующее: «... в придаточном и главном предложениях с союзом *чем-тем* обязательна сравнительная степень прилагатель-

ного либо наречия (разрядка моя — Ш. Я.) в составе сказуемого или в качестве второстепенного члена» (т. II, ч. 2, § 1537). В «Очерках...» А. Н. Гвоздева говорится столько же, сколько у А. М. Давидовского: «Соотношение... выражается союзными словами *чем-тем* и сравнительной степенью в обоих предложениях» (ук. м.). В СРЯ—1957 пишется, что «сказуемые обеих частей... либо сами выражены формой сравнительной степени, либо сочетаются с этой формой» (ук. м.; автор данной главы А. Б. Шапиро). М. Л. Ванслова в указанной статье дает формулу конструктивной основы данного типа сложного предложения «*чем... -ее (-е)..., тем...-ее (-е)...*», перечисляет, какие значения «взаимной зависимости» выражает данная конструкция, и при этом сообщает, что «сравнительная степень прилагательного может выполнять роль сказуемого». Учебник для педагогических училищ тоже не содержит новых моментов: «Каждая часть двойного союза соединяется с формой сравнительной степени» (ук. р. § 92). Из работ А. А. Соловьевой мы приводим три места: а) «в значении [? — Ш. Я.] сравнительной степени могут быть не только наречия, но и имена прилагательные, неопределенно-количественные числительные, категория состояния, которые в предложении могут выступать не только в функции обстоятельства, но и сказуемых» (разрядки мои. — Ш. Я.) (т. XXVII, стр. 98); б) «сравнительная степень всегда наличествует в каждой части сложного и выступает в роли части составного именного сказуемого или обстоятельства (разрядка моя. — Ш. Я.)» (т. XXVIII, стр. 456); в) «... в каждом простом предложении, составляющем пропорциональное сложное, обязательным структурным элементом является наличие сравнительной степени, выступающей в качестве сказуемого или обстоятельства (разрядка моя — Ш. Я.)» (т. XXXIII, стр. 53—4).

В ГСРЛЯ—1970 синтаксическая функция формы сравнительной степени определена довольно четко: «...обе части обязательно содержат в своем составе компаратив, который выполняет функцию сказуемого, главного члена односоставного предложения или качественно-характеризующего определителя при глаголе» (ук. м.), но и здесь раскрыты не все ее функции.

Из обзора высказываний по интересующим нас вопросам должно быть ясно, что за исключением указанной работы А. А. Соловьевой (т. XXVIII, 98), нигде не названы те четыре части речи, которые представлены формой сравнительной степени, а ее синтаксическая функция как члена предложения везде, даже и у А. А. Соловьевой, ограничивается функцией «присвязочного члена» и «обстоятельства при глагольном сказуемом». С наибольшим противоречием встречаемся у А. А. Соловьевой, которая, назвав все четыре части речи (установленные, видимо, тоже на основе их синтаксической функции), признает за ними лишь функции сказуемого и обстоятельства. В то же время некоторые слишком обобщенные правила, как, например, приведенное место из СРЯ-1957, позволяют читателю предполагать больше сказанного: ведь слова «сказуемые сами выражены» могут обозначать не только «присвязочный член», но и

«предикативный центр односоставных бесподлежащих предложений», а слова же «либо сочетаются с этой формой» могут обозначать не только «обстоятельство», выраженное наречием, но и другие члены предложения, в том числе и подлежащее.

1.3. Проследив высказывания о синтаксической функции формы сравнительной степени как члена предложения, то есть, высказывания о том, какие части речи они представляют, обратимся к предложениям-примерам, приведенным в указанных работах как документирующий материал. Вместе с приведенными в начале работы пятью примерами, на основе которых уже видно, что в них представлены четыре части речи (1.1.), в указанных работах, не считая работы А. А. Соловьевой, в которых опубликовано 298 примеров,<sup>14</sup> имеется 51 пример (13 из них приведено двумя, тремя или четырьмя авторами, ) в которых имеется 107 главных или придаточных частей (в данном случае это безразлично). По принадлежности формы сравнительной степени разным частям речи в указанных 107 компонентах наблюдается следующее соотношение: имеется 35 прилагательных, 53 наречия, 10 предикативных наречий и 9 неопределенно-количественных числительных: притом в одних работах документировано только прилагательное, в других — прилагательное и наречие; в ГРЯ и СРЯ-1957 документированы три части речи: прилагательное, наречие и предикативное наречие, а в «Очерках...» А. Н. Гвоздева, в ГСРЛЯ-1970 и в статье М. Л. Вансловой — все четыре части речи. Как отличаются части речи в документирующем материале, приведенном в указанных работах, и их распределение по членам предложения показаны в таблице: в таблице не учтены примеры А. А. Соловьевой; выводы, следанные на основе опубликованных ею примеров, приводятся ниже.

1.4. Проведя анализ предложений-примеров, приведенных в качестве документирующего материала авторами указанных источников, мы могли установить больше о синтаксической функции формы сравнительной степени как члена предложения, чем авторы этих рассмотренных источников. С этой точки зрения особенно ценными оказались примеры, взятые из «Очерков...» А. Н. Гвоздева (3) и (5), так как на их основе удалось уточнить, что форма сравнительной степени может представлять не только прилагательное и наречие, но и предикативное наречие и неопределенно-количественное числительное. Предложение (5) в то же время представляет интерес и тем, что в нем неопределенно-количественное числительное в качестве господствующего члена количественно-именного сочетания вместе с зависимым от него словом (или словами) является дополнением при глагольном сказуемом [см. еще пример (6), взятый из указанной статьи М. Л. Вансловой]: (6) *Чем больше богатели города, тем*

<sup>14</sup> А. А. Соловьева упоминает, что ею было собрано около четырех тысяч примеров (т. XXVII, стр. 111), из которых в указанных трех работах приведено 300. Мы позволим себе использовать их, осмысливая и систематизируя в несколько ином плане.

Источники		форма сравнительной степени как член предложения				
		сказуемое		об-во	дополн.	
		части речи				
		A∅	PRED	Č*	Q	Č — G
В. М. Березин	1946	+				
И. Г. Чердниченко	1948	+			+	
А. М. Давидовский	1953	+			+	
ГРЯ	1954	+	+		+	
А. М. Финкель и соавтор	1954	+			+	
А. Н. Гвоздев	1955	+	+	+	+	+
СРЯ—1957		+	+		+	+
М. Л. Ванслова	1957	+	+	+	+	+
СРЯ—1964		+				
А. М. Земский и соавторы	1966	+	+		+	
ГСРЛЯ—1970		+	+	+	+	+

**больше платежей требовал сеньор от горожан (Косминский, История средних веков)].**

Для дальнейшего выяснения поставленного перед нами вопроса о синтаксической функции формы сравнительной степени как члена предложения обратимся теперь к примерам, опубликованным А. А. Соловьевой, и попытаемся найти на их основе ответ, исчерпаны ли уже все возможности данной своеобразной словоформы в роли члена предложения в частях рассматриваемого типа сложного предложения.

2. В целях дальнейшего анализа приводим несколько примеров, опубликованных А. А. Соловьевой: (7) *Чем выше стоит человек на общественной лест-*

\* Количественно-именное сочетание как односоставное предложение условно мы включаем в эту группу.

Использованные в таблице символы: A∅ — краткая форма прилагательного, PRED — предикативное наречие, Q — наречие, Č — неопределенно-количественное числительное, G — имя в форме родительного падежа, управляемое Č.

нице, чем с **большими людьми** он связан, тем больше власти он имеет на других, тем очевиднее **предопределенность** и неизбежность каждого его поступка (Л. Толстой, *Война и мир*); (8)... чем больше масса тела, тем больше его инертность, тем **большую работу** надо совершить, чтобы привести тело в движение или остановить его (Бачинский, *Ильяшенко, Физика*); (9) Чем дальше отходила лодка от заводской стенки, тем **более величественная картина** открывалась глазу (Соловьев, *Морская служба*). В приведенных примерах имеются атрибутивные сочетания с **большими людьми, большую работу** и **более величественная картина**, в которых согласованными определениями являются согласуемые формы сравнительной степени имени прилагательного (и притом не только форма синтетическая, но и аналитическая). Согласуемая форма сравнительной степени прилагательного, выполняя в приведенных примерах роль согласованного определения в составе атрибутивного сочетания, выполняет свою роль и по отношению к сложному предложению в целом, служа вместе с союзом **чем-тем** как конструктивная основа рассматриваемого типа сложного предложения: членом предложения является атрибутивное сочетание в целом, но в составе данного сочетания и согласуемая форма сравнительной степени может оказаться в позиции различных членов предложения.

**2.1.** Согласуемая форма сравнительной степени прилагательного, являясь членом атрибутивного сочетания, входит в состав подлежащего одной из частей рассматриваемого типа сложного предложения [см. пример (9)].

**2.2.** Рассматриваемая форма прилагательного входит в состав прямого дополнения выраженного атрибутивным сочетанием (см. примеры (8) и (10—12)): (10) **Чем дольше он всматривался, тем большую гармонию** видел он в сочетании прозрачных глаз с темной глиной скульптуры (Ефимов, *На краю Ойкумены*); (11) **Чем более развиваются производительные силы страны, чем богаче становится СССР продуктами промышленности и сельского хозяйства, чем более вовлекается в общую хозяйственную жизнь крестьянское хозяйство, — тем большее значение** приобретают вопросы товарооборота и тем настоятельнее необходимость планомерного руководства рынком со стороны Советской власти (КПСС в резолюциях и решениях съездов, конференций и пленумов ЦК, ч. II, изд. 7); (12) **Сложное целое имеет также свою интонацию и свой ритм, играющие вообще в языке тем большую роль, чем сложнее та синтаксическая единица, на которую они наслаиваются** (Пешковский, *Русский синтаксис в научном освещении*).

По свидетельству последнего примера (12) атрибутивное сочетание с рассматриваемой словоформой может зависеть не только от спрягаемой формы глагола, но и от причастия.

**2.3.** Аtribuтивное сочетание с рассматриваемой словоформой в своем составе является косвенным дополнением [см. пример (7)].

**2.4.** Аtribuтивное сочетание с рассматриваемой словоформой является обстоятельством (13—15): (13) **Но чем больше он узнавал о зверствах гитлеров-**

ской армии, тем напряженной, тем с большей страстью искал он вокруг себя все, что можно противопоставить националистическому бешенству, охватившему Германию (В. Гроссман, За правое дело); (14) За счет образующейся в результате вращения центробежной силы вода поднимается по вертикальному колону и с силой тем большей, чем больше скорость вращения, выбрасывается в стороны (Кириллин, Шайндлин, Водяной пар в энергетике); (15) Но чем больше обособляется глагол от имени, — процесс отмеченный нами выше, — тем в большей степени и категория времени делается по преимуществу специфическим признаком глагола (Будагов, Очерки по языкознанию).

2.5. Рассматриваемое артибутивное сочетание является присвязочным членом: (16) Чем больше случаев заболеваний, тем большей величины был круг (Мееров, Защита 240).

3. Рассмотрев согласуемую форму сравнительной степени имени прилагательного в двойной функции, выполняемой ею в сложных предложениях с союзом *чем-тем*, переходим к анализу до сих пор также не описанных количественно-именных сочетаниях (КИС), встречаемых в тех же сложных предложениях.

КИС в предложениях данного типа употребляется в том случае, если оно имеет в своем составе в роли господствующего члена неопределенно-количественное числительное (НКЧ) *больше* или *меньше*, выполняющее двойную функцию: оно вместе с одним из элементов союза *чем-тем* является конструктивной основой рассматриваемого типа сложного предложения в целом и одновременно, являясь господствующим словом в КИС, входит в состав одного из членов предложения какой-либо части сложного целого.

3.1. КИС выступает в позиции именительного надежда, т. е. подлежащего двусоставного предложения: (17) Чем ближе он подходил, тем больше народу толпилось на тротуарах и мостовой (Никулин, Московские зори).

3.2. КИС выступает в позиции винительного падежа, т. е. прямого дополнения: (18) И чем больше людей спасал доктор Аржанов, тем крепче лнул к нему Алеша (Коптяева, Дружба). Сюда можно включить и предложения (5<sub>3</sub>), (6<sub>2</sub>) и (7<sub>3</sub>) (индекс внизу означает, на которую по порядку часть сложного предложения дается ссылка).

3.3. В позициях других падежей, т. е. в позициях косвенных дополнений или обстоятельств, данное КИС, видимо, не употребляется. Объясняется это неизменяемостью НКЧ *больше* и *меньше*. В позициях других падежей в подобных сочетаниях имеются согласуемые формы имени прилагательного (*большой*, *меньший*), но это уже не КИС, а атрибутивное сочетание. Употребительность рассмотренных КИС в позициях указанных двух надежд в то же время никаких ограничений не накладывает на возможность употребления в этих же падежах атрибутивного сочетания со словами *большой* и *меньший* [см. примеры (8<sub>3</sub>), (10<sub>2</sub>), (11<sub>4</sub>) и (12)].

3.4. Не ставя перед собой задачи дать исчерпывающий ответ на вопросы, связанные с порядком слов в частях рассматриваемого типа сложных пред-

ложений, мы не можем не обращать внимания на одну из особенностей КИС обнаруживаемую в частях данной сложной конструкции (А. А. Соловьева в первой статье, посвященной данному типу сложного предложения, большее место отводит вопросам порядка слов,<sup>15</sup> но там интересующая нас особенность не рассмотрена; вопросы порядка слов в частях данного сложного предложения, несмотря на указанные попытки А. А. Соловьевой ответить на них, приходится и впредь считать не выясненными). Указанная особенность обнаруживается в склонности КИС путем «расщепления» или «разъединения» (термины встречаются у О. А. Лаптевой<sup>16</sup>) образовать некоторую «рамочную конструкцию». При этом играет, видимо, немаловажную роль и то, из скольких членов предложения строится придаточная или главная часть.

**3.4.1.** КИС является подлежащим двусоставной главной или придаточной части:

**3.4.1.1.** Рассматриваемая часть сложного предложения состоит только из подлежащего, выраженного КИС, и сказуемого ( $V^{17}$ ). Во всех имеющихся в

нашем распоряжении примерах КИС разъединено сказуемым ( $t \overset{S}{\overbrace{C-V-G}}$ ), см. (19<sub>2</sub>), (20<sub>2</sub>), (21<sub>2</sub>) и (22<sub>2</sub>): (19) *Чем ярче свет, падающий на фотоэлемент, тем больше будет излучаться электронов, тем сильнее будет ток в цепи фотоэлемента...* (Бачинский, Ильяшенко, Физика); (20) *Чем более совершенствуется техника промышленности и сельского хозяйства, тем больше требуется кадров, обладающих широким общеобразовательным, культурным и техническим уровнем* («Партийная жизнь», 1955/16); (21) *Чем большее расстояние прокатился бы шарик, тем более бы образовалось тепловой энергии*. (Кириллин, Шайндлин, Водяной пар в энергетике); (22) *И чем больше он думал, тем больше и больше поднималось вопросов и тем они становились неразрешимее* (Л. Толстой, Воскресение). В приведенных примерах разъединение наблюдается в главной части, но, видимо, оно возможно и в придаточной (ср.: *Чем больше будет излучаться электронов, тем сильнее будет ток в цепи фотоэлемента*). Указанное разъединение КИС посредством сказуемого связано, видимо, «стремлением раздельного донесения до слушателя [или до читателя — вставка моя — Ш. Я.] информативно наиболее важных частей высказывания» (ук. р. О. А. Лаптевой, стр. 35). С другой стороны, тут действует, видимо, и стремление по возмож-

<sup>15</sup> А. А. Соловьева. Т. XXVII. См. главы 7—11.

<sup>16</sup> О. А. Лаптева. Литературная и диалектная разновидности устно-разговорного синтаксиса и перспективы их сопоставительного изучения, «ВЯ», 1969/1, 22—41.

<sup>17</sup> Здесь будут использованы нами следующие символы:  $t$  — какая-либо часть союза *чем-тем*: для формы сравнительной степени НКЧ —  $\check{C}$ ; для управляемого им (т. е.  $\check{C}$ ) имени —  $G$ ; для подлежащего —  $S$ , для сказуемого —  $V$ , для дополнения —  $C$ : в случае наличия в предложении двух дополнений за символом  $C$  снизу ставится порядковый индекс ( $C_1$  или  $C_2$ );  $CON$  — связка, некоторые символы заимствованы из работы П. Адамца. Порядок слов в современном русском языке, Akademia-Praha, 1966, гоџ. 76, seџ 15.

ности сохранить за  $V$  абсолютное второе место в предложении или же избежать, чтобы  $V$  замыкало предложение.

**3.4.1.2.** В рассматриваемой части сложного предложения (главной или придаточной) наряду с подлежащим ( $S$ ), выраженным КИС ( $\check{C}-G$ ), и сказуемым имеется и дополнение приглагольное ( $C$ ). Наличие глагольного дополнения способствует неразъединенности КИС, так как пустующее место за глагольным сказуемым занимает дополнение, что снимает необходимость заполнить его именем ( $G$ ), управляемым числительным;  $V$  таким образом может ока-

заться на втором месте ( $t \overset{S}{\check{C}-G}-V-C$ ), см. примеры (23<sub>1</sub>), (24<sub>2</sub>): (23) ... *Чем больше электронов протекает по цепи, тем больше ионов будет притянато к отрицательному стержню, тем больше выделяется на нем вещества* (Бачинский—Ильяшенко, Физика); (24) ... *его привязанность бывает тем сильнее, чем больше сердечных забот отдано предмету этой привязанности* (Березко, Мирный город).

В примерах засвидетельствовано и для данного типа разъединение (хотя реже: из 10 случаев — в трех, см. примеры (23<sub>3</sub>) и (25); разъединению КИС способствует, видимо, и малая распространенность дополнения, что чаще всего проявляется в том, что оно выражено местоимением: (25) *Чем ближе подходили разведчики к опушке леса, тем больше попалось им молодых стройных березок* (Томан, Секрет королевского тигра).

**3.4.2.** КИС является дополнением двусоставной главной или придаточной части:

**3.4.2.1.** Неразъединенность КИС в этих случаях засвидетельствована реже, чем его разъединение. При неразъединенности КИС для  $S$  и  $V$  возможен как порядок  $S-V$ , так и  $V-S$ , что, видимо, обусловлено тем, какой из этих двух главных членов предложения больше акцентируется и чем выражено подлежащее (местоимением или именем существительным), см. примеры (5<sub>3</sub>) и (18<sub>1</sub>).

**3.4.2.2.** При разъединении дополнения, выраженного КИС для  $S$  и  $V$  возможен как порядок  $S-V$ , так и  $V-S$ : взаимное расположение этих двух главных членов предложения и здесь регулируется теми же правилами, что и в случаях (3.4.2.1.), см. примеры (26—28): (26) *Но прежде чем умереть, он должен обработать помещицью землю или уплатить неустойку, потому что чем больше я соберу долгов, тем скорее уеду в свой фатерланд и открою там большое пуговичное дело* (Вирта, Вечерний звон); (27) *Чем больше видел я угождения в предстоящих, тем порывистее становился мой язык* (Радищев, Путешествие...); (28) *Сознание это было тем мучительнее, чем больше должен был употреблять Бородавкин усилий, чтобы обуздать порывы страстной природы своей* (Салтыков-Шедрин, История одного города).

Два примера взяты из архаичного (27) или архаизированного (28) текстов, но порядок расположения главных членов  $S-V$  или  $V-S$  в данном случае,

с точки зрения разъединения ими КИС, имеет второстепенное значение. Пример же (26) вполне современный. Условно здесь рассматриваются и случаи, когда в рассматриваемой части сложного предложения в силу особых правил по неповторению раз уже имевших место в другой части сложного целого членов предложения подлежащее вещественно не выражено (29) или же в рассматриваемой части сложного предложения *V* выражено обобщенно-личным глаголом (30—31): (29) *Чем необычнее явление, тем ярче оно, тем больше вызывает кривотолков.* (Николаева, Битва в пути); (30) *Чем больше тебя читают, тем больше платят денег* (Гончаров, Обыкновенная история); (31) *И Чем дальше на юг, тем больше указывают различных памятников пребывания Петра Великого в этих местах* (Пришвин, В краю непуганных птиц).

3.4.3. Четырехкомпонентные главные или придаточные части типа  $\overbrace{S}^S$   $\overbrace{C_1}^{C_1}$  « $t\check{C}-G-V-\check{C}_1-\check{C}_2$ » или « $t\check{C}-\overbrace{G}^{C_1}-V-S-\check{C}_2$ » встречаются в рассматриваемом типе сложных предложений весьма редко; в наших примерах они засвидетельствованы только в придаточной части: притом, из трех примеров разъединение КИС наблюдается только в одном (32), Неразъединенность КИС обусловлена, видимо, достаточным количеством других членов предложения, могущих заполнить пустующее за *V* место, с одной стороны, но, с другой стороны, она обусловлена и тем, что в большинстве случаев препозитивная придаточная часть, поддаваясь актуальному членению речи этой части высказывания, именно составом КИС указывает на «известное», которое, как правило, должно занимать препозицию по отношению «к новому», см. примеры (33—34). С точки зрения актуального членения речи пример (33) интересен тем, что на «известность» содержащейся в КИС информации указывает в КИС и указательное местоимение *таких*.

(32) ... *Он [Паклин] тем более горячился, чем менее встречал (∅) себе сочувствия...* (Тургенев, *Новь*); (33) *Чем больше таких приятных впечатлений ляжет без перерыва одно на другое, тем сильнее будет становиться любовь* (Писарев, *Очерки по истории труда*); (34) *Потому, чем больше военных задач придет Карташев в Чабанку, тем будет Котовскому веселей* (Голубов, *Когда крепости не сдаются*).

3.5. Среди КИС, встречаемых в рассматриваемом типе сложных предложений, особое место занимают те, которые в самостоятельном употреблении причисляются к номинативным предложениям.<sup>18</sup> В составе сложного предложения вообще сомнительно, являются ли эти предложения номинативными, а если да, то часть их приходится считать номинативными предложениями сказуемыми (СРЯ-1964, стр. 431), так как их сказуемый характер может быть поддержан и другими частями того же сложного предложения, см.: (35).

<sup>18</sup> СРЯ-1964, стр. 433; см. также: А. Г. РУДНЕВ. Синтаксис современного русского языка, изд. 2-е, «Высшая школа», Москва, 1968, стр. 42.

(35) *Чем больше сделано, чем больше достижений, тем лучше становится материальное положение народа* («Правда», № 329 за 1955).

С указанной особенностью рассматриваемых КИС-предложений и связано, видимо, что А. А. Соловьева не признает их номинативными («В пропорциональных сложных предложениях нам не встретились сочетания номинативных и вокативных предложений с другими видами односоставных и двусоставных предложений» т. XXXIII, стр. 53); среди примеров, опубликованных ею имеется 31 предложение с 39 главными или придаточными частями, выраженными данными типом КИС.

В составе сложного предложения одни из рассматриваемых частей, главные или придаточные, выраженные данным типом КИС, очевидно, близки к предложениям типа *Лыжников — сотни, Нас мало*, другие из них — к предложениям типа *У колхоза две легковушки*.<sup>19</sup> Показав трудности классификации КИС в роли главной или придаточной частей рассматриваемого типа сложного предложения, но не ставя перед собой задачи осветить данный вопрос в настоящей работе, мы переходим к описанию типов КИС, выступающих в интересующей нас позиции.

**3.5.1.** В роли придаточной или главной части сложного предложения рассматриваемого типа КИС выступает как с нулевой связкой, так и с вещественно выраженной: здесь рассматриваются КИС в указанной роли как распространенные, так и нераспространенные, за исключением случаев, когда КИС распространено детерминантом.<sup>20</sup>

**3.5.1.1.** Придаточная или главная часть выражена КИС с нулевой связкой (36) *...чем больше Печоринных, тем меньше Базаровых, и наоборот* (Писарев, Реалисты); (37) *Чем ближе к центру города, тем разрушений больше* («Правда», № 318 за 1956 г.). С точки зрения расположения компонентов «*t Ć—G*» не возникает трудностей, так как инверсия, которая еще больше подчеркивает предикативность, присущую КИС, и которая осуществляется только в рамках КИС («*t G—Ć*»), встречается редко.

**3.5.1.2.** Главная или придаточная часть выражена КИС со связкой. Связка, как правило, разъединяет КИС (*t Ć — COP — G*) и тем самым этот тип напоминает подобные структуры со сказуемым, выраженным полнозначным глаголом (3.4.1.1.), но возможны и КИС неразъединенные (39).

(38) *Чем грубее был народ, тем меньше было признаков цивилизации, тем свободнее он [Оленин] чувствовал себя* (Л. Толстой, Казаки); (39) *Чем дальше он [Кутузов] думал, тем больше их [предложений] представлялось* (Л. Толстой, Война и мир).

<sup>19</sup> Примеры взяты из работы Г. А. Золотовой. О структуре простого предложения в русском языке, «ВЯ», 1967/6, 90—101.

<sup>20</sup> Н. Ю. Шведова. Детерминирующий объект и детерминирующее обстоятельство, «ВЯ», 1964, 6. См. еще И. И. Ковтунова. Принципы словорасположения в современном русском языке. Сб. «Русский язык. Грамматические исследования», М., 1967, стр. 110.

**3.5.2.** В составе главной или придаточной части с КИС в роли главного члена кроме последнего имеется и детерминант. Различаются типы как со связкой, так и с нулевой связкой.

**3.5.2.1.** Детерминант вместе со связкой разъединяет КИС (40). При этом возможен для связки и детерминанта не только порядок «СОР — ДЕТ», но и — «ДЕТ — СОР» (41).

(40) *И чем меньше будет в редакциях газет и журналов робких редакторов, как, например, Рюриков, тем больше в печати смелых, принципиальных и дозарезу нужных литературных статей* («Литературная газета», № 159 за 1954 г.); (41) *Чем ближе к Вазуле, тем меньше в таборе было движения и повозок* (Бубеннов, Белая береза).

**3.5.2.2.** Детерминант в случаях бессвязочного употребления КИС, как правило, следует за последним (42), но он может также разъединять КИС (43). Такие варианты расположения компонентов связаны, видимо, с тем, какой частью речи выражен детерминант, что в свою очередь, связано и с актуальным членением речи: детерминант выраженный местоимением, указывающим на «известное», обычно занимает в предложении место с наименьшим фразовым ударением [см. (43)].

(42) *Чем больше грешников — тем больше кающихся, тем больше силы в руках духовников* (Шпанов, Ученик чародея); (43) *Чем сложнее атом, тем больше в нем электронных оболочек* («Правда», № 241 за 1955 г.).

**4.** В заключение подведем некоторые итоги настоящей работы.

**4.1.** Вопрос о том, какие части речи представлены формой сравнительной степени, служащей вместе с двойным союзом *чем-тем* конструктивной основой рассматриваемого типа сложного предложения, и, следовательно, каким членом предложения является данная форма, в указанных источниках был не до конца освещен. В документирующих примерах к «правилам» содержалось больше информации, чем в самих «правилах» (1.).

**4.2.** Особенно на основе некоторых примеров, опубликованных А. А. Соловьевой, нам удалось установить, что форма сравнительной степени указанных четырех частей речи, выполняя присущую ей в рассматриваемом типе сложного предложения двойную функцию, в главной или придаточной части данного типа сложного предложения может выполнять функцию следующих членов предложения:

- а) присвязочного члена;
- б) обстоятельства при глагольном сказуемом;
- в) самостоятельного предикативного центра односоставного бесподлежащего предложения с предикативным наречием в роли главного слова;
- г) согласованного определения атрибутивного сочетания, выступающего в функции любого члена предложения как главной, так и придаточной части;

- д) подлежащего или прямого дополнения, выраженного КИС с НКЧ в роли главного слова;
- е) самостоятельного центра так называемых номинативных предложений выраженного КИС с НКЧ в роли главного слова.

**4.3.** В работе указывалось и на особую «рамочную конструкцию», имеющую место в частях данного сложного предложения, если в них имеется КИС с НКЧ в роли главного слова или они выражены только этим сочетанием. В связи с так называемой «рамочной конструкцией» или «разъединением» мы коснулись вопроса порядка слов в частях данного типа сложного предложения, но тема порядка слов является уже предметом другой работы.



## К вопросу о временных значениях деепричастий

Й. ДРАХОШ

По русским грамматикам<sup>1</sup> деепричастия имеют относительные временные значения и их временные значения определяются по отношению к временам глаголов-сказуемых. Русские грамматики и их авторы дают только общий обзор относительных значений деепричастий. В нашей статье мы попытаемся систематизировать вкратце эти относительные значения. Систематизация этих значений дает возможность и для дифференциации разных оттенков внутри относительных значений деепричастий. Это может оказать помощь обучению русскому языку.

1. Деепричастия на *-а (-я)* от глаголов несовершенного вида обычно выражают вневременность,<sup>2</sup> т. е. одновременность с временами главных действий, выраженных личными формами глаголов-сказуемых.

Эти деепричастия могут выражать одновременные действия с действиями настоящего, прошедшего и будущего времени глаголов-сказуемых, например: Молнии, *слепя* глаза, *рвут* тучи (Горький. Мой спутник); Она была одна и *сидела* на террасе, *ожидая* возвращения сына (Л. Толстой. Анна Каренина); Леночка *обняла* ручонками шею мамы, *прижимаясь* к ней так крепко, как только могла (Линдын. Андрейка); Мы *встретимся*, *приветствуя* друг-друга (Горький. Мать); Я буду *учиться*, *обогащая* свои знания (Горький. Мои университеты).

<sup>1</sup> См.: В. В. Виноградов, Русский язык, Москва, 1947, стр. 384—92; АН СССР. Институт языкознания. Грамматика русского языка, т. I, Москва, 1960, стр. 520—30 (Редакционная коллегия: В. В. Виноградов, Е. С. Истрина, С. Г. Бархударов); А. В. Исаченко, Грамматический строй русского языка в сопоставлении с словацким. Морфология. ч. II. Братислава, 1960, стр. 520—35; А. Н. Гвоздев, Современный русский литературный язык, ч. I. Фонетика и морфология. Москва, 1961, стр. 386—91; Современный русский язык, ч. 11 (Морфология. Синтаксис). Под редакцией проф. Е. М. Галкиной-Федорук. Москва, стр. 184—7; А. Б. Бондарко Л. Л. Буланин, Русский глагол. Ленинград, 1967, стр. 80; АН СССР. Институт языкознания. Грамматика современного русского литературного языка. Москва, 1970, стр. 421—3 (Ответственный редактор: Н.Ю. Шведова).

<sup>2</sup> См.: В. В. Виноградов, Указ. соч., стр. 385.

Деепричастия несовершенного вида на *-а (-я)* могут обозначать прошедшие повторяющиеся действия, предшествующие прошедшим действиям глаголов-сказуемых несовершенного вида: *Вставая* на рассвете, она *спускалась* в кухню, и вместе с кухаркой *готовила* закуску к чаю (Горький. Дело Артамоновых); *Раза два в год бывал* в Москве, и, *возвращаясь* оттуда, шумно *рассказывал* сказки о том, как преуспевают столичные промышленники (там же); *Приходя* к ним, он всегда *узнавал* там что-нибудь новое (там же).

Деепричастия несовершенного вида на *-а (-я)* могут выражать и прошедшие повторяющиеся многократные действия, следующие за прошедшим временем глаголов-сказуемых несовершенного вида: Хохол *выбирал* книги из чемодана, *ставя* их на полку у печки (Горький. Мои университеты); Хохол и Аксинья *выносили* из лавки товар, *спуская* его в овраг (там же).

Как мы видим, деепричастия несовершенного вида на *-а (-я)*, выражающие повторяющиеся, многократные действия при глаголах-сказуемых с тем же значением могут обозначать и предшествующие и последующие действия, и в этих случаях глаголы-сказуемые всегда употребляются в форме несовершенного вида. Если деепричастия несовершенного вида обозначают предшествующие действия, то они обычно предшествуют прошедшему времени глаголов-сказуемых несовершенного вида, т. е. выступает препозитивное употребление деепричастий несовершенного вида. В этих случаях обстоятельства времени, примыкающие или к деепричастиям, или к глаголам-сказуемым указывают на многократность, повторяемость деепричастий и глаголов-сказуемых. Если же эти деепричастия выражают последующие действия, то они ставятся после прошедшего времени глаголов-сказуемых, т. е. появляется постпозитивное употребление этих деепричастий. Здесь вообще нет обстоятельств времени для выражения повторяемости действий деепричастий, а на повторяемость указывают сами глаголы.

Деепричастия несовершенного вида на *-ючи (-ючи)*, являющиеся архаичными, тоже выражают одновременность с действием глаголов-сказуемых, например: *Взгляни*: перед тобой *играючи, идет* толпа... (Лермонтов. Не верь себе); *Жил-был* на свете дурак. Долгое время он *жил припеваючи* (Тургенев. Дурак).

Деепричастия несовершенного вида на *-в, -вши, -ши (имев, не имев, быв, не быв, зная, не зная, ехавши, не ехавши)* являются очень редкими формами в современном литературном языке. Формы на *-вши* — просторечные или разговорные. Эти формы деепричастий совпадают с деепричастиями несовершенного вида на *-а (-я)* и обозначают одновременность только с прошедшим временем глаголов-сказуемых, которые могут быть несовершенного и совершенного вида. Однако деепричастия несовершенного вида на *-а (-я)* могут употребляться для обозначения одновременности независимо от времени глаголов-сказуемых: *Встречавшись* с знакомыми, он всегда вежливо с ними *здоровался* (А. Мазон), но *Встречаясь* с знакомым, он всегда вежливо с нами *здоровается* (*здоровался* и будет *здороваться*); *Лежвши* на диване Петр Ива-

нович не заметил, как наступили сумерки (там же), но *Лежа* на диване Петр Иванович не заметил (не заметит), как наступили сумерки.

Деепричастия несовершенного вида на *-в*, *-вши*, *-ши* могут обозначать и предшествующие, повторяющиеся действия по отношению к прошедшему времени глаголов-сказуемых совершенного и несовершенного вида: *Встречав* ее в ранней молодости, он снова *увидел* ее через двадцать лет; Никогда не *встречав* его раньше, я вчера *познакомился* с ним; Никогда не *встречавши* актеров, он не *знал*, как говорить с ними; Никогда прежде не *встречав* актеров, он случайно *познакомился* с Качаловым.<sup>3</sup>

Повторяемость действий деепричастий несовершенного вида на *-в*, *-вши*, *-ши* передается обстоятельствами времени. Повторяемость действий этих деепричастий может выражаться при глаголах-сказуемых совершенного вида тогда, когда к этим деепричастиям принадлежат обстоятельства времени (и другие), которые могут указывать на повторяемость деепричастий, и при глаголах-сказуемых встречаются такие обстоятельства, которые позволяют только употребление глаголов совершенного вида (см. вышеприведенные примеры Р. О. Якобсона).

2. Относительное временное начение деепричастий совершенного вида на *-в*, *-вши*, *-ши* чаще всего сводится к значению предшествования по отношению к времени глагола-сказуемого<sup>4</sup>. Формы деепричастий на *-вши* встречаются реже параллельных форм на *-в* и придают речи некоторую разговорно-просторечную окраску.

Предшествующие действия деепричастий совершенного вида могут относиться к настоящему, прошедшему и будущему времени глаголов-сказуемых: *Прочитав* газету, Павел *идет* на работу (Горький. Мать); *Снявши* голову, по волосам не *плачут* (Пословица); *Снял* шубу, Капитонич *заглянул* ей в лицо, узнал ее... (Л. Толстой. Анна Каренина); *Отдохнув* немножко, я *читал* дальше (Горький. Мои университеты); *Закончив* общую школу, он *поедет* учиться в Москву (Эссен. Воспоминания); *Закончив* работу, он *будет читать* (Горький. Мои университеты).

Деепричастия совершенного вида на *-в*, *-вши*, *-ши*, кроме относительного значения предшествования, могут выражать и одновременность с прошедшим временем глаголов-сказуемых несовершенного и совершенного вида. Здесь деепричастия могут выражать или прошедшие действия, сопровождающие прошедшее время глаголов-сказуемых несовершенного вида: Петр *сидел* на стуле, крепко *прижав* затылок к стене (Горький. Дело Артамоновых); *Скрестив* руки, *вцепившись* пальцами в плечи себе, он *стоял* спокойно (Горький. Мать); или прошедшие действия, сплетенные с прошедшим временем глаголов-сказу-

<sup>3</sup>См: R. O. Jakobson. Shifters, Verbal Categories and the Russian Verb. Cambridge, Mass., 1956, for the project «Description and Analysis of Contemporary Standard Russian» (= R. O. Jakobson, Selected Writings, vol. II. 1971, 140—1)

<sup>4</sup> См.: В. В. Виноградов, Указ. соч., стр. 388.

емых совершенного вида: *Мать уложила* его в постель, *накрыв* бледный лоб полотенцем (Горький. *Мать*); *Не обернувшись*, она *вышла* из комнаты (Шолохов. *Тихий Дон*).

Деепричастия совершенного вида на *-в*, *-вши*, *-ши* могут обозначать и прошедшие действия, следующие за прошедшим временем глаголов-сказуемых совершенного вида. При значении следования эти деепричастия могут обозначать либо действия, которые быстро следуют за действиями глаголов-сказуемых, но не вытекают из действий глаголов: *Я сел* на пол, *подложив* под себя кулаки (Горький. *Мои университеты*); *Он бросил* папироску на землю, *растоптав* ее двумя ударами ноги (Горький. *О вреде философии*); либо действия, следствие которых вытекает из глаголов-сказуемых: *Где-то близко ударил* гром, *напугав* всех (Горький. *Дело Артамоновых*); *Он зажег* серную спичку, *осветив* синим огнем свое лицо... (Горький. *Мои университеты*). Как мы видим, деепричастия совершенного вида, выражающие последующие действия, стоят после глаголов-сказуемых.

Непродуктивные деепричастия на *-а* (*-я*) от глаголов совершенного вида обозначают действия, предшествующие действиям глаголов-сказуемых. Они совпадают по своему значению с продуктивными образованиями на *-в*, *-вши*: *Потом спустя* веки, *наклонив* голову, *снова заговорила*... (Горький. *Мать*); *Вспомня* решение совета, *я предвидел* долговременное заключение в стенах оренбургских и чуть не плакал от досады (Пушкин. *Капитанская дочка*); *Прочитав* (*прочтя*) книгу, *он задумался*<sup>5</sup>. Деепричастия совершенного вида на *-а* (*-я*) могут употребляться, если глаголы-сказуемые предшествуют деепричастиям совершенного вида и деепричастия выражают результаты глаголов-сказуемых: *Он внес* предложение, *встретя* (при этом) ряд возражений; *Она упала*, *повредя* себе (при этом) ребро<sup>6</sup>. Однако и в таких случаях появляется тенденция к употреблению деепричастий совершенного вида на *-в*, *-вши*, так как число деепричастий совершенного вида на *-а* (*-я*) очень мало. Однако образование этих форм еще не означает, что они всегда могут заменять деепричастия совершенного вида на *-в*, *-вши*. В следующих примерах замена деепричастий совершенного вида на *-в*, *-вши* невозможна деепричастиями на *-а* (*-я*): *Встретив* ее в ранней молодости, *он снова увидел* ее через двадцать лет; *Прочитав* книгу, *он впоследствии часто горючил* о ней<sup>7</sup>. В таких конструкциях обстоятельства времени (и другие), примыкающие к деепричастиям и глаголам-сказуемым, не позволяют употребление деепричастий прошедшего времени на *-а* (*-я*).

3. Об относительных временных значениях деепричастий мы можем сделать следующие выводы:

<sup>5</sup> См.: Р. О. Якобсон, Указ. соч., стр. 141.

<sup>6</sup> См.: Р., О Якобсон, Указ. соч., стр. 141.

<sup>7</sup> См.: Р. О. Якобсон, Указ. соч., стр. 141.

*а)* Деепричастия несовершенного вида имеют одновременное значение, как главное относительное значение по отношению к разным временам глаголов-сказуемых. Однако эти деепричастия, кроме одновременного значения, могут выражать и частичные значения преждевременности и послеременности по отношению к прошедшему времени глаголов-сказуемых несовершенного вида.

*б)* Деепричастия совершенного вида имеют значение преждевременности, как главное относительное временное значение по отношению к настоящему, прошедшему, будущему времени основных действий (глаголов-сказуемых). Однако эти деепричастия тоже могут выражать и другие оттенки временного значения, т. е. частичные значения отодновременности с прошедшим временем глаголов-сказуемых несовершенного и совершенного вида и послеременности с прошедшим временем глаголов-сказуемых совершенного вида.

*в)* Эти относительные временные значения деепричастий зависят не только от грамматического значения глаголов-сказуемых, но и от контекстуальных условий, от места деепричастий и от видов глаголов-сказуемых, поэтому кроме главного значения деепричастий (одновременность деепричастий несовершенного вида и преждевременность деепричастий совершенного вида) могут выступать и другие, нами перечисленные оттенки временного значения деепричастий.



**Мадач и Достоевский****(Преступление и наказание и Трагедия человека)****Л. Имре**

«Прежние исследователи Мадача не осознали того, что он уже видел внутреннее самопротиворечие XIX века, ставшее только в наши дни жгучим вопросом: неразрешимое противопоставление индивидуализма и коллективизма, личности и общества»<sup>1</sup>. Антал Серб этим подчеркнул одну из таких существенных черт «Трагедии человека», которая не потеряла актуальности и за прошедшие сто лет, и, которая, являясь одним из основных вопросов эпохи, стала стержнем многих современных шедевров европейской литературы. «Преступление и наказание», появившееся на шесть лет позднее «Трагедии человека», представляя крах буржуазного индивидуализма, во многих точках соприкасается с проблематикой главного произведения Мадача. Но в более широком смысле идеологические, политические и моральные процессы середины века во многом подобным образом отражаются в творчестве Мадача и Достоевского.

Если сопоставить творчество и жизненный путь двух писателей, то как бы само собой появляются точки соприкосновения. Они близки друг к другу и идейно. Религиозность без догм Достоевского, представленная образами Алексея Карамазова и Сони Мармеладовой, очень похожа на объективный идеализм того Мадача, в душе которого пошатнулись догмы традиционного мировоззрения.

Оба они ученики романтизма. (Разница, пожалуй, только в том, что Мадач в первую очередь ученик французского романтизма, а Достоевский — немецкого «Sturm und Drang»). Несмотря на мировоззренческие противоречия, творчество обоих изобилует прогрессивными моментами. Такие моменты — прежде всего — резкое отрицание современного им капитализма (в Лондонской сцене, а так же почти во всех романах Достоевского; часто в очень резкой форме выражено их антиклерикальное убеждение) вспомним о том, в какой яростной форме Достоевский нападает на католическую церковь ни один раз, например, в «Братьях Карамазовых», в легенде о великом инквизиторе, а также Мадач в VII сцене «Трагедии» или в рассказе «Ессе homo». Таким же моментом во многих случаях является критика отрицательных сторон в основном прогрессивных движений. (У Мадача во многих случаях обоснованная критика уто-

пического социализма, а у Достоевского в «Бесах» — ядовитый памфлет на анархически-террористический заговор Бакунина-Нечаева). Как указывают объективные марксистские исследователи обоих выдающихся литературных личностей, даже их мрачный взгляд на действительность, скептическое отношение к разрешению когда-нибудь в будущем общественных проблем действовали положительно и тогда, когда общественный прогресс представал перед многими в виде какого-то безмятежного, беспроблемного, триумфального шествия.

Как доказал Йозеф Валдапфел, Мадач знал не понаслышке, а основательно и непосредственно идеи Фурье.<sup>2</sup> Общеизвестно, что Достоевский, как член кружка Петрашевского, будучи обвиненным в заговоре, перед судьями признал себя сторонником учения Фурье. В то время как ни один из них не знал теорию сложившегося в это время научного социализма. Встречаясь только с формами социализма утопического, материализма только механического, естественно, что они не могли прийти до прогрессивных движений своей эпохи. Наши литературные критики все же со всеми нюансами обсуждают их отношение к социализму и революционным движениям, обращая внимание в первую очередь на положительные черты. В Достоевском раньше мы видели только славянофила, воюющего с революционным социалистическим лагерем. И, действительно, у него часто были споры с Чернышевским, Белинским, но еще чаще — с буржуазными мыслителями и социологами своей эпохи, с их антигуманными, реакционными учениями. (Например, с моральной статистикой, с идеей Наполеона III «герой и толпа» и т. д.).<sup>3</sup> Мадача тоже многие и много раз хотели использовать против учения социализма, хотя отвечая на замечания Эрдеи, он сам выступал за идеи социализма. «Ошибки и беда фаланстера — это не последствие социализма, а бедствия, выступающие с приближением конца мира, уничтожение земли и человечества, вопреки социализму».

Даже в личных судьбах Мадача и Достоевского есть родственные элементы. У обоих большие страдания способствовали их творческому созреванию, обоих самодержавие заключало в тюрьму. Ряд душевных и физических ударов сделал их почти мироненавистниками. Но как пессимизм жителя подполья, его (Достоевского) мизантропия перешла в картину очищения Раскольникова в «Преступлении и наказании», так Мадач вместо мировой скорби воспел человеческую надежду и стойкость. Эти два бессмертных шедевра — «Преступление и наказание» и «Трагедия человека» — представляют собой предмет нашего компаративистического исследования. Естественно, здесь исследуется не их влияние друг на друга, так как они вряд ли знали друг о друге. — (Могли и раньше знать о существовании «Трагедии» в России, но следы обнаруживаются только с 90-х годов. Правда, после этого до 1905 года было сделано три перевода произведения Мадача).<sup>4</sup> Значит, имеется возможность только типологического сопоставления. Как указал Жирмунский в разных литературах подобные

общественные мировоззренческие, моральные отношения приводят к независимым друг от друга параллельным литературным явлениям.<sup>5</sup>

Сопоставление полного творчества Мадача и Достоевского было бы задачей, выходящей за рамки этого труда. В этот раз мы хотим остановиться только на некоторых моментах этой темы: на некоторых общих философских источниках вышеупомянутых двух произведений и, в связи с этим, коснуться жанрово-поэтических вопросов. Как известно, исследования подобного характера не существуют, хотя идея их могла возникнуть несколько раз. Раньше мы только бегло говорили о философской ориентации подобного направления Мадача и Достоевского,<sup>6</sup> а недавно Дьёрдь Бакчи высказал мысль о родстве двух писателей в приложении к монографии о Достоевском.<sup>7</sup>

1. Люцифер очень разнообразно посягает на самоуважение человека, но последним и, пожалуй, самым решительным штурмом он хотел бы разрушить моральную автономию человека в XV сцене. Он опровергает существование свободной воли доводами моральной статистики. Это место имеет ключевую важность в «Трагедии», т. к. Люцифер здесь имеет своей целью умертвление в человеческом сознании ответственности за свои поступки, механическим, материалистическим детерминизмом.<sup>8</sup> Композиционную функцию этого вопроса в произведении подчеркивает и тот факт, что Мадач уже в первой сцене указывает на него.

«Здесь искра в глине богу подражает,  
Хоть это только злое искаженье,  
А не его подобие, свобода  
И рок всегда преследуют друг друга»

(И. Мадач, «Трагедия человека», М., 1964, «Искусство», стр. 9)

В этих строках Люцифер, хуля сотворение мира, с издевкой указывает на то, что жизнь человека движут две противоположные силы: фатум, заранее определяющий судьбу, и стремление управлять судьбою самому. В XV сцене Адам отчаянно протестует против рассуждений Люцифера: «Нет, лжешь! Свободна воля!» (стр. 207). В ответ на это следует длинный, но не тяжелый, поэтически удачный, размашистый ход мыслей Люцифера, в котором он опровергает свободную волю:

«Забвение и вечная надежда  
Являются союзниками рока.  
Пока забвение заживляет рану,  
Надежда плат над бездной расстилает:  
Дерзай, мол! Сотни смелых пали в бездну,  
И только ты, счастливчик, перепрыгнешь!  
Но, как ученый, видел ты среди  
Диковин всяких и глиста такого,  
Что может жить лишь в кобчике и в кошке,

Но в самой первой стадии развития  
Способен только в мыши обитать.  
А ведь не каждой мышке суждено  
Попастся в когти кобчику иль кошке —  
Мышь осторожная скончаться может  
В кругу семейном в возрасте преклонном!  
Но все же бдит закон неколебимо,  
Чтоб столько было пожрано мышей,  
Сколь надобно, чтоб глист свое земное  
Существованье длил миллионы лет.  
Хоть человек ничем не связан лично.  
Но род людской отягощен цепями.  
Энтузиазм, как-будто бы стремнина,  
Людей захватывает сегодня  
Одной идеей, через день — другой.  
Находятся и жертвы для костра,  
И те, кто издевается над ними,  
И те, кто будет всем им счет вести  
И подводить итоги, изумяясь  
С какой последовательностью судьба  
Распределяет пропорционально  
Женитьбы, смерти, добродетель, зло,  
Безумье, веру и самоубийства!

(стр. 207—8)

Люцифер нападает здесь на последнюю надежду Адама — на веру его в свободную волю — доводами, взятыми из модной лженауки XIX века — из моральной статистики. С виду он шадит самосознание Адама — великого человека, когда указывает на жертвы костров и на то, что всегда будут великие люди, верующие и восхищающиеся. «Всегда будет борющийся великий человек, но также будет всегда отрицающий дегенеративный животный человек; статистическая пропорция доброго и плохого, ценностей и бесценностей остается навсегда тождественной, что равносильно материалистическому детерминизму. Несомненно, что этот удар тайно направлен все же против сознания ценностей Адама — великого человека. Если прав довод статистики, то привилегированный ранг великого человека только видимость. Его вера, стремление ввысь не самостоятельны, только роль, которую бесповоротный, материальный фатум предопределяет для него, но для других этот фатум предопределяет противоположную роль, и он со всей своей святой верой есть не больше, чем пустая марионетка в вечно тождественно повторяющейся драме судьбы».

В литературе о Мадаче было установлено уже давно, что вышецитируемые слова Люцифера обнаруживают влияние учений бельгийского социолога и ма-

тематика Кетле. И. Шётер предполагает, что источником послужило французское издание главного произведения Кетле («Sur l'Homme...» 1836),<sup>9</sup> но можно также предположить, что источником явилось одно из немецких изданий этого произведения. Однако вероятнее всего то, что Мадач мог читать о «законе больших чисел» в академическом вступительном докладе Лайоша Битница вышедшем во II томе «Нового Венгерского музея».<sup>10</sup>

Статья Битница в сущности ничто иное, как конспект теории Кетле (как он говорит «брюссельского астронома») со многими цитатами. В мыслях статьи вполне можно рассматривать предварительную картину тирады Люцифера: «бросаются в глаза примеры той закономерности, что во Франции, где ведутся уже несколько лет очень точные и обширные сводки, происходят обычно такие события, которые по общественному мнению, до сих пор зависели только от случайности и слепой фатальности. Мы подразумеваем разные виды насильственной смерти. Во Франции за шесть лет (1826—1831) число этих случаев таково: 241, 234, 227, 231, 205, 266. Кому не бросается в глаза уже на первый взгляд закономерность этих чисел? Но еще более поразительно то, что виды убийств и средства, которыми они совершаются, показывают ту же самую закономерность». В дальнейшем Битниц заимствует у Кетле и его статистические данные. Хотя он хотел придать статье филантропическое звучание, но в конечном итоге он в целом остается верен удручающему и обезоруживающему учению Кетле.

«Значит, почти также точно можно подсчитать в определенной провинции при тождественной общественной структуре, сколько человек ежегодно пачкает руки кровью своих собратьев или, сколько человек отравляет ядом других, или, сколько из них осмеливается на мошенничество и т. д., как и определить, сколько детей родится или сколько человек умрет ежегодно в той же провинции».

Новейшие исследования по творчеству Достоевского учли те идейные и философские влияния, которые способствовали возникновению «Преступления и наказания». Среди них настоятельно подчеркивает роль Кетле советский исследователь Фридендер. В самом деле решающим моментом композиции романа стали размышления его, возникшие из учения моральной статистики. В Раскольникове под влиянием все новых и новых впечатлений созревает решение; нищета Мармеладовых, решение Дуни выйти замуж без любви, чтобы тем самым смягчить участь семьи. Последующие три события сногсшибательным темпом втягивают его в убийство. Первый момент — его встреча на улице с пьяной девушкой, положением которой уже кто-то наверное злоупотребил, и, на которую хочет напасть подкарауливающий ее фронт. Раскольников сначала делает все, чтобы вырвать ее из когтей фронта, но потом, в результате неожиданного решения, бросает ее на произвол судьбы.

«...И с чего я ввязался тут помогать! Ну мне ль помогать!...

— Бедная девочка!... Очнется, поплачет, потом мать узнает... Сначала прильёт, а потом высечет, больно и с позором, пожалуй и стонит... А не стонит, так все-таки пронюхают Дарьи Францовны, и начнет шмыгать моя девочка, туда да сюда... Потом тотчас больница (и это всегда у тех, которые у матерей живут очень честных и тихонько от них пошаливают), ну а там... а там опять больница... вино... кабаки... и еще больница... года через два-три — калека, итого жилья ее девятнадцать, аль восемнадцать лет отроду всего-с... Разве я таких не видел? А как они делались? Да вот все так и делались... Тьфу! А пусть! Это, говорят, так и следует. Такой процент, говорят, должен уходить каждый год... куда-то... к чорту, должно быть, чтоб остальных освежать и им не мешать. Процент! Славные, право, у них эти словечки: они такие успокоительные, научные. Сказано: процент, стало быть и тревожиться нечего. Вот если бы другое слово, ну тогда... было бы может быть, беспокойнее... А что коль и Дунечка как-нибудь в процент попадает!... Не в тот, так в другой?..» (Ф. М. Достоевский, Избранные сочинения, Москва, 1946, ОГИЗ, стр. 211).

Второй момент — сон Раскольникова, в котором он ребенком переживает такое страшное видение, как Миколка и пьяная компания засекли клячу насмерть. Эгри Петер обосновывающе видит в этом бессознательную предварительную картину будущего убийства. Раскольников в крайне взвинченном состоянии отождествляется здесь с обоими главными персонажами лихорадочного бреда: и с убийцей, и с жертвой-клячей.<sup>11</sup> Третий момент, который уже непосредственно предшествует убийству; из одного разговора он узнает, что старая процентщица на следующий день в семь часов вечера будет одна, так как одна единственная ее сожительница, ее племянница Лизавета на это время пообещалась куда-то. Первый из трех мотивов — моральная статистика со своим фатализмом как бы усыпляет совесть Раскольникова. (Ибо он уже один раз бесчеловечно смирился с «законом больших чисел», оставить на произвол судьбы девушку, и в процессе становления морального бесчувствия предугадывается, что Раскольников на самом деле может стать убийцей.) И страшное видение во сне для него означает уже переживание самого убийства, а представление удобного случая дает лишь последний толчок к решению. Из всего этого выясняется, что выщепляемый ход мыслей, повторяющий Кетле, нельзя приуменьшить с точки зрения совершенного убийства — решающего поступка.

Мысли Раскольникова, возникшие при виде пьяной девушки, направлены против буржуазных экономистов и статистиков эпохи, которые пытались доказать, что нищета и проституция неизбежные, вечные явления жизни, и именно поэтому любая борьба, направленная против них, обречена на провал. Из художественного метода Достоевского (полифония), о котором будем говорить позднее, следует противоречивость этой сцены. Раскольников на самом деле отвергает «теорию процентов», но без того, чтобы он заметил, что тем, что

оставил девушку на произвол судьбы, и тем, что убил старуху, все же действовал в духе этой теории. Значит, писатель выражает свою антипатию к мыслям Кетле уже словами Раскольникова. Но настоящее опровержение антигуманного учения дает только развязка романа, провал идеи Раскольникова. Как выясняется из внутреннего монолога Раскольникова, у Достоевского и его героя (по-видимому, писатель здесь отождествляется с позицией Раскольникова) вызвал резкое сопротивление тот взгляд, по которому в человеческом обществе сама природа обрекает на бесправие и угнетение постоянный процент бедных (на адресата возмутительных высказываний, кстати, и сам Достоевский указывает в романе, когда один из персонажей, Лебезятников упоминает о статье немецкого экономиста Вагнера, в которой ее автор знакомит читателей с учением Кетле). Во время написания «Преступления и наказания» идеи Кетле были уже известны в России. (Главное его произведение опубликовано в русском переводе в 1865 году во время написания «Преступления и наказания»). В спорах, возникших вокруг него, Зайцев, преданный сторонник Кетле, стремился доказать, что преступность имеет не общественное происхождение, а биологическое. (Преступность он объясняет ненормальными функциями головного мозга, системой кровообращения и нервной системой). «Человек во всех поступках подчиняется статистическим законам: если из 600 человек одному нужно совершить преступление, можно ли утверждать то, что он совершил его по собственному решению? Где же здесь свобода воли?»<sup>12</sup> В противовес таким и подобно этим вредным, антигуманным взглядам, безусловно позиция Раскольникова-Достоевского считается положительной. «Достоевский явно почувствовал буржуазно-апологетический характер этих идей Кетле и Вогта, явно почувствовал связь этих идей с защитой общественного неравенства и эксплуатацией рабочих масс. Отвергая вульгарно-буржуазные учения Кетле и Вогта, Достоевский в «Преступлении и наказании» и в последующих своих произведениях остался верен той мысли, что общественные отношения морально-ненормальные, заставляют человека идти на преступление».

Мадач не смог отвергнуть так решительно взгляды Кетле. Как увидим, он все же берет верх над вульгарным материализмом и над заманчиво убедительными, но пессимистическими и обезоруживающими учениями, и моральной автономией Адама выступает за свободную волю. Однако, в XV сцене Адам не знает, что сказать в ответ на размышление Люцифера и, не видя другого выхода, уже почти выбирает самоубийство, чтобы одновременно бросить вызов и Господу, и Люциферу. Значит, Мадач более увлечен идеями моральной статистики и механического детерминизма, чем Достоевский. Этот факт, хотя бы отчасти, объясняется тем, что он уже в ранней юности познакомился с идеями исторического и биологического детерминизма в статьях «Athenaeum».<sup>13</sup> И, начиная с этого, к нему упорно возвращаются переживания

постоянного повторения, кругооборота в истории человечества, которое «Как вол, крутить он будет жернова, чтоб до смерти не выбиться из круга».

Тот факт, что Мадач, наконец, все же поборол в себе парализующее влияние этой ледящей душу лженауки, не только свидетельствует о его исключительных духовных и моральных силах, а, может быть, олицетворяет то, что нация стала пробуждаться, становиться постепенно на ноги, она начинает осознавать собственное достоинство и возможности развития собственных сил. В результате этого нация начинает подниматься на ноги после Вилагоша. «В отношениях среди венгерской нации после Вилагоша детерминизм стал идеологическим штампом поражения, самым жестоким опровержением любых перспектив, любого начинания. Воспринятый таким образом детерминизм дал о себе знать таким фантомом в венгерском общественном мышлении, что сопротивление ему означало требование жизни и прогресса».<sup>14</sup>

2. Идеи миры детерминизма, моральной статистики и механического материализма переплетались не только потому, что они возникли одновременно и в основных чертах из одного и того же общественно-идеологического лагеря, но и потому, что грани эти стираются. Кетле в то же время объясняет жизнь общества доводами механического материализма, а Вогт проповедует биологический детерминизм.

Бюхнер выразитель мнения моральной статистики; с большим восхищением говорит он о науке статистики, «которая обнаруживает четко определенное правило во многих таких явлениях, о которых до сих пор думали, что они существуют, благодаря случайности или произволу... И можем утверждать на самом деле без преувеличения, что в наши дни большинство врачей и психологов-практиков в старом споре о свободе воли человека стоят на стороне тех, которые признают, что в конечном итоге человеческие действия везде настолько зависят от определенных природных закономерностей, что в каждом единичном случае часто не остается никакой роли свободному выбору, а если она остается, то весьма незначительная».<sup>15</sup> Многие исследователи уже указали на связь Мадача с механическим детерминизмом (и в особенности, с произведением Бюхнера «Сила и материя»). Помимо произведений Бюхнера, Вогта и Молешота Мадач был знаком с произведениями Кетле и Фейербаха и со всем спором о материализме. Из всех этих учений в «Трагедию» попало очень мало, но идеи так называемого механического материализма все же вырисовываются в словах Люцифера.

Достоевский более открыто отказывается от механического материализма. Например, в «Бесах» со злой насмешкой пишет об одном лейтенанте, который как святыню поместил в своей комнате книги Вогта, Молешота и Бюхнера и в знак своего поклонения ставил перед ними свечи. А в «Преступлении и наказании» в образе Лебезятникова он рисует карикатуру ограниченного материалиста. Лебезятников ссылается на Дарвина, Фурье, но в его интерпретации мы видим только карикатуры «коммуны» и «свободного брака». Достоевский

высмеивает утопию Фурье с помощью пустоголового, умничающего, но доброжелательного Лебезятникова, который восхищается этой теорией.

«Я первый, я, готов вычистить какие хотите помойные ямы! Тут даже нет никакого самопожертвования! Тут просто работа, благодарная, полезная обществу деятельность, которая стоит всякой другой, и уже гораздо выше, например, деятельности какого-нибудь Рафаэля или Пушкина, потому что полезнее!...

«Благороднее», «великодушнее», все это вздор, нелепости, старые пред-  
рассудочные слова, которые я отрицаю! Все, что полезно человечеству, то и благородно. Я понимаю только одно слово: полезное!»

Значит Достоевский также самой большой опасностью считает принцип утилитарности вульгарного материализма, как Мадач, который в фаланстерной сцене как-будто только драматизирует мысли Лебезятникова (Микеланджело получает «более полезное» задание, чем его искусство.) Боязнь системы Фурье в обоих произведениях имеет решающее значение. Адам вынужден разочароваться в последней своей общественной идее, а функция Лебезятникова заключается в том, чтобы содействовать разоблачению идей Раскольникова, идеи наполеонизма. Такая же роль у Свидригайлова, пародического двойника Раскольникова в романе. Если рассмотрим критику вульгарного материализма и утилитарности утопического социализма Достоевским и Мадачем независимо от идеологической борьбы своей эпохи (в особенности в аспекте нашей современности), то ее можно вполне считать оправданной, но с точки зрения актуального положения того времени в случае Достоевского, эта критика не могла восприниматься иначе, как раздраженные нападки на прогрессивный лагерь. И даже в том случае, если мы знаем, что Чернышевский, самый крупный противник Достоевского, в своем произведении «Антропологический принцип в философии», в сущности он остается пленником механического материализма Вогта и Бюхнера.

3. Уже давно стало известно, что Мадач в Лондонской сцене с поражающей пронизательностью изобразил современный ему капитализм. В этой сцене уделяется большое место борьбе за жизнь.

«Соревнованье разве, если с саблей  
Идут на голых, невооруженных?  
И что за независимость, коль сотни  
Обречены на голод, если только  
Перед одним не гнутся? Это — драка  
Собак над костью».

(«Искусство», 1964, стр. 164)

Еще более характерны единичные эпизоды: первый нищий, который прогнал еще более убогого товарища, тоже просящего милостыню, ссылается на

свое разрешение. Первый фабрикант, чувствующий, что не выдержит конкуренции, но уже не смеющий дальше понижать заработную плату и т. д. Беспощадная борьба за существование, в которой сильный топчет слабого является предварительной картиной волчьих законов капитализма, оправданных социал-дарвинизмом. (В «Трагедии» мы не можем говорить о влиянии социал-дарвинизма, тем более о влиянии дарвинизма. Ведь Мадач, как предпалагают, читал «Происхождение видов» в немецком издании 1860 года. Но подобные тенденции, применение законов биологии к жизни общества, повидимому, дошли до Мадача).

В начале 60-х годов XIX века в России большим успехом пользовалась теория Дарвина, и особенно предисловие, написанное С.—А. Руайе к «Происхождению видов», которое большое место отводит социал-дарвинизму.<sup>16</sup> Руайе объявляет бессмыслицей идею равенства, а угнетение бедного и слабого богатым и сильным считает естественным порядком общества. По его мнению слабые и больные, злоупотребляя чрезмерно чувствами сострадания и самопожертвования, направленными на них, тянут назад сильных и здоровых, не давая жить им, как они хотят. Эти мысли повторяет Достоевский в том диалоге, подслушивая которых, Раскольников узнает собственную теорию.

«...С одной стороны, глупая, бессмысленная, ничтожная, злая, больная старушонка, никому не нужная, и напротив, всем вредная, которая сама не знает, для чего живет, и которая завтра же сама собой умрет...

...С другой стороны, молодые, свежие силы, пропадающие даром без поддержки, и это тысячами, и это всюду. Сто, тысячи добрых дел и начинаний, которые можно устроить и поправить на старухины деньги. Сотни, тысячи, может быть, существований, направленных на дорогу; и все это на ее деньги. Убей ее и возьми ее деньги, с тем, чтобы с их помощью посвятить потом себя на служение всему человечеству и общему делу... За одну жизнь — тысячи жизней, спасенных от гниения и разложения. Одна смерть и сто жизней взамен, — да ведь тут арифметика! Да и что, значит на общих весах жизнь этой чахоточной, глупой и злой старушонки? Не более, как жизнь вши, таракана, да и того не стоит, потому что старушонка вредна».

Творчество Достоевского-романиста интересно тем, что даже основной вопрос «Преступления и наказания» — идею убийства — оно разрабатывает в виде диалогов: не только тем, что вышецитируемые мысли прозвучали из уст студента и офицера, но и потому, что Раскольников как-будто сопоставляет эти взгляды со своим замыслом и испуганно замечает их тождественность. Диалог, услышанный перед убийством, усиливает его решение. И в то же время свидетельствует о распространенности таких и подобных идей. «Не принимая во внимание разницу между законами общественной жизни и закономерностями развития животного мира, раскрытыми Дарвиным, Руайе распространяет действие последних на область общественной жизни и подобно многим последующим буржуазным ученым теорию Дарвина хочет снизить

до уровня защиты угнетения и расового, национального и классового неравенства, подыскивая в ней доводы для оправдания существующего общественного порядка и признания за некоторыми «сильными личностями» права перешагивания через общественно-признанные, моральные нормы». Большое видение Достоевским «сверхчеловека», перешагивающего через моральные нормы, является, с одной стороны, критикой современного ему социал-дарвинизма, а с другой стороны, пророческим предвидением той опасности, которую впоследствии принесет человечеству теория «Übermensch».

Главной мыслью «Преступления и наказания» с теорией убийства обнаруживает родство больше всего IV сцена «Трагедии» (миллионы за одного) тоже в отрицательной трактовке. Но даже в драме «Моисей» находим такое место, которое указывает на подобную связь личности с массами:

«... Народ только бессмысленное средство  
В руках великих, которые  
Пишут мировую историю его кровью»  
(подстрочный перевод)

Слова Дантона как-будто проповедают особую мораль незаурядной личности.

«Совесьть? Только обыватель  
Имеет привилегию такую,  
А ведь у нас, людей, ведомых роком,  
Нет даже времени и оглядеться».

Помимо сходства имеется значительная и существенная разница. У Мадача романтический титан (Фараон, Моисей) считает народ червем, достойным презрения, а теория Раскольниковова не основана на действующей подчиненности, а основана на пустой фантазмагории, на испытании самого себя перед карьерой.

Некоторые принципы социал-дарвинизма заразили и русских революционных демократов. Так могла превратиться любимая мысль Чернышевского — «разумный эгоизм» в оправдание рвачества. В «Преступлении и наказании» из уст одной из самых противных фигур — Лужина слышим вульгарно-материалистическую апологию капиталистического соревнования.

«Если мне, например, до сих пор говорили: «Возлюби» и я возлюблял, то что из того выходило? Выходило то, что я рвал кафтан пополам, делился с ближним, и оба мы оставались наполовину голы... Наука же говорит: возлюби, прежде всех, одного себя, ибо все на свете на личном интересе основано. Возлюбишь одного себя, то и дела свои обделаешь как следует, и кафтан твой останется цел... Стало быть, приобретая единственно и исключительно

себя, я именно тем самым приобретаю как бы и всем, и веду к тому, чтобы ближний получил несколько более рваного кафтана».

Придя на Лондонскую ярмарку, и Адам радуется тому, что «свободная площадь открылась сердцу соревноваться», только позднее он узнал до каких беспримерных душевно-моральных деформаций может довести эгоистический торгашеский принцип капитализма «каждый себе». У Достоевского тоже ошутимо подобное положительное критическое зерно, но и этим непосредственно он хотел ударить по революционным демократам. (Из отсталости венгерского и русского обществ вытекает, что осуждение капитализма в то же время могло быть направлено против революционного лагеря).

У Достоевского с «Преступления и наказания» в каждом романе появляется персонаж типа Лужина, который необузданное свое корыстие и накопительство имущества старается морально оправдать, подлизываясь к молодым. Нет сомнений, что эти персонажи выпускает на сцену он потому, чтобы с помощью их дискредитировать революционную мысль вообще, но в то же время он раскрывает некоторые слабости взглядов Чернышевского».

Взгляд социал-дарвинизма на человека до мозга костей пессимистический, и мы вправе можем назвать его даже клеветническим, так как у него нет никаких чувств к самым прекрасным и благородным чертам человека. Как говорит Мармеладов в начале «Преступления и наказания»: «... сострадание в наше время даже ,наукой воспрещено». (В глазах потомства Достоевский и здесь спорит с Ницше, который считал сострадание вредным). Более темные тона изображения человека у Достоевского, по-видимому, заимствованы им из вульгарно-материалистических, социал-дарвинистских взглядов эпохи. Несмотря на это, еще, может быть, никогда не были нарисованы так трогательно человеческая доброта и самопожертвование в литературе, как у него.

Вера в человека у Мадача испытывалась не только множеством ударов, нанесенных судьбой, и разочарованием (зверское убийство его сестры и семьи, поражение освободительной войны, неверность жены, его заключение в тюрьму и т. д.), но и его упорным убеждением в том, что «человек везде проваливается», проваливает его везде одна слабость, которая скрывается во внутренней сущности человеческой природы, и от которой избавиться нельзя».<sup>17</sup>

Подобно библейскому первородному греху и Мадач, и Достоевский догадываются о настоящей причине несчастья человека. Несмотря на эти взгляды они противостояли всем тем направлениям своей эпохи, которые, примиряясь с человеческими слабостями, хотели законсервировать капиталистические отношения.

4. В конце «Трагедии» интуитивная уверенность женщины способствовала Адаму в достижении моральной автономии. Это связано с проблематикой разума и чувства и возвышение Евы в развязке произведения не в последнюю очередь рассматривается как исповедь романтического Мадача, тяготеющего к чувствам. Доводы холодного разума и механического материализма

распространенные Люцифером, вынуждены отступить от стихийной истины Евы, которая безусловно связана с трансцендентностью, даже не понимая, она догадывается о воззвании Господа. В «Преступлении и наказании» Соня тоже спасает Раскольникова от самоубийства. (Этот момент выступает в окончательном варианте, но особенно бросается он в глаза, если мы знаем, что по первому замыслу романа Раскольников кончил бы жизнь самоубийством).

Образ Сони тоже украшают элементы традиционной религии. (При первой их встрече проститутка Соня читает из библии студенту-убийце истории о «воскрешении Лазаря»). Но все же сущность не в этом, а в чувственной красоте, излучающейся из ее скромной, полной самопожертвования жизни, жизни, готовой на любые страдания; в красоте, стихийно вплетающейся в жизнь. Таким образом, Соня становится для Раскольникова самым большим переживанием, которое вылечит его от необузданного индивидуализма и научит его тому, что настоящий гуманизм нужно искать у тех, которые не ставят себя выше других, а, терпя голод и унижение, сохраняют в душе веру в человека, сохраняют непоколебимую моральность и отвращение к насилию и преступлению.

На мучительные вопросы, поставленные в романе, Достоевский, как видно, не может дать ответ в масштабах общества, а только в отношении к Раскольникову и Соне доводит Раскольникова до стихийного гуманизма Сони. Адама тоже не воззвание бога вернуло к жизни с берегов крайнего отчаяния, а Ева. Мадач не находит опровержений на свои сомнения в истории, поэтому «пытается вызвать доверие из сил внутренних, интимных кругов человеческого существования».<sup>18</sup>

От одиночества личности, изолирующей самого себя от других, и, ставящей себя выше других — два впечатления уводят Адама к пониманию никчемности своих целей в IV сцене. Первое впечатление (захлестанных насмерть раб ) собрат, а другое — Ева, переживание смерти мужа-раба. «С особой яркостью выясняется здесь, что само по себе даже самая выдающаяся личность — не полная, не совершенная метафизически, ей не обойтись без дополнения, которое обозначает для мужчины другой пол.» Женщина научила Адама слышать вопли, Ева заставляет фараона осознать, что раб тоже человек, в котором бьется тоже человеческое сердце. Трагедия Раскольникова с точки зрения общественной тоже заключается в его изолированности. Тот факт, что он должен опираться на самого себя целиком, делает его все более и более неуверенным, и он из-за своей внутренней беспочвенности становится жертвой идеи наполеонизма. А после совершения убийства он становится совсем неспособным к перевариванию собственного пуступка, почувствовав всю жестокую тяжесть осознания своей виновности, носимой только в себе. (Его план потерпел крах только потому, что «случайно» он вынужден был убить и Лизавету, а не только старуху). Другом и подругой жизни одновременно для Раскольникова является Соня, от которой он научился понимать, что человек — не червь, что

нельзя прокладывать себе дорогу ценой жизни других людей, что люди созданы не для власти, а для служения друг другу, для помощи друг другу. В книге Достоевского терпит крах безнравственное учение об особой «морали избранных», образами Сони и Миколки он противопоставляет Раскольникову цельность простых людей, которые лучше будут страдать невинными, чем отойдут от вечных норм, правды и человечности. Метаморфоза фараона-Адама происходит сразу (этого требует структура произведения). Достоевский же — крупный эпический писатель - наоборот, шаг за шагом доводит Раскольникова до идеи иolleктивизма. Он (Раскольников) в начале надменно, замкнуто ведет себя на каторге, презирает своих товарищей рабов, которые не любят его. Соня, провожавшая его в Сибирь, помогает всем заключенным чем только может и очень быстро завоевывает всеобщую любовь. Раскольников же из-за своей душевной жесткости только после этого может раскрыться и опять же та Соня, которая идет с ним рука об руку, выводит его в люди, чтобы, наконец, он нашел покой и уют среди других несчастных в кругу страдающего человечества. Значит и фараона, и Раскольникова излечила от сурового тщеславия теплая человечность женщины, ее чутье коллективизма.

Карой Сас, в критике «Трагедии человека» отмечает то, что Ева должна была бы появиться в Дондонской сцене так, как рабочая женщина, олицетворяющая в себе бедную, но добродетельную жизнь жертвы эпохи.<sup>19</sup> Мадач мог бы это сделать, дав два образа Евы, чтобы помимо «барышни из мещанского» показать и женщину с такой судьбой, как это было в IV сцене. В этом случае, естественно, имелась бы возможность еще более непосредственно сопоставить их с персонажами романа Достоевского. Но даже в этом случае бросается в глаза то, что и Мадач, и Достоевский в одном направлении ищут развязку своих произведений. Достоевский отводит Соне чудотворную роль без того, чтобы в девушке была заложена сознательная цель обращения Раскольникова в новую веру. Соня моментально вспоминает историю «воскрешения Лазаря», и она призывает Раскольникова к духовному «воскрешению» теми словами, которыми Иисус обратился к трупу.

«Поди сейчас, сию же минуту, стань на перекрестке, поклонись, поцелуй сначала землю, которую ты осквернил, а потом поклонись всему .свету на все четыре стороны и скажи всем, вслух: «Я убил!» Тогда бог опять тебе жизни пошлет. Пойдешь? Пойдешь?»

Таким образом инстинктивная человечность женщины станет причиной нахождения самого себя Раскольниковым.<sup>20</sup> В конце «Трагедии» спасительная роль Евы тоже имеет трансцендентную направленность.

Материнство Евы наперекор всему доказывает, что материальный мир, природа не только рубеж человека, но и спасение. Оба произведения имеют сходную в конечном счете обнадеживающую концовку. Примирительной развязкой «Трагедии» Мадач поддержал потрепанную самоуверенность и оптимизм нации, выражением смысла надежды он увеличил действенную силу

венгров. Гуманистическое идейное содержание «Преступления и наказания» сформировал сам Достоевский еще за несколько лет до написания романа, когда в 1862 году во «Времени» он опубликовал свое предисловие к «Собору Парижской богородицы» Виктора Гюго: «Основная мысль всего искусства девятнадцатого столетия — это восстановление погибшего человека, задавленного несправедливо гнетом обстоятельств, застоя веков и общественных пред-рассудков... оправдание униженных и всеми отверженных парий общества». (Эти слова скорее относятся не к роману «Собор Парижской богородицы», а к роману «Отверженные», который был любимой книгой Достоевского). Итак, это и является основной мыслью «Преступления и наказания»: моральный подъем убийцы и проститутки, возрождение Раскольникова.

5. Многими уже установлено, что значение Мадача проявляется не столько в его ответах, сколько в сопереживании некоторых противоречий. Достоевский тоже чувствовал в себе эту нерешительность, растерянность. В одном из своих писем он так говорил об этом: «Я сын этого столетия, сын неверия и сомнений до сих пор, и знаю, что останусь я таким до гробовой доски».<sup>21</sup>

Вследствие этого мы напрасно искали бы действительно прямые, окончательно оформленные идейные высказывания в обоих произведениях, ведь оба писателя полны противоречий. Но некоторые параллельные идейно-моральные тенденции все-таки имеются и в «Трагедии», и в «Преступлении и наказании». Разговор Сони с Раскольниковым, когда студент признается в том, что он убийца, дает ответ на вопрос, червь ли человек. Достоевский ясно отвечает: нельзя убивать, потому что человек не червь. Больше того, Раскольников становится червем именно потому, что совершил убийство. И Люцифер тоже все время норовит доказать ничтожность человека и старается отрицать высшие качества человека. Однако, опровергая клевету Люцифера, человек находит смысл жизни, и посредством своей моральной автономии он находит самого себя.

Весьма сложное явление в произведениях Мадача и Достоевского неприятие учений механического материализма, моральной статистики. Они оба познакомились с отдельными тезисами вульгарного материализма, утопического социализма и некоторое время находились под их влиянием, но потом, после долгих исканий и Мадач, и Достоевский отбрасывают эти теории, и поэтому «Трагедия человека» и «Преступление и наказание» являются художественным оформлением этих колебаний и разрешением спора. В случае Мадача нам надлежит принять во внимание, что после Вилагоша в Венгрии материализм воспринимается не как философия, а как моральная категория и под ним понимается некоторый утилитаризм, напротив этого идеализм равняется верности идеалам, самопожертвованию, которые служат последним убежищем национальной мысли. Укрепилось такое мнение, что борьба не только там, где применяется оружие и физическая сила, она продолжается в более влиятельной сфере, в мире идей и моралей.<sup>22</sup> Как сказал сам Мадач:

«... Мысль все-таки прочнее  
Материи. Материя —  
Насилие. А мысль — бессмертна».

Объективный идеализм Араня, Дюлаи, Мадача играл прогрессивную роль в эпоху Баха потому, что помогал наращивать силы венгров в служении делу национального сопротивления, в то время как пессимистический и ограниченный механический материализм доводил человека до разочарованности, до унижения. Венгерских мыслителей настолько оттолкнули вульгаризаторские сочинения механического материализма, детерминизма, что они в своем испуге искали спасения в идеализме.

Значит, тот процесс, который мы хотели показать при помощи двух произведений и их философских источников, это ничто иное, как отбрасывание вульгарного материализма. Однако это отбрасывание отнюдь не является единоклассным. (Мадач и Достоевский один из самых диалектичных художников мировой литературы). Мадач осуждает на провал мысли Люцифера помещать сотворить мир, но тем не менее отводит им поэтическую роль.

«А ты, Люцифер, как одно из звеньев  
Моей вселенной, тоже действуй дальше.  
Пускай всезнанье хладное твое  
И отрицанье глупое послужат  
Закваскою, что приведет в брожение».

Несмотря на эти слова Господа Бога, вся основная ситуация содержит противоречие, ведь роль Люцифера уже во 2 и 3 сценах носит несколько положительный характер. Сутью бытия Адама в раю выделяется зависимость, инстинктивная гармония, которая не достигает человеческого уровня, потому что не содержит в себе возможностей дальнейшего развития. Первую пару людей на земле Люцифер соблазняет желанием познать мир, хотя он и покушается на их гибель, собственно говоря Адам в результате его интриг доходит до выработки своей нравственной автономии. (При укладе жизни в эдене человеку не хватало возможности выбора, поэтому такое существование являлось ни хорошим, ни плохим, потому что моральное чувство начинается с ответственного решения). Мадач отвергает механический материализм, но его плодотворное влияние все-таки сохраняется в моральной автономии человека и осуждается в процессе диалектического развития почти каждого исторического явления. Люцифер хочет разочаровать Адама, но его лишенный всяких иллюзий взгляд (любой тезис собственно говоря антитезис) одновременно содействует Адаму ставить себе новую цель и восхищаться идеалами, превосходящими прежние (по крайней мере по его мнению), значит: принципы механического материализма большую роль играют в том, что Мадач «сбросив с себя ограни-

чения мировоззрения прошлого, уже не способен видеть историю как нечто бесконечное замкнутое единое и пробует смотреть в глаза перспективе бесконечной человеческой истории. В результате этого брошения он дарит потомству блестящую мысль: человек является не только средством стоящих выше него исторических сил, не только плодом процессов, длящихся веками, но и творцом своей истории». <sup>23</sup> Значит, речь идет не только о наличии механического материализма, и не только о его росте, но и о его сохранении.

«Отрицательный механический материализм Бюхнера является такой крайностью, от которой трезвое мышление возвращается к принципу единства идеального — реального».

Механический материализм Люцифера выступает дальнейшим антитезом райской, низкосортной гармонии и проявление свободной воли в XV сцене оказывается специальным синтезом. Антитеза Сони противопоставлена тезисам Раскольникова, и развязка на более высоком уровне объединяет эти два принципа. Очищение приносит Раскольникову более высокое душевное состояние, чем Соне, причиной этого является тот факт, что отброшенные социалдарвинистические, морально-статистические, вульгарно-материалистические представления в нем преодолены, но и сохранены. Следовательно его гуманизм стоит выше, сложнее инстинктивной гармонии Сони.

«Трагедия человека» оканчивается великолепными мыслями о моральном самоопределении человека. По сравнению с прежними парализующими детерминистическими идеями здесь Мадач проповедует, что «меж добром и злом свободно, выбирать — вот в чем величие».

Преодоление фатализма усиливает достоинство человека именно тем, что подчеркивает его ответственность. Звучащая в конце «Трагедии» вера в то, что независимую, разумную человеческую жизнь можно отстоять только в борьбе, звучит гораздо убедительнее, чем все ее предыдущие пессимистические, скептические мысли. К концу произведения и Раскольников осознает, что человек это не червь и заслуживает уважения, а не пренебрежения к себе за то, что он способен найти смысл своей жизни только в совместной работе со страдающими.

Мы можем установить, что в обоих произведениях мысли, утверждающие ничтожность, низость человека отодвигаются на задний план перед гуманистическими тенденциями надежды и стремления к высшему.

6. Анализ романов Достоевского с точки зрения их художественной техники, является еще далеко не вполне завершенным, но в одной из весьма интересных книг на эту тему автор обращает наше внимание на такие связи, которые помогают понять произведения Мадача. <sup>24</sup> Бахтин методом исторической поэтики доказывает, что основные принципы техники написания романа, в данном направлении европейского романа (Рабле, Свифт, Достоевский) унаследованы от двух древних жанров: от менипповой сатиры и от диалогических форм Сократа.

Мениппова сатира повествует не о герое, а главным образом о судьбе идеи, это прежде всего относится к «Трагедии человека», а не к романам Достоевского, хотя в конечном счете «Преступление и наказание» тоже роман определенной идеи. Эта идея встречается в самом различном общественном окружении, в том числе и в самых низких кругах (например, у классического представителя менипповой сатиры Апулея), философские рассуждения Мадача и Достоевского звучат из уст проституток, студентов-убийц, учеников, невольниц, нищих в тюрьмах, публичных домах и т. д. Эти рассуждения вертятся в общем около самых важных, конечных вопросов. Тот факт, что действие происходит в трех сферах (земля, ад, олимп) у Достоевского улавливается только в некоторых недлинных произведениях (сцену с дьяволом в «Братьях Карамазовых» только условно можно причислить сюда), но в «Трагедии человека» конкретно существуют эти три сферы.

Возможно, что показ трех сфер, и тем более ввод в действие сатаны родилось у Мадача под влиянием менипповой сатиры (ведь ему очень хорошо были знакомы Лукиан, Петроний, Эразм), но более вероятным кажется влияние романтических человеко-эпопейных произведений. Фауст, Легенда веков, «Каин» Байрона созданы наверно не без влияния древних жанров. (Утопические моменты, часто встречающиеся в менипповой сатире, тоже могут быть связаны с Фаланстером).

Сократовский диалог не только свое название получил от зафиксированных Платоном диалогов Сократа, но и свои характерные черты. «Сплошь диалогические» романы Достоевского действительно внушают чувство того, что человеческое мышление действительно носит диалогический характер, а также говорят о том, что правда скрывается не в готовых формулах, а скорее в обмене мнениями людей. Мадач роль «няньки мыслей» в большинстве случаев приписывает Люциферу, который средствами Сократовского диалога заставляет Адама разочароваться. (Он намеренно искажает мысли Адама, доводит их до абсурда, чтобы таким образом доказать их несостоятельность). Романы Достоевского и «Трагедия человека» потому могли стать чрезвычайно захватывающими книгами, что в них проявляется ранее неизвестное умственное напряжение). Уже раньше было замечено, хотя не в связи с сократовскими диалогами и с Достоевским, что правда Мадача обладает диалогическими свойствами: «Одним из наиболее критических произведений венгерской литературы является «Трагедия человека»: никто из современников не анализировал более драматичной и с такой диалектической критикой характерные этой эпохе идеи и сомнения».

Метод Сократа — вовлечь в разговор собеседников (в том числе и простейших людей), а затем сделать их идеологами часто вопреки их воле. В одно время с Соней Мармеладовой и Платоном Каратаевым Мадач делает выразителем разных идей египетского раба, афинского второго демагога, ста-

рого византийского еретика, лондонского кабатчика, то есть всех, которые вовлечены в диалогическое искание правды.

Мениппова сатира (в дальнейшем будем говорить о двух жанрах под единым названием) рождалась во время становления новой религии — христианства, когда ослабли нравственные нормы, национальные традиции потеряли свое значение, и разнообразные религиозные и философские дебаты по итоговым вопросам протекали почти на улицах. Мениппова сатира по этой причине стала адекватной выразительной формой того времени. По мнению Бахтина в середине XIX века этот жанр снова стал очень актуальным, когда колебались основы традиционного мировоззрения, писатель переходил из одного лагеря в другой вместо того, чтобы занять решительные позиции и изобразить в своих произведениях сосуществование частичных истин.<sup>25</sup> (Это называет Бахтин полифонией). Перенятая из арсенала менипповой сатиры полифония придает произведению некоторый хаотический характер, но, с другой стороны, превращает его в богатое, многоцветное сочинение. В романах Достоевского и в «Трагедии человека» оправдываются противоречивые идеи, полемика не решается в окончательной форме, поэтому все могли видеть в них поддержку своих позиций: материалист, верующих человек, утопист и социалист в равной мере.

Главное произведение Мадача и с той точки зрения относится к выдающимся произведениям европейской литературы, что в середине XIX века, глубоко пережив пути искания своего мировоззрения, он противопоставляет эти антагонистические идеи друг другу, как и Достоевский, у которого вера в бога и идея материализма, индивидуализма и коллективизма борются друг с другом без того, чтобы одна идея победила другую.

Причиной этого столкновения мировоззрений, прекращения прежней изоляции является капитализм, та общественная форма, в которой соединены отрицающие друг друга идеи. (Полифоническому роману Достоевского, «Трагедия человека» — параллельное явление, потому что, выражая идеологическую ориентацию середины века, «Трагедия человека» является современным произведением, далеко выходящим за пределы мировоззренческого горизонта венгерского общества.

7. Открытие наличия полифонической выразительной формы Бахтиным принесло конец многолетним исканиям творчества Достоевского. До этого напрасны были старания исследователей отделить мысли автора от мыслей некоторых героев романов. Между тем, как доказал Бахтин, суть структуры романов Достоевского состоит именно в том, что писатель создает не рабов, а свободных людей, которые являются равными ему, согласны с ним или бунтуют. (Полифония полноценных голосов разворачивается из смежности равноправных сознаний). Традиционный монологический роман уступает свое место новому, диалогическому (полифоническому) роману, в котором герой не подчиняется воле автора. Самым характерным примером может служить

судьба князя Мышкина, которого Достоевский напрасно пытается поднять, в конечном счете его образ доказывает противоположное целям автора. (Принципы христианства попадают в противоречие с повседневной жизнью, вместо того, чтобы они стали положительной, осуществимой программой).

Самая совершенная полифония наблюдается в «Братьях Карамазовых», в произведении, в котором Иван не раз переспоривает сторонника идей Достоевского, Алешу. Часто и сам писатель не знает, какому из своих героев отдать справедливость; согласно своему сердцу, он хотел бы остаться на стороне Алеши, но вынужден осознать и неопровержимость аргументов Ивана. Общая характерная черта русского реализма прошлого века — вершины психологического романа, стремление героя освободиться от власти своего создателя. Когда с укоризной спросили Толстого о том, почему он расправился так круто с Анной Карениной, он ответил, что не чувствует себя виноватым, Анна сама нашла то, что искала.

И действительно, у Толстого тоже противоречили друг другу материал и намерения автора. Целью писателя было заклеить супружескую измену Анны и указать на то, что выбранный Анной выход из кризиса буржуазного брака является тупиком. Однако, во время обрисовки образа и красоты Анны Толстой питает все больше и больше симпатии к изголодавшейся по истинным страстям Анне, и эта симпатия непосредственно вписана в роман. Сцена, в которой Левин чуть не влюбляется в Анну, является доказательством этой возрастающей симпатии, ведь всем ясно, что Левин единомышленник Толстого. Установлено и то, что в очередных вариациях романа Каренин становится все более антипатичным бюрократом. И представление мужа во все более невыгодном свете дает мотивировку попыток высвобождения Анны. В общей сложности Толстой, несмотря на монологическую форму своего романа, все-таки первоначальную концепцию доводит до конца, хотя не так, как задумал раньше, осуждает Анну.

Со сходной тенденцией сталкивались и в ранней литературе о Мадаче, но называли, конечно, ее не полифонией. Арань объясняет образ Люцифера, отделяя его от Мадача, он еще не чувствует, что Мадач вложил в образ Люцифера половину своей души и своего мирозерцания.<sup>26</sup> Не распознал даже Карл Сас того, что Люцифер нередко проповедует взгляды Мадача, но в понимании образа Люцифера он как-будто заметил нечто подобное.<sup>27</sup>

Критика Эрдеи впадает в другую крайность, он обвиняет Мадача в чрезмерном отождествлении себя с образом Люцифера, и поэтому он дает «Трагедии» название «Комедия Черта».<sup>28</sup>

Карл Зилахи истолковал вопрос авторского отождествления так верно, что его слова мы можем считать конечной формулировкой полифонического метода Мадача: «От каждого лица говорит только Мадач. От лица Адама с такой напряженной серьезностью, как в прошлом году выступал он на государственном собрании, когда его красноречие вызвало острый интерес, от

лица Люцифера с такой веселостью, sans gene, как вообще после обеда в киосках на площади театра или у Куглера».<sup>29</sup>

Марксистские исследователи первыми верно указали на положительное содержание образа Люцифера и, следовательно, на диалектику произведения. В диспутах Адама и Люцифера автор передает свои идейные искания. «Сомнение, над которым он торжествует на пороге времени свершения событий, такая же черта его характера, как и боевой дух».<sup>30</sup> Люцифер передает довольно часто положительные мысли Мадача. Он выступает рупором писателя в эпизодах, с патриархом, с Ловелем, по поводу астрологии, и он же охлаждает восхищающегося свободой капиталистической конкуренции Адама:

«Но даже и в Египте не взлетали  
Столь высоко сченания рабов».

Он разоблачает показную мораль буржуазии при появлении возвращающейся из собора Евы:

«Ходила в церковь, чтобы покрасоваться  
И на других полюбоваться».

Значит, Мадач отождествляется и с Адамом, и с Люцифером, и это диалогическое противопоставление двух половин своей души обеспечивает и лиризм произведения, и его объективное интеллектуальное направление.

Подобно Достоевскому Мадач отождествляется не только с одним из своих героев, а дает читателю видеть жизнь и историю человека с разных точек зрения (по крайней мере с двух). В одинаковой мере принимая мнения своих контрастных героев, и Мадач, и Достоевский убеждают нас не только в диалектическом характере своих мировоззрений, одновременно они достигают и сложного, современного, полифонического уровня изображения.

Результатом полифонического отображения и у Мадача было то, что мысли «Трагедии человека» перестали слушаться воли писателя. Это особенно ярко бросается в глаза в отношении с Евой, как удачно сказал Геца Войнович: «Мадач поступил с образом Евы точно так, как со всей поэмой. Он взялся за перо несомненно с целью излить свой пессимизм. . . Под тяжестью своего несчастья он видел человека порочным червем, вообще еще более порочным в лице Евы, но когда он рисовал призвание и характер женщины, его отношение смягчалось, и в конце произведения он с двойным апофеозом вьет венец Еве».<sup>31</sup> Диссонанс между авторским намерением и объективным осуществлением есть и в других отношениях. Мадач напрасно доказывал в своем письме к Эрдеи, что «человечество двинулось вперед, несмотря на то, что борющаяся личность этого и не замечает», это прогрессивное движение не выделяется в исторических сценах. Высказанным в «Трагедии» мыслям автор обеспечивает такую са-

мость, что, родившись для самостоятельной жизни, они не подчиняются воле писателя.

8. Уже критика того времени почувствовала, что романы Достоевского являются ареной острых идеологических столкновений, а один из его исследователей называет его произведения прямо идеологическими романами.<sup>32</sup> Мы знаем почти о каждом романе Достоевского то, что каждый из них написан, служа четко определенным теориям. В «Преступлении и наказании» его занимали идейный фон преступления, имевшего место во Франции 30-х годов (молодой человек, живущий под влиянием современных революционных идей и утопического социализма, совершил убийство с целью ограбления, а на судебном заседании он драпировался в тогу интеллектуального убийцы и выставял самого себя мстителем за общественные несправедливости) и проблема алкоголизма, как русского национального бедствия.

(Вначале Достоевский не думал о том, чтобы написать историю Раскольникова и семьи Мармеладова в одном романе, а позже он объединил эти две темы).

«Идиот» посвящен идейно-этической проблематике «истинного человека», в «Бесах» он беспощадно расправляется с анархически-революционными концепциями. В «Трагедии человека» тоже хорошо наблюдается философское, теоретическое побуждение. Часто упоминаемая отвлеченность обозначает то, что исторические метаморфозы Адама не действительно живые люди, а только представители некоторых данных тенденций, ими управляют определенные мысли. Это наблюдается не только в «Трагедии», но и в прежних произведениях Мадача. Эскизы, наброски большинства его драм дошли до нас и интересно то, что это не схемы действия, а, с одной стороны, схемы систем характеров, где намечены те черты образов и идеи, человеческое поведение, которое представлено героями, затем мысли, общие правила, которые писатель старался вплести в свои произведения. Это тоже говорит о том, что события развертываются скорее по силлогистическим принципам, чем драматически, происходят они по логике идей и не по логике событий.<sup>33</sup> Это многим читателям затрудняет понимание концепций романов Достоевского, т. е., действие движется не событиями (хотя в детективных произведениях типа «Преступление и наказание» и «Братья Карамазовы» события являются не последней движущей силой), оно приводится в движение судьбой мыслей, испытаниями идей.

Бахтин видит существенное различие между идейными романами Достоевского и прежними монологическими методами, в которых писатель или принимал или отрицал определенные теории. В противовес этому Достоевский убедительно излагает чужие взгляды, но сохраняет некоторую дистанцию. С таким же подходом сталкиваемся и у Мадача, он часто углубляется в разъяснения истин Люцифера, но в конечном счете поддерживает основательное состояние. Оба писателя характеризуются тем, что всегда соизмеряют антагонистические идеи. В «Трагедии человека» и в романах Достоевского выставяется куча противоречий и противопоставленные друг другу взгляды. И Мадач, и

Достоевский знал (последний почти теоретически проповедовал), что изолированная идея обречена на гибель, она развивается только в том случае, если получает возможность встречаться с другими идеями. Общим местом в литературе о Мадаче является то, что он в своей «Трагедии» поставил прямо-таки актуальные вопросы действительности. (Говоря правду, у него нет ни одной «оригинальной» мысли). И Достоевский брал свои идеи не из ничего, а из реального быта, поэтому эти идеи имеют точные источники. (Источником мыслей Раскольникова служило предисловие, написанное Наполеоном III к истории Юлия Цезаря). Достоевский настолько мог быть фанатиком определенной идеи, что становился провидцем и предсказывал, как дальше будет развиваться идея при определенном изменении условий. Мадач тоже предвидел банкротство капитализма и опасности (во Фаланстере) автоматической, механизированной общественной формации.

Эпоха после Вилагоша в значительной мере вызвала чувствительность и склонность венгерских писателей к мировоззренческим и философским размышлениям. Даже Йокаи, писатель игривого воображения, берется за иллюстрирование некоторых теорий в своих романтических тенденциозных романах, а романы Кеменя являются изложением нравственных высказываний, за которыми стоит серьезный политический, общественный, идеологический фон. «Трагедия человека» является продукцией этого морализирующего, философствующего настроения. Философствование Мадача имеет несколько уровней. Гармония произведения состоит из трех главных героев (Адам — воля, Люцифер — разум, Ева — чувство), из примиряющих развязок отдельных сцен и из концовки «Трагедии». В конце концов Мадач с точки зрения индивида и человечества достиг более успокоительного решения, чем Достоевский. Но они оба адекватным образом выражали поиски выхода своего терзающегося времени в своих «романах-идеях». Их художественный метод — превращение произведений в арену столкновений больших идей, идей, имеющих всемирноисторическое значение, с помощью противопоставления отдельных идеологий, способствовал рождению таких классических произведений XX века, как «Волшебная гора» Томаса Манна.

9. Идеологические условия середины XIX века послужили причиной к параллельному идейному и художественному формированию независимого друг от друга творчества различных писателей. Типологическое сравнение Мадача и Достоевского ясно показывает, что сходное историческое положение обращает внимание выдающихся художников и мыслителей на аналогичные идейные и нравственные проблемы, идеологическая противоречивость эпохи активизирует те же самые силы разных личностей.

Вульгаризирующий детерминизм, моральная статистика Кетле является в наиболее важных местах «Трагедии человека» и «Пресупления и наказания». Хотя возможно, что авторы их непосредственно не читали произведение Кетле (Мадач познакомился с ним через Битница, Достоевский

через Зайцева), все-таки они признали в нем античеловеческие тенденции и отвергнули их в своих произведениях утверждением моральной автономии и свободной воли человека. Утопические мысли Фурье, механические материалистические теории Бюхнера и Фогта тоже получили место в обоих произведениях, но отклонение этих идей является не таким единогласным (по крайней мере у Мадача). Убийство, совершенное Раскольниковым (идея Наполеона), такая же проекция в области литературы социал-дарвинизма, как мир людей, живущих в ущерб друг другу, в Лондонской сцене. Достоевский, борясь с теорией «разумного эгоизма» Чернышевского, отказывается от «идеи червя», Мадач во многих местах «Трагедии» превышает свой романтический титанизм.

Как рабыня Ева привела фараона к идее коллективизма, так привела и Раскольникова к ней теплая человечность Сони. Гармония женщины, находящаяся на стихийном уровне, самоотверженная чистота Сони, удерживающая сила материнства Евы выступают единственным выходом из трагедии изолированной личности. Несмотря на то, что некоторые элементы механического материализма более или менее сохранены в развязках обоих произведений, по сути дела и Мадач и Достоевский вступили в бой с пессимистическими, обезоуживающими выводами этого материализма.

Признаки предшествующей жанровой фазы романов Достоевского менипповой сатиры подходят и к «Трагедии человека» (испытания идей, многоплановость действия, диалогический метод), таким образом они дают возможность нового освещения композиции «Трагедии». Полифоническое отображение адекватно выражает идейные противоречия данной эпохи и двух писателей, которые способны отождествляться со своими противопоставленными друг другу героями, даже иногда мысли в произведениях не подчиняются воле их автора.

Это интеллектуальное напряжение, диалогическое искание правды ставят «Трагедии» в один ряд с лучшими произведениями современной буржуазной литературы.

Полное соответствие идейным романам Достоевского представляет собой «Трагедия человека», в которой Мадач свою мировоззренческую нерешительность передал в противоречиях напряженно, диалектически сопоставленных друг с другом тезисов. Сравнением выбранных произведений, а также сравнением творчества Мадача и Достоевского мы желали бы дать больше, чем просто провести параллель между отдельными явлениями мировой литературы. С одной стороны, мы могли принять в расчет возможности типологического сравнительного метода путем отыскивания общих философических источников, и показом сходных художественных приемов. С другой стороны, «Трагедия человека» через заимствованные категории (полофиния) из литературы о Достоевском сроднилась в наших глазах с современным европейским романом того времени. Но нас интересовал главным образом человек середины XIX века, который с трепетом, с мучением ищет свои нравственные, мировоз-

зренческие возможности, которого кроме его конкретных проблем интересуют самые общие вопросы; преступление Адама, наказание и, в конце концов, надежда, трагедия одинокой личности (Раскольников) и его путь к коллективу.

#### Литература

- (1) Szerb A. Magyar irodalomtörténet [История венгерской литературы], Kolozsvár, 1934, т. 2, стр. 105. — (2) Waldapfel J. Madách és Fourier (Мадач и Фурье). «Magyar Tudomány», 1965, 6. — (3) Фидлендер. Реализм Достоевского. Москва, 1964. — (4) K. G. Golotina. Az ember tragédiájának orosz fordításáról [О переводе на русский язык Трагедии человека]. «Világirodalmi Figyelő», 1959, 1. — (5) Жирмунский. Проблемы сравнительно-исторического изучения литератур, в сборнике: «Взаимосвязи и взаимодействие литератур», Москва, 1961. — (6) Jelenkor, 1969, ж 10. — (7) Bakcsi Gy. Dosztojevszkij (Достоевский). Budapest, 1970. — (8) Barta J. Madách Imre [Имре Мадач] Budapest, 1942. — (9) Sőtér I. Nemzet és haladás [Нация и прогресс]. Budapest, 1963. — (10) Bitnicz L. A „nagy számok” törvényéről [О законах «больших чисел»] «Új magyar Múzeum» 1851—52, II, стр. 138—46. — (11) Egri P. Álom, látomás, valóság [Мечта, сновидение, действительность] Budapest, 1969. — (12) Зайцев. Избранные сочинения, т. 1, стр. 76—78. Москва, 1934. — (13) Baranyi I. A fiatal Madách gondolatvilága [Мышление юного Мадача]. Budapest, 1963. — (14) Sőtér I. Madách és a koreszmék [Мадач и идеи его времени]. MTA, I. Oszt. Közl., т. XXII, 1—4. — (15) Büchner L. Erő és anyag [Сила и материя]. Budapest, 1875, стр. 205. — (16) Clémence-Augusta Royer — французская писательница, которая занималась философией и политэкономией. Она перевела и написала предисловие к «Происхождению видов». (17) Madách Imre levele Erdélyinek [Письмо Мадача к Эрдею]. Madách Imre összes művei, т. 2, стр. 877. — (18) Sőtér I. Madách Imre [Имре Мадач], MTA, I. Oszt. Közl., т. VIII, стр. 171. (19) Szász K. Az ember tragédiájáról [О Трагедии человека]. «Szépirodalmi Figyelő», 1862. — (20) Meier—Graefe, Dosztojevszkij [Достоевский]. Budapest, стр. 142. — (21) Письма Достоевского Москва, 1928, стр. 142. (22) Kovács K. Fejezet a magyar kritika történetéből (Глава из истории венгерской критики). Budapest, 1963, стр. 51. — (23) Barta J. Történelemfilozófiai kérdések Az ember tragédiájában [Историко-философские вопросы в Трагедии человека]. Itk. 1965, № 1, стр. 9. — (24) Бахтин. Проблемы поэтики Достоевского. Москва, 1963. — M. Bachtin. Literatur und Karneval. Zur Romantheorie und Lachkultur. München, 1969. — (25) O. Kaus. Dostojevski und sein Schicksal. Berlin, 1923. — (26) Madách bevezetése a Kisfaludy Társaságba [Введение Мадача в Общество имени Кишфалуди], Arany János, Válogatott Művei. Budapest, 1953. — (27) Kántor L. Százéves harc «Az ember tragédiájáért» [Столетняя борьба за «Трагедию человека»,] Budapest, 1966, стр. 20. (В дальнейшем я также использовал ход мыслей Лайоша Кантора, который сделал обзор и сгруппировал мнения, высказанные о Трагедии). — (28) Erdélyi J. Madách Imre «Pályák és pálmák» [Профессии и пальмы] Budapest, 1886, стр. 484. — (29) Zilahy K. Az ember tragédiájáról [О Трагедии человека], «Kritikai Lapok», 1862, стр. 236. — (30) Waldapfel J. bevezető tanulmánya (Madách, Az ember tragédiája) Budapest, 1954, стр. 15. (31) Vojnovich G. Madách és Az ember tragédiája [Мадач и Трагедия человека]. Budapest, 1913. — (32) Энгельгардт. Идеологический роман Достоевского. (Достоевский. Статьи и материалы 2, под редакцией Долинина, М-Л, 1924). — (33) Horváth K. Madách Imre [Имре Мадач], Itk. 1958.



## Леонид Андреев о психологическом изображении

Л. КАРАНЧИ

Одна из отличительных черт литературного развития конца XIX, начала XX века — усиление интереса к психологической стороне жизненных явлений. Несколько десятилетий спустя эта тенденция кульминирует в литературе «потока сознания», в творчестве Дж. Джойса и М. Пруста (отчасти и у Ф. Кафки), у которых исследование внутренних процессов окончательно берет верх над непосредственным показом внешних явлений действительности. У многих писателей нашего времени также наблюдается стремление показать действительность не столько «извне», сколько «изнутри» — т. е. не столько непосредственным изображением ее наружной стороны, сколько углубленным показом психологических реакций, вызываемых ею в героях.<sup>1</sup> Во всяком случае, в некоторой части литературы новейшего времени психологическое начало приобретает подчеркнутое значение и достигает известной самостоятельности.

Высказывания таких писателей о роли психологического начала в произведениях искусства имеют большое принципиальное значение не только для изучения творчества этих писателей, но и для исследования более общих тенденций литературной эволюции данного времени, а также и для раскрытия общей роли психологического начала в художественном изображении, в частности в изображении реалистическом.

С указанной точки зрения будет небезынтересно рассмотреть воззрения Леонида Андреева об этом вопросе. Андреев — один из характерных представителей русской литературы конца XIX, начала XX века; в его творчестве объединяются разные, нередко совсем противоположные по своей природе художественные тенденции, часто, правда, в весьма своеобразном индивидуальном преломлении. Хотя Андреев считал себя «плохим теоретиком», все же до нас дошло несколько его статей и высказываний по этим вопросам, имеющих несомненное теоретическое значение.

<sup>1</sup> См. об этом: P. Egri. Társadalomábrázolás és lélekábrázolás [Изображение общества и изображение души]. — «Helikon», «Világírodalmi Figyelő», Вр. 1969, № 3—4, 351—9.

О психологическом методе Андреева-писателя известны самые противоположные мнения. Некоторые критики и исследователи признают произведения Андреева «психологическими открытиями», в которых писатель дает много нового даже по сравнению с Достоевским, в то время как другие отрицают наличие каких-либо художественных ценностей в андреевском психологизме, считая его насквозь фальшивым и неубедительным.<sup>2</sup> В задачи нашей статьи не входит обсуждение этой проблемы; ограничимся указанием на то, что такие произведения, как Молчание, Мысль, Вор, Красный смех, Губернатор, Рассказ о семи повешенных, Черные маски и многие другие, свидетельствуют, без сомнения, об исключительной оригинальности и мощности таланта Андреева-психолога. Но и в независимости от частных ценностей андреевского психологического метода, не может подлежать ни малейшему сомнению, что психологическое начало в произведениях этого художника занимает своеобразное и исключительно важное место. Самое четкое определение этой особенности андреевского творчества принадлежит современной советской исследовательнице К. Д. Муратовой, высказавшей мысль, что Андреев «тяготел к постановке абстрагированных морально-философских проблем, причем сфера психологического рассматривалась им как нечто самодовлеющее».<sup>3</sup> Такая оценка андреевского психологизма еще более подчеркивает необходимость исследования принципиальных воззрений писателя о психологическом изображении и вообще об участии психологического компонента в художественном творчестве.

О значении психологического изображения в художественном произведении Андреев говорил уже в одном интервью 1906 года: «Несомненно, что сейчас и художественная литература отойдет от своих прямых задач более тонкого психологического исследования жизни, и начнет на все корки разделять революцию и все то, что из нее вытекает».<sup>4</sup> Называя «психологическое исследование жизни» «прямой задачей» художественной литературы, Андреев

<sup>2</sup> Ср. напр.: М. Чунос (И. И. Ясинский). Невысказанное. (Л. Андреев. Рассказы, Спб. 1901). — «Ежемесячные сочинения», 1901, № 12, 379; Книга. Сборник второй. Пг.-М.-Киев, 1920, 82—83; Антид Ото. Рассказы Л. Андреева, «Восточное обозрение», 1902, № 129, 3; Л. Евг. (Е. А. Ляцкий) Литературное обозрение (Л. Андреев. Мелкие рассказы, т. 111, Спб. 1906), «Вестник Европы», 1906, № 9, 370; Е. Мечникова. Психопатология в произведениях Достоевского и Л. Андреева, «Вестник воспитания», 1910, № 4, 202; К. И. Арабажин. Леонид Андреев. Итоги творчества. Литературно-критический этюд. Пб., 1910, 156. Известно отрицательное отношение Л. Н. Толстого к андреевскому психологизму, см. напр.: В. Поссе. На темы жизни. Пб., 1906, 14; в современном андрееведении: В. И. Беззубов. А. Чехов и Леонид Андреев, «Ученые записки Тартуского Университета» (в дальнейшем: УЗТУ), 1963, вып. 139, стр. 122.

<sup>3</sup> К. Д. Муратова. Максим Горький и Леонид Андреев, «Литературное наследство», т. 72 (в дальнейшем: ЛН), М., 1965, 55. (Разрядка моя — Л. К.)

<sup>4</sup> Из литературных бесед. Л. Андреев о русской литературе, «Искры», 1906, № 4, 667.

тут выражает мысль, легшую в основу его более поздних Писем о театре. Это позволяет говорить о художественно-психологических взглядах Андреева в независимости от времени их возникновения: они отличаются таким же единством и устойчивостью, как и основные принципы его художественной практики.

Жалуясь на «оскудение» драматической литературы и на падение театра совпадающие с победой «здорового» реализма<sup>5</sup> (Андреев имеет в виду, очевидно, распространение натуралистических тенденций в русской драме и театре), в первом письме о театре (1912) писатель дает более развернутое объяснение высказанной шесть лет тому назад мысли. О роли психологического элемента в литературном произведении теперь он говорит не «вообще», а применительно к современному состоянию русской литературы и к современным задачам художественного творчества. На «еретический» вопрос, «нужно ли театру действие в его узаконенной форме поступков и движения на сцене», он отвечает отрицательно, объясняя свое мнение тем, что в настоящее время «сама жизнь, в ее наиболее драматических и трагических коллизиях, все дальше отходит от внешнего действия, все больше уходит в глубину души, в тишину и внешнюю неподвижность интеллектуальных переживаний».<sup>6</sup> Андреев не утверждает, что в современной жизни существенных событий вовсе нет, что «история прекратила свое течение», утверждает только, что «драматическая ценность» внешних происшествий, господствовавших в «старой» драме, сильно понизилась. «Жизнь стала психологичнее, если можно так выразиться, в ряд с первичными страстями и «вечными» героями драмы: любовью и голодом — встал новый герой: интеллект. Не голод, не любовь, не честолюбие: мысль, — человеческая мысль в ее страданиях, радостях и борьбе, — вот кто истинный герой современной жизни (. . .) Не тот момент драматичен, когда рабочий идет на улицу, а тот, когда его слуха впервые касаются глаголы новой жизни, когда его еще робкая, бессильная и инертная мысль вдруг вздымается на дыбы, как разъяренный конь, единым скачком уносит всадника в светозарную страну чудес. Не тот момент драматичен, когда по требованию фабриканта уже прибыли солдаты и готовят ружья, а тот, когда в тиши ночных бессонных размышлений фабрикант борется с двумя правдами и ни одной из них не может принять ни совестью, ни издерганным умом своим. То же и в современной любви — даже в ней, и во всяком глубоком проявлении жизни — от внешнего выражения в поступках действие ушло в глубину и кажущуюся неподвижность переживаний».<sup>7</sup> Недостаток современной драмы Андреев видит в том, что «жизнь ушла внутрь, а сцена осталась за порогом».<sup>8</sup>

<sup>5</sup> Полное собрание сочинений Леонида Андреева. Спб., Изд. т-ва А. Ф. Маркс (в дальнейшем: ПССА) т. УШ, 310.

<sup>6</sup> Там же, 306—7.

<sup>7</sup> Там же, 308.

<sup>8</sup> Там же, 307—

С статье Андреева речь идет — как увидим ниже — не только о драме и о театре; требование более глубокого психологического изучения жизни предьявляется не только к драматургии, но к современной литературе в целом, так как именно этого требует современное состояние жизни, все более уходящей «вглубь». Свою мысль о необходимости «более тонкого психологического исследования жизни» Андреев высказывает на этот раз по поводу драмы лишь потому, что в указанном отношении состояние этого жанра он считает особенно неудовлетворительным, особенно не соответствующим требованиям времени, о судьбах этого жанра он особенно сильно беспокоится. В том, что он говорит о «ночных бессонных размышлениях» фабриканта, потребовавшего солдат для усмирения бастующих рабочих, нетрудно узнать душевные мучения героя его знаменитого Губернатора. В анализе внутреннего мира человека Андреев видит, несомненно, особую, самодовлеющую, самостоятельную художественную задачу, вытекающую из «духа времени» — тем самым с своеобразной стороны намечая необходимость появления в литературе того нового, что несколько позже исследователи назовут «литературой потока сознания».

Жалуясь на «условную, укороченную, ободранную до голого тела, нищенскую психологию драматического действия»,<sup>9</sup> Андреев в то же время подчеркивает замечательные успехи современных повествовательных жанров в изображении внутреннего мира человека. Структура и средства этих жанров, несомненно, более пригодны для конкретного психологического анализа, чем аксессуары драматического произведения. «Свободно переходя от диалога к монологу, растянутому на десятки страниц (Нагель в «Мистериях» Гамсуна), бросая внешнее для внутреннего, целые главы начиная словами: он думал, что... (Толстой), романист до бесконечности углублял душу своих героев, приближал ее к нашей, приближал ее к правде души вообще. Мало ему этих средств — просто начнет говорить от себя, пояснять, догадываться; то изнутри смотрел, то вдруг взглянет со стороны — меняет точки зрения, всяко ищет и всяко находит».<sup>10</sup> Психологу-романисту доступны самые загадочные территории душевной жизни: «Уже и во сны проник психолог-романист — в ту таинственную область, где царят совсем иные законы: вспомните старую литературу, где люди как будто совсем не спали — так

<sup>9</sup> Л. Андреев. Письма о театре, «Шиповник», 1914, кн. 22, (в дальнейшем: Шиповник) стр. 273.

<sup>10</sup> Там же. 272—3.

мало видят они снов».<sup>11</sup> Особенно высоко оценивает Андреев психологическое мастерство Толстого-романиста: «Даже величайший и до сих пор бесспорный психолог Шекспир ужасающе непсихологичен, когда к нему подойти с требованием правды душевной, как подошел Толстой».<sup>12</sup> Андреев защищает инсценировку романов Достоевского, вероятно, не только по идейно-философским соображениям, но и из-за скрывающихся в них психологических достоинств, не пропадающих и при сценическом исполнении. От внимания Андреева, очевидно, не ускользала своеобразная драматичность структуры романов Достоевского, их внутренняя психологическая напряженность, вырывающаяся наружу и без обстоятельных авторских объяснений и ремарок. Этот метод недосказанности, догадок и намеков Андреев и сам использовал в психологической характеристике героев некоторых своих рассказов, в частности — Иуды Искариота.

Полагая, что «в психологической драме всегда остается недоговоренное словами»<sup>13</sup> — тем более, что нынешняя реалистическая (т. е. натуралистическая) драма уничтожила и монолог, «эту последнюю, довольно жалкую возможность уйти в глубину»<sup>14</sup> — Андреев ищет средств, способствующих выравниванию этой недоговоренности и находит их в музыке. «Как самое непосредственное и острое орудие психизма, музыка лучше всего пригодна для целей художественно-психологических».<sup>15</sup> Примером он приводит Чехова (которого, как увидим ниже, он считал своим учителем в обновлении драмы так же, как и в расширении возможностей психологического изображения) и свою пьесу Екатерина Ивановна. Героиня этой пьесы «сама с мужем говорит музыкой, может быть прояснена и углублена только музыкой». Поэтому Андреев предлагает Вл. И. Немировичу-Данченко, чтобы перед первым актом этой драмы исполнялась своеобразная музыкальная увертюра.<sup>16</sup> Есть свидетельства о том, будто Андреев не любил или не понимал музыку. Однако психологическую силу музыки он очень хорошо чувствовал и понимал; Вагнера он ценил выше Верди потому, что в операх немецкого ком-

<sup>11</sup> Там же, 272. — Андреев, конечно, не совсем прав, утверждая, что в «старой» литературе люди мало видят снов. Несомненно, однако, что в «новой» литературе сны и видения получают более обширное изображение и разнообразные функции. См. об этом: P. Egri. *Álom, látomás, valóság. Az újabb európai regényirodalom álom- és látomásábrázolásának művészi szerepéről* [Сон, видение, действительность. О художественной роли изображения снов и видений в новейшем европейском романе], Вр., 1969. — О функциях изображения снов и видений в творчестве Андреева см. мою статью «Träume und Visionen in den Erzählungen von Leonid Andrejev» (Сны и видения в рассказах Леонида Андреева), «Slavica», Debrecen, № VII, 1967, 81—115.

<sup>12</sup> Шиповник, 255.

<sup>13</sup> Письмо Л. Андреева Вл. И. Немирович-Данченко (6.5. 1913), «Вопросы театра». Сборник статей и материалов. М., 1966, (в дальнейшем: ВТ), 299.

<sup>14</sup> ПССА т. VIII, 308.

<sup>15</sup> Шиповник, 287.

<sup>16</sup> ВТ, 299.

позитора он видел подлинное психологическое содержание и большую силу психологического воздействия,<sup>17</sup> утверждая, что «в опере не больше искусственности, чем во всякой старой драме».<sup>18</sup> Поэтому он полагал, что Пушкин не только раскрыл, но и связал крылья Мусоргского, который был, «к несчастью для него», более психологичен, чем Пушкин, и что «сейчас Мусоргский писал бы оперы на нерифмованный текст Достоевского».<sup>19</sup>

В понимании психологических функций музыки Андреев во многом перекликается с символистами. Однако в поисках новых художественных форм, способствующих расширению и углублению психологического изображения, он выступает против символизма, вернее — против символической формы; ее он считает более пригодной для идей, «которым она дает невиданный простор», но опасной для психологии, так как «нет правды психологической там, где нет ясного обоснования, мотивировки, где самое основание душевных движений символично, инозначно, инословно».<sup>20</sup> Взгляды его на этот вопрос, однако, не отличаются полным единством. Он осуждает Мэтерлинка за отсутствие в его пьесах психологичности, допуская в то же время наличие психологических достоинств в драме Блока *Роза и крест*.<sup>21</sup> Итоговым, однако, можно считать его утверждение, согласно которому «театр будущего не символистичен, не реалистичен (в смысле «реалистичности» «нынешней» драмы с ее «условной, укороченной, нищенской» психологией — Л. К.) — ибо театр будущего — театр души».<sup>22</sup> Зачатки нового театра Андреев видит в чеховской драматургии, а также и в некоторых собственных пьесах, главным образом в той же *Екатерине Ивановне*, утверждая, что «зная психологичности, когда-то поднятое романом, уже веет и над театром нашим, но еще не тверды руки его держащие, и не все его видят».<sup>23</sup> Тем самым в первой половине 10-х гг. Андреев словно отказывается от некоторых собственных прежних опытов психологической драмы, в частности, от *Черных масок*, (хотя только от внешней формы этих драм,

<sup>17</sup> Шиповник, 288.

<sup>18</sup> Там же 287.

<sup>19</sup> Там же.

<sup>20</sup> Там же, 267.

<sup>21</sup> Там же.

<sup>22</sup> ВТ, 299. — В воспоминаниях брата писателя (А. Андреев. Из воспоминаний о Л. Андрееве. «Красная новь», 1926, № 9, (в дальнейшем: ВАА) стр. 218—9) говорится о том, что театр будущего писатель называл «театром социально-психологическим» и даже упрекал МХАТ в том, будто в своих постановках ограничивается односторонней психологичностью, не уделяя достаточного внимания социальному. Такое «лестное» расширение андреевской мысли не кажется убедительным. В текстах самого писателя термин «социально-психологический» применительно к театру совсем не встречается.

Мысли Л. Андреева о панпсихизме излагаются и в статье В. Бруснянина. Л. Андреев о своей пьесе «Мысль» и о театре «Панпсихе» («Биржевые ведомости», 1914, № № 14079, 14081, 14083, 14085, веч. вып.).

<sup>23</sup> Шиповник, 286.

а не от интереса к изображенным в них психическим явлениям), символично-экспрессионистический стиль которых несколько лет раньше он страстно защищал (об этом ниже).<sup>24</sup> Подобные колебания в художественно-психологических воззрениях Андреева объясняются, повидимому, неизбежной противоречивостью поисков новых художественных форм.

Требование показа действительности «изнутри» у Андреева связано не только с объективным фактором, с «уходом жизни внутрь», но и со всем строем мышления писателя. Сам Андреев на всем протяжении своего творческого пути верил в существование какой-то таинственной нематериальной второй действительности, находящейся где-то за пределами «первой», видимой и осязаемой действительности. Ему даже кажется, что с каждым уходящим годом он становится «все равнодушной к первой действительности»,<sup>25</sup> что спиритуальная сторона бытия для него важнее материальной стороны.<sup>26</sup> Естественно, что такой художник предъявляет особенный интерес не только к отвлеченным или конкретным морально-философским проблемам, но и к психологической стороне жизненных явлений и при том не только в собственной творческой практике, но и на принципиальной, теоретической плоскости. Андреев считает, что «искусственно ограничивать кругозор художника пределами реально-видимого и осязаемого — это значит посягать на самый дух творчества» и что «особенно странно такое недоразумение теперь, когда над вкусами публики царят Беклин, Врубель...».<sup>27</sup>

То, что находится за пределами «реально видимого и осязаемого» — это не только сверхъестественные мистические силы и явления, фигурирующие во многих произведениях Андреева, но и таинственные, необыкновенные, нерациональные, трудно объяснимые, могущие дойти до болезненности явления душевного мира человека, которых литература раньше касалась сравнительно редко и недостаточно глубоко. Такие явления Андреев считает исключительно характерными именно для современного человека. «Фантастическое в нашей жизни лежит не столько в событиях ее, сколько в оригинальной психике действующих лиц» — пишет он уже в 1902 году.<sup>28</sup> Это «фантастическое», эту «оригинальную психику» он изображает в таких своих героях, как Керженцев Мысли, автор Моих записок, герои Проклятия зверя, Иуды, Черных масок и др. Увлечение писателя «оригинальной» психикой реализуется в его интересе к явлениям подсознательного и бессоз-

<sup>24</sup> Отказался Андреев от символично-экспрессионистического стиля не окончательно: в драме «Реквием», написанной около 1916 года, он возвращается к «марионеточному» способу изображения внутренней действительности.

<sup>25</sup> Книга о Леониде Андрееве. Изд. 2-е, Берлин-Пг.-М., 1922, 141.

<sup>26</sup> Подробнее об андреевской теории «двух реальностей» см. J. B. Woodward. Leonid Andreyev, A Study, Clarendon Press, Oxford, 1969 (в дальнейшем: Woodward), 29—35.

<sup>27</sup> Письмо Л. Андреева О. Дымову (28. I. 1905), ЛН, 583

<sup>28</sup> Мелочи жизни, «Курьер», 15.9. 1902, 2.

нательного. Этих проблем Андреев неоднократно касается в своих статьях и высказываниях.

Особенный интерес представляют мысли Андреева о строении человеческой души, дошедшие до нас в воспоминаниях его младшего брата.<sup>29</sup> Согласно этим воспоминаниям душа человеческая «как бы распадается на три неравных части: на огромное — равное у всех людей — бессознательное; на подсознательное и самое сознание». В области бессознательного, по Андрееву, «хранятся наслоения тысячелетий, в ней — частицы и всевозможные комбинации части прошлых жизней. Это — огромное складочное место опыта. И те образы, что создает талант, суть реальные опыты прошлого, реальные переживания всей суммы жизней, вошедших частями в основу души — бессознательное. И если внезапно осветить область бессознательного, то вскроется вся тайна человеческой жизни, весь мир! (...) Равно богатое и большое у всех, бессознательное открывает свои сокровища лишь при некоторых особо удачных сочетаниях с ним». Важнейшую роль в душевной жизни человека играет, однако, подсознательное: «оно есть грань тьмы и света, и чем больше, тем легче сознанию усматривать грандиозные очертания скрытых в бессознательном сокровищ. Подсознательное (...) это полуосвещенная комната».

Мы не будем впускаться в оценку приведенных мыслей с научно-психологической точки зрения; они, конечно, не лишены известной доли «случайности», мистицизма и противоречивости. Все же они достаточно убедительно указывают на то, что бессознательное и подсознательное (понимаемые им, конечно, по-своему), Андреев считал основой душевной деятельности человека. В его писательской практике этот взгляд о значительности глубинной психики особенно сильно отражается в таких произведениях, как рассказы *Бездна*, *В тумане*, *Тьма*, роман *Сашка Жегулев*, драма *Черные маски*.

В приведенных мыслях Андреева нетрудно обнаружить черты, родственные фрейдовской и даже юнговской психологии. С Фрейдом Андреева сближают и некоторые другие психологические взгляды и многие черты художественной практики (утверждение власти сексуальности и злых инстинктов над человеком,<sup>30</sup> усиление роли снов и видений в психологическом рисунке, проблематика страха жизни и желания сметри и др.). Возникает проблема, можно ли говорить о влиянии этих психологов на художественный метод и психологические взгляды Андреева. С учениями Фрейда Андреев мог познакомиться, так как в начале XX века основные работы австрийского психолога были уже широко известны в России. Но у нас нет никаких сведений о том, что бы Андреев читал какие-либо произведения его или

<sup>29</sup> ВАА, 221.

<sup>30</sup> На это указывают, ссылаясь на слова самого писателя, многие современники Андреева, в частности, А. Н. Андреев (ВАА, 222).

какие-либо материалы о нем. Имя Фрейда вообще не встречается ни в переписке Андреева, ни в воспоминаниях современников о нем. Представляется вероятным, что «фрейдистские» черты мышления и художественного творчества Андреева генеалогически ничего общего с «отцом психоанализа» не имеют, а формировались они в русле общего стремления к углублению психологического анализа, свойственному, как было указано, литературному развитию конца XIX, начала XX века в целом. В пользу этого мнения говорит и то обстоятельство, что в некоторых элементах андреевского понимания души обнаруживается сходство уже не с фрейдовским, а скорее с юнговским вариантом психоанализа. В приведенных выше высказываниях писателя (там, где он говорит о «наслоениях тысячелетий», о том, что созданные художественным талантом образы суть реальные опыты прошлого, реальные переживания совокупности более ранних жизней) тоже можно заметить родство с учением Юнга о «коллективном бессознательном», о мистическом «первоопыте», о филогенетическом наследии и т. п. Точно неизвестно, к какому времени относятся приведенные братом высказывания Андреева. Но известно то, что произведения его, в которых эти будто бы юнговские категории художественно реализуются — рассказ *Тьма* и роман *Сашка Жегулев*<sup>31</sup> — написаны до формирования юнговской психологии. Тем не менее показательно, конечно, что западноевропейские ученые и русский писатель независимо друг от друга почти одновременно пришли к тем же выводам о строении человеческой психики. Подобные, на вид случайные, совпадения, конечно, не менее интересны и поучительны, чем примеры прямой преемственности, так как свидетельствуют об общих тенденциях научного и художественного развития данного времени. Ко всему этому следует добавить, что создание «глубинной психологии», введение понятий «бессознательного» и «подсознательного» в конечном счете ошибочно связывать исключительно с именем Фрейда и его учеников и напрасно искать в каждом подобном художественно-литературном явлении именно их влияния. И в России уже в середине XIX века были известны работы немецкого психолога Каруса о психологии бессознательного, а литература в этом отношении, как известно, опередила науку. И хотя философская категория бессознательного возникает у философов, хорошо известных Андрееву (Шопенгауер, Ницше), все же источников психологических воззрений писателя следует искать, повидимому, не столько в научной психологии, сколько в художественной литературе.

Согласно очерченной выше психологической концепции, Андреев страстно защищает право художественной литературы изображать «таинственные», исключительные, «глубинные», не поддающиеся рациональному объяснению явления душевной жизни, на которые при традиционном реализме

<sup>31</sup> Ср. ПССА т. II, 155, 171 и т. V, 18, 51.

не обращалось систематического внимания, но которые он считает, как было отмечено, особенно характерными для современного человека. Исключительный интерес в этом отношении представляет «открытое письмо» Андреева, вызванное непониманием и отрицательным приемом его драмы *Черные маски*. Писатель гневно нападает на тех, кто понимает лишь арифметику психологии и или не признает существования иррациональных, необъяснимых движений души, или считает их «нелитературной» темой. Соответствующие места андреевской апологии (до сих пор не переизданной), стоит цитировать без существенных сокращений. На вопрос, что же делать автору, чтобы все поняли его загадочную пьесу, Андреев отвечает ироническим вопросом:

»Сделать пояснения, обнажить скелет пьесы и вложить в уста герцога Лоренцо нечто в высокой степени удобопонятное: на тему о раздвоении личностей, о борьбе в душе Лоренцо двух начал, мрака и света, Сатаны и бога, о том, что мир призрачен, что обманывают нас и люди и вещи — и мы сами обманываем себя, не зная правды? . . . Провести ли, наконец, (как того желала критика и зритель), резкую разграничительную линию между реальным и ирреальным, между «здоровьем» Лоренцо и «болезнью» Лоренцо (. . .) дать ясную хронологию событий: сперва заболел, потом позвал гостей, или сперва позвал гостей, потом заболел? (. . .) И сколько бы я ни пояснил, никогда не поймет меня тот, кому чужды терзания совести бунтушей, печаль потерянных надежд, горе любви обманутой и дружбы попорченной. . . Никогда не поймет меня тот, чья спокойно-комфортабельная душа, толстым здоровьем здорово ожирелое сердце, чей слух, обращенный к внешнему, никогда не обращался внутрь, никогда не слышал лязга сталкивающихся мечей, голосов безумия и боли, дикого шума той великой битвы, театром для которой издревле служит душа человека. . . Никогда не поймет меня тот, кто ни разу не зажигал огня на башне ума и сердца своего и не видел освещенной дороги, по которой приближаются странные гости, и не понял той великой загадки бытия, по которой на зов пламени приходит тьма, — эти черные, холодные, ни Бога, ни сатаны не ведающие существа, тени теней, начала начал. Рожденные светом, они любят свет, стремятся к свету и гасят его неизбежно. И ни слова не хочу я добавить тому, кто не понимает меня и не поймет никогда.»<sup>32</sup>

В приведенных строках Андреев еще защищает не только право и обязанность искусства раскрыть неведомые дотоле наслоения психической жизни (в частности: проблему роковой душевной раздвоенности человека, борьбу добра и зла в его душе в связь «неправильных» явлений душевного мира с бессознательным и подсознательным), но и новые пути, новые фор-

<sup>32</sup> Л. Андреев. Письмо К. Н. Незлобину (24. 10. 1909), «Обозрение театров», 5.12. 1909, 7—8.

мы их художественного воплощения, резко расходящиеся с традиционными, общепринятыми литературными средствами. Выступая за произвольность, загадочность и недосказанность символично-экспрессионистического метода, использованного в *Черных масках*, Андреев по существу излагает те тенденции психологического видения и изображения, которые были художественно реализованы не только в драме герцога Лоренцо, но в той или иной степени и в раскрытии «необычной» психики других «оригинальных» героев писателя.

В указанных элементах художественно-психологической программы Андреева нетрудно заметить черты, родственные принципам психологического видения Достоевского — одного из первых крупных мастеров изображения «глубинной» психики. Сам Андреев, однако, своим учителем в области психологизма считал не Достоевского — которого и вообще оценивал весьма противоречиво<sup>33</sup> — а своего великого современника, Чехова. Об этом он говорит уже в одном письме 1906 года, хотя тут же отмечает, что Чехов не любил его рассказов. (34). Особенно высоко ценил Андреев Чехова-драматурга, значение которого он видел в том, что Чехов был «наиболее последовательным панпсихологом».<sup>35</sup>

Что Андреев называет «панпсихологизмом», или «панпсихизмом»? Употребление этого термина он предлагает вместо «расплывчатого», на его взгляд, понятия настроения. «С появлением Чехова — пишет он во втором письме о театре — появилась и новая драма и новый автор и даже новое в применении к театру слово: «настроение».<sup>36</sup> Андреев указывает на то, что Чехов «всю пьесу пронизывал той прелестью психологичности, которую одни называли «правдой», другие «настроением», третьи какой-то загадочной художественностью».<sup>37</sup> «Если часто у Толстого одушевлено только тело человека, если Достоевский исключительно предан своей душе, то Чехов одушевлял все, чего касался глазом: его пейзаж не менее психологичен, чем люди; его люди не более психологичны, чем облака, камни, стулья, стаканы и квартиры».<sup>38</sup> Тайну качественно нового психологизма Чехова Андреев видит в том, что в его драмах «все представляет собою не вещи действительности и реальные звуки и голоса ее, а рассеянные в пространстве мысли и ощущения героев».<sup>39</sup> При этом Андреев ссылается, среди прочего,

<sup>33</sup> Подробнее об этом см. мою статью «Bedeutung und Probleme der Andrejev-Forschung» [Значение и проблемы исследования творчества Андреева] «*Studia Slavica Hung.*» XV, 1969, 269.

<sup>34</sup> Письмо Л. Андреева Вл. И. Немировичу-Данченко (первая половина 1906 г.), «Архив Музея МХТ».

<sup>35</sup> Шиповник, 250.

<sup>36</sup> Там же, 248.

<sup>37</sup> Там же, 250.

<sup>38</sup> ВТ, 299.

<sup>39</sup> Шиповник, 252.

на загадочный звук лопнувшей бадьи в Вишневом саде, называя его «необходимой частью души героев драмы», без которого «они не те», без которого «и Чехова нет».<sup>40</sup>

Андреев подчеркивает, что «прелестью психологичности» пронизаны не только драмы Чехова, но и его рассказы. И в них «все предметы мира видимого и невидимого входят лишь как части одной большой души; и если его рассказы есть лишь главы одного огромного романа, то его вещи есть лишь рассеянные по пространству мысли и ощущения, единая душа в действии и зрелище. Пейзажем он пишет жизнь своего героя, облаками рассказывает его прошлое, дождем изображает его слезы — квартирой доказывает, что бессмертие души не существует».<sup>41</sup> И в своих рассказах Чехов изображает не только и не просто «самородные» настроения своих героев: и тут одушевляются и явления природы, и предметы, и ситуации, составляющие своего рода художественное единство, и становящиеся источниками и носителями настроений. Андреев-рассказчик сам был исключительно чуток к тонкой эмоциональной вибрации настроений — вспомним такие его произведения, как рассказ *Молчание* или роман *Сашка Жегулев*.<sup>42</sup> Широко пользовался в своих рассказах Андреев не только приемом одушевления природы, но и приемом одушевления вещей.<sup>43</sup> Однако родной стихией «панпсихизма» он считал именно драматургию; поэтому свою Екатерину Ивановну он называл образцом «новой драмы».<sup>44</sup> Известны его высказывания о важности настроений даже в такой абстрактно-экспрессионистической драме как *Жизнь Человека*,<sup>45</sup> а в пьесе *Собачий вальс* настроения, собственно, совсем поглощают традиционную драму с ее действием и внешностями.

Понятие настроений и панпсихизма у Андреева не исчерпывается изображением тонкостей душевных переживаний героев и эмоционального излучения природы и предметного мира, а дополняется требованием усиленного эмоционального воздействия на читателя или зрителя. И в этом отношении Андреев перекликается с Чеховым. Силу эмоционального воздействия художественного произведения, возможность полного эмоционального слияния спектакля со зрителем первый раз особенно ярко почувствовал он в Художественном Театре на представлении *Трех сестер*. С восторгом Андреев

<sup>40</sup> Там же, 251.

<sup>41</sup> Там же, 250—1.

<sup>42</sup> О функциях изображения настроений в романе *Сашка Жегулев* см. мою статью «Die Funktionen der Stimmungsmalerei in dem Roman von Leonid Andrejev» «Saschka Scheguljov» [Функции передачи настроения в романе Леонида Андреева «Сашка Жегулев»], «Slavica» Debrecen, 1966, VI, 75—90.

<sup>43</sup> Ярчайшим примером этого приема является одушевление «дорогих вещей» в рассказе «В темную даль» (ПССА т. 1, 105, 110).

<sup>44</sup> Шиповник, 286.

<sup>45</sup> Неизданные письма Леонида Андреева, УЗТУ 1962, вып. 119, 389, 390.

пишет о том, что переживал он да и вся публика под впечатлением спектакля: «До половины первого акта мы еще сохраняли кое-какое смутное представление о декорациях, актерах и неясно подозревали в себе зрителей, но еще не кончился акт и не опустился занавес, как мы перестали быть зрителями и сами, с нашими афишками и биноклями, превратились в действующих лиц драмы.»<sup>46</sup> Больше десятилетия спустя, во время усиленных поисков новых драматических форм, Андреев мечтал о театре, в котором неотразимой силой коллективного настроения стираются границы между актером и зрителем, спектаклем и пассивным наслаждением, о театре, в котором зритель становится активным участником представления.<sup>47</sup> (Эта, на первый взгляд наивно-дилетантская концепция в известной мере осуществляется именно современным театром.) «Главным и царственным свойством всякого крупного психологического произведения» Андреев считает то, что «изображаемое целиком поглощает собою воспринимающего, совершает почти физическое чудо поглощения одного «я» другим — личностью автора и его героев... душа его (зрителя или читателя — Л. К.) уже вошла в книгу или музыку, стала звуком и словом ее... он герой совершающегося».<sup>48</sup>

Ф. Шаляпина Андреев ценил прежде всего за его умение безусловно подчинить себе чувства и настроения публики. «Так владеют людьми только пророки, вожди и гениальные психологи, сближающие душу каждого из нас с душой всего человечества, всего мира».<sup>49</sup> На второй половине приведенной фразы следует особо остановиться, так как в ней находит непосредственное отражение общая философская основа всей теории панпсихизма. Идея сближения «души каждого из нас с душой всего человечества, всего мира», мечта о новой драме, содержанием которой станет душа мира и людей,<sup>50</sup> требование чеховского «одушевления» природы и вещей, а также и требование эмоционального единения художественного произведения с воспринимающим — все это родственно мысли, превратившейся в своего рода девиз всего андреевского творчества: «Все живое имеет одну и ту же душу, страдает одними страданиями.»<sup>51</sup> Вместе с тем идея эта восходит к идеалистической теории о субстанциальном единстве всего существующего, широко используемой уже романтиками, в частности Э. А. По,<sup>52</sup> затем подхваченной символистами и высоко оцененной и Андреевым. В духе этого идеалистического представления Андреев переосмысляет и чеховский психоло-

<sup>46</sup> ПССА, т. VI, 322.

<sup>47</sup> Шиповник, 289—90.

<sup>48</sup> Там же, 284—5.

<sup>49</sup> Там же, 288.

<sup>50</sup> Там же, 275.

<sup>51</sup> Письмо Л. Андреева К. Чуковскому (1901). — К. Чуковский. Заметки читателя. Новый рассказ Л. Андреева, «Одесские новости», 1905, № 6595, стр. 5.

<sup>52</sup> Об отношении Э. По и Андреева к этой теории см. Woodward, 84—6.

гизм. В то же время учение Андреева о настроениях — самая положительная, самая долговечная часть его художественно-психологической концепции. Тут мы имеем дело с одним из тех случаев, особенно характерных для искусства конца XIX, начала XX века, когда на идеалистических философских основах вырастают, или, по крайней мере, если можно так выразиться: с ними потенциально совпадают бесспорно положительные художественные тенденции и достижения, способствующие более глубокому и многостороннему раскрытию сложной правды жизни.

Отметим еще одну черту художественно-психологической теории Андреева — черту, касающуюся проблематики психологии творчества. Андреев-художник, как известно — сторонник субъективно-интуитивного подхода к изображению жизненных явлений: интуицию, художественную «выдумку» он предпочитает точному знанию жизни, которым, по собственному признанию, сам не обладал в должной степени.<sup>53</sup> Природа выводимых им психологических явлений (тяготение к необыкновенному, загадочному, иррациональному, интерес к настроениям, проникновение во сны и видения, стремление к усиленным эмоциональным эффектам) заставляет его использовать этот интуитивный метод и в изображении внутреннего мира человека. Андреев высоко оценивает «собственный психологический опыт художника», его «таинственное умение поставить себя на любое место и в любое положение — как и актер».<sup>54</sup> В мастерстве знаменитого живописца Н. К. Рериха он особенно высоко ставил то, что «при изображении своего субъективного мира Рерих достиг той степени объективности, при которой самое невероятное становится убедительным и несомненным, как сама жизнь: он видел это».<sup>55</sup> Хотя этого субъективно-интуитивного подхода к психологическим явлениям Андреев — в отличие от других положений его психологической теории — не возводит в правило, обязательное для художника, все же тяготение его к такому методу показательно, как еще одна черта, сближающая его и как теоретика с новыми художественными стремлениями конца XIX, начала XX века.

<sup>53</sup> Письмо Л. Андреева М. П. Неведомскому (1904), «Искусство», 1925, № 2, стр. 266.

<sup>54</sup> Шиповник, 279.

<sup>55</sup> Л. Андреев. Держава Рериха. — Жар-птица, Париж, 1921, № 4—5, стр. 18.

## World View and Modernness in Soviet and Other European Short Novels

L. JAGUSZTIN

Man, searching in a double direction from his own order of magnitude, becomes cleverer and cleverer at decomposing and interpreting the categories of his mode of existence, the habitual has held its own most naturally here. Time, as such, becomes intentionally self-conscious in every version of its appearance and possibilities of its measurableness. It is renewed as a general question of the theory of knowledge and as an everyday fact. It is renewed in its endless unequivocal direction, where it makes processes irreversible, and it is reinterpreted in its endless divisibility and the enlargement of comprehensibility. Literature is interested in every respect, both in meditation going around and objectified expression. A short novel is especially interested, owing to its more restricted extent.

Traditional perception was built upon visuality in its foundations. The perceived forms of motion, the mechanical forms of motion made the fixing of certain order of succession possible, capable of being stored, recalled, expressed and imitated in its works by the developing mind. The shortness and more regular reoccurrence of lines created and afforded the possibility of measuring. It grew accustomed to the fact that its environment, its things and itself had a limited existence, which could be compared with each other. The choice of its fundamental units from them was also dictated by practical purposes. It adjusted its attitude to a natural rhythm, seeming definable. The motion of years, seasons, days and nights, celestial bodies has not deceived it in this respect. The anthropomorphous time-system also proved useful and steady, the formation of biological characteristics followed rules, the periods of life and generations changed satisfactorily. Waiting, built on consciously created mechanical motion, refined time-perception applicable up to our days. The system had many planes, but it was based on outer motion and succession, and one can say that it did not touch the marginal possibilities. Then the restricting possibilities of linguistic expression and the reader's understanding gave much trouble. The certain coexistence and continuous simultaneous being of the elements of the world reached the reader linearly in an interrupted

succession in a literary work. The decomposition of the levels of time is much richer than to endure this structural simplification for long. The dissolving experiments start, and they enrich the possibilities of aesthetic effect and the change of impulses with new form. On the one hand, a new kind of rhythmical imitation comes into being, on the other, usual imitation feels itself denied. It makes and feels the connection between characteristic features and things, between things, values and experience more complicated.

Such frames of depicting the world was long preserved by literature, as this did not fix a bar against the effectiveness of thought. Revaluation was started by the changes of the objective world, and they turned the attention to the possibilities of time, too. The surface, the mass of changes of phenomena, motion began to overflow man, their comparison often did not give any results, something else had to be looked for. Literature preserved systems of long standing, but new measures were sought for them. In the rhythm of nature he is interested in the infinitely large and small, as his senses of perception can be richly widened in these directions. The precision instruments surpass by far the rate of reaction and the registering power of living organization, mechanical rhythmifying can create inconceivably small fundamental units. The widening and shrinking of perception begins, man ceases to esteem the world of objects, its existence will be unimportant, it can be produced at any time. The play of perception suggests boundless variations, outer perception can be completed by an inner one, the time-picture, getting firmly established in bio-chemical processes. Attention is turned to perception, the experience of relations is possible in many forms, and perhaps it can surpass the speed of the birth of thoughts. The phase of time, once lived through, can be reproduced as preferred, i.e. the fixed phases of motion can be recalled in any succession, and so it makes the linear progression of time of reality deniable. It seems the moment can be stopped, the particularly individual personality repeatedly acquires the experience of time. Art has a presentiment that this can be handled as a strong and useful confining characteristic feature, and according to this it is applied, rising into a new anthropological mark. By this it affords a natural refuge for the possible escape from reality, subjective acquirement can remove the outer order of phenomena at will, exactly in consequence of the contrapunctual possibilities of present and past carrying great tension, because the stories have different values. Facts and connections of very different importance can come into being during equal time units, there are moments the relations of which carry the essential features of a whole preceding period. H. Böll writes about events: "If I compare them with time, as an element, containing practically everything: moment, eternity, century, I could say, in an ideal way a novel should take place in one single moment."<sup>1</sup> He integrates the events of the past into a moment of the present starting speculatively and binding them to the given motive, which is the total of memories, with their inter-

connections. This is why the narrator is the first person singular in the great majority of the works, to certify the time fixed in thoughts and the fragments of pictures. The hero of our time is the writer himself, or it can be put the other way round. The established succession does not necessarily contain the essential connections of the chosen viewpoint, it only arranges the phenomena into a coverable mass. Such series of events is a structure of lower level than the setting of an essential arranging principle into action. This is why the alternation and proportion of different time levels has a great importance in the structure of the transposition of the actual time of reality. The time of existence and individually perceived time appear compared in the description, in the generalizing and stiffening, distorting forms of linguistic expression. This is usually called virtual time or the inner time of the work.

The inner waves of time seem to inflame the otherwise "dimmed words" as Andrey Bely declares in his writings; and in the *Crucifixion* he tried to show himself at the age of 35 and 4 on one single level, in the preserving existence.<sup>2</sup> The richness and alternation of the applied levels of time give structure and rhythm: the writer, the narrator, the remembering and thinking man, the forms of words denoting time: all of them indicate different levels of time, and this settles down in unifying experience. With less statistical information it affords more aesthetical enjoyment, the functional burden of elements will be greater. Omission and deformation is natural, as the description of every single motive of experience is rather long and inexpedient, but the innovator, wanting to preserve the epical frame was compelled to make further transformations, especially when he turned to shorter short novels.

So the structure of time goes through a construction of more viewpoints and aims than it did earlier, and its participation in the composition is much more apparent. The difference of virtual time from real time is usually stronger in the short novels: the decomposition of linearity is more consistent, mental action and its application for characterization, the manipulation with linguistic time is more durable and better arranged. Natural and anthropomorphous measuring is ousted to the "periphery": the frame stories, the beginning of chapters and parts. Introducing Strehov's story, Y. Poluhin usually starts the chapters, containing past and present events alike, denoting the day or some part of it, and he speaks about the Siberian labour possibilities only after that: "At early dawn all of them went away except Varya... Monday early evening... They started early... Yesterday... Zadov returned to the brigade next day... At sunset..."<sup>3</sup> The proportion of present and past changes for the advantage of the former, counterbalancing the otherwise unescapable epical past. Perhaps it is even more important that the man of our age would like to grasp temporality in its notions, to enjoy it and bring it to his own consciousness as the great experience of his material existence. This is waiting for its expression precisely in our days, as a non-mystified experience of being

and as an approximately explicable thing. Art is looking for those possibilities of application which have been found by science. In "Oblivion" Claude Mauriac tries to re-construct time reduced to its components, and to arrange it in order, explaining the events of one single night from the mass of associatively emerging pictures within the limits of Nicolas' time-preserving capacity. Recently V. Katayev has published short novels written with a similar technique. In "Grass of Oblivion" he remembers his fellow-writers Bunin and Mayakovsky, and recollection produces an interesting whole from the episodes, having documental value today. Snatched moments become lasting in such a way. In Hoveyda's "Quarantine" the leading character describes a party with rigid punctuality from the beginning: 10 hrs. 8 min. 43 sec. In the mean time the events of his life flash in an irregular succession. He feels lonely and thinks about these events.<sup>4</sup>

The starting point affords a double possibility the play and proportion of which defines the majority of the relations of structures in the literature of our century. The joy of discovery is not ours, but the philosophical, conceptual application is the merit of the contemporaries. The preceding century cultivated experienced present and mechanical action, our time prefers mental action and meditation time, or present, as an immediate process, as maintaining a permanent contact with the environment. Instead of a life-story a story of crisis, the preference of shorter periods, generalization into chronicle are more frequent.

The experimental stream of reminiscences, Proust's deepening backwards, Joyce's jumping technique, Kafka's timeless present were absolutized by the new novel and have been tamed "back" into a device by contemporary short novel. The primary richness of epical material cannot preserve its earlier significance any longer, it would remain on the level of appearances. The communication of bare facts, the excitement of synchronic happening is replaced by the analysis of the accomplished. The feeling of "second happening" of memory brings its own proprietor face to face with himself and the world, and the created logical analogies afford "more difficult beauty", completing enchantment with understanding. This is why the traditional epical sequence is connected with the surrounding world in another way, handling the events almost as pretexts for expressing thoughts.

In the short novel of the past century the evoking formula, used with preference, was the frame-story, creating the plot-situation, where the events were removed from the reader to a satisfying distance. With such a position of the author the frame and the story are but loosely connected, the plot itself preserves its round, linear temporality. After the acknowledgement of past attention is unceasingly bound by the presence of motives. Let it suffice to point to *The Captain's Daughter*, *First Love*, *Sonata Kreutzer*, *T. Storm's Storm-rider*, or *H. von Kleist's Michael Kohlhaas*.

The frame can be found even today, but its unity is stricter, even then, if its epical content is novelistic or formal, it increases the informative value of recollection, revives experienced, then imagined temporality. The subject of the frame-story does not only communicate and remember, but he is also a hero of facts and events, the relation of the two is inseparable; the first task of removal is the alienation of the automatism of understanding, back action on the group of events. This is why H. Böll's composition is founded on the moment already mentioned, the moment of one hero. Reducing the number of dialogues, for it would be the device of turning outwards, he makes his figure gather the grains of the past into present. The feeling of reality of the present always depends on the spatial condition, in most cases taking chronology into account, and the layers of past pour in here in a strongly decomposed order of time. Some of the layers return many times, sometimes stubbornly, as if the repetition were something like a penitence or punishment, the revenge of an old moral principle on its breaker. Its weight often surpasses the things of the present, and in the created situation the hero can be easily measured, the knowledge of the mental contents of a day or an hour is enough for the reader to pass a verdict. The author can reduce the contents of up-to-date action deliberately, and his construction adjusts the motives organically.

Application also recommends more easily followable solutions. In the "Last Quarter of an Hour" Andre Stil emphasizes the title with the intention of coordination in the beginning and closing lines: "The first important quarter of an hour for Charlemaque was the visit in Said's trailer. . . ." "Really, this is the last quarter of an hour. . . the last quarter of an hour of a whole period. . . and they are always the most barbarous at the end, in the last few minutes."<sup>5</sup> The events move towards this limit of time. A similarly clear form—the days of the week from Sunday till Saturday—has been chosen by Gyula Fekete for the basis of leading the plot in his short novel *The Death of the Doctor*. Lipatov's *Suzun* does the same, taking the hours of the day from the morning till the evening.<sup>6</sup> In such cases the frame, formed by time, separates from the denotational meaning more rigidly, its function is exhausted by leading the reader's attention, the character of the frame is divided more evenly between the starting and the closing points. In the first chapter of Tendryakov's "Before Judge" he puts forth the events in the past tense, then, at the end, the author chooses the present tense, because he gives a situation report, and he would like to slow it down and keep up the state of affairs. This is especially felt in registering the natural picture, where "stateness" is so strong that it seems to reject the possibility of measuring time at all. "Troubles stayed away, you need not think of anything, you just enjoy life, turn your face to the rays of the sun, inhale the odour of mushrooms, join yourself to the rigorous pines, become the part of untouched virgin Nature, dissolve entirely in it."<sup>7</sup>

In Manuel's fate and history Jorge Semprun has turned the successive comparison of present and recollection into the basis of evaluative direction. The frame almost fuses with the preceding events, its essentiality is more balanced than it is with the contemporaries. The alternation of the levels of time, completed by the waves of mental and emotional reactions, creates the characteristic rhythm of marginal impulses. The switching over is carried out by the author himself, without associative links and reasons, the characteristics of different states lead up to the facts of the past, lending individual rhythm to the motivational construction. The significance of partial pictures ceases with the recollection of the situation in the present, they carry only one meaning. It is not so with past events, by which they figure as the recalled and not as evocatives. Emphasis is put on the ever returning: the crowdedness of wagons, the camp, wine that scrapes the throat, the valley of Moselle, the death of the boy from Semur.<sup>8</sup>

In "The Things" G. Perec compares interestingly consistent levels of time. Jerome and Sylvie occur only in verbs of the past tense, while the description does not reach the present. Here the objectively watching author breaks the story, and, jumping over the present, speaks about their future, using forms of future tense only, as present is just a continuous change into past, and future is never a reality, it is only a presupposition. Present is between the two time-relations, a part only relatively existing, being the prevailing comparative interval. Existence is always in the present tense, and it is existing only at this time. Time can be experienced consciously in the description of the environment and things, although the present is the most elusive period. The author plays with the undissipated possibilities of this structure, practically embracing the story with it. For braking time G. Perec chooses an originally consistent form. He fixes the direction of communication in the reader. He speaks in the second person singular, which creates conditional dream-like relations in the recipient, practically it doubles the monological form and changes the third communicator's second person forms, directed towards the first, into a fourth person. ". . . your memory recalls the ways you have covered a thousand times, without difficulty, sketches them out, starting from the translucent square of the window. . ." <sup>9</sup>

An inherited favourite possibility of memory is the slowing down and uneventfulness by means of some tragic occurrence, namely wounding, accident, closed place, night solitude — when memories and dreams make their way, and environment does not have a strong influence upon them. Time is benevolent, and the freely hovering play of deconcentrated or over-concentrated thinking can enumerate its deposited elements and associations. In Zoya Bogoslavskaya's short novel *Sergey*, a research worker of a scientific institute, goes to hospital after an accident, where his mind does not work continually, sometimes he faints, sometimes he regains consciousness. This defines the

motion of the pictures of the mind during a whole day. Memories, pouring forth in parts, cover the time of the preceding events, owing to the arranging help of the authoress, putting the details in a logical chain with due efforts. A girl, Anya, comes to his bed, then his lawful wife, Verka, after her his boss, Beve, and the invalid's being here makes all of them think over and remember everything leading to the present situation. So during a short day all four of them brood over the same events, with the haunting repetition of simultaneism. The reader creates practically the fifth history, wished by the writer, for himself from the meeting points of the four arranging principles. It is a pity that after some tacts the endeavour of the authoress directly reshapes the otherwise understandable intellectual essence.<sup>10</sup> A similar illustration of happenings is traceable in György Szatmári's report "Four Witnesses and the Prosecutor", in which the convict, the priest, the woman and the veteran gave varying perspective to the incidents.<sup>11</sup> Within the subjective decomposition of time natural rhythm is preserved pointedly in favour of keeping up logic with the help of "that day... since that day... in that minute" — type arranging sentences. A. Bitov stiffens his hero's story into a still closer formal model. The simple scheme of the outer structure lines up an easily learnable order.<sup>12</sup>

Work: preceding events, Saturday–Sunday–Monday.

Love: balance-complications-farewell-epilogue.

The waves of denotational contents are confined by this, but their inner life is somewhat richer. V. Shiroky also has recourse to the help of the disciplinary force of the outer units of time: chapters called First Day, Second Day, Third Day arrange the details in a clear-cut succession, which have also a deeper, inner continuity.<sup>13</sup> Such directing task is meant to be solved in A. Vasilyev's "I vote against" with concisely worded titles of chapters.<sup>14</sup>

Y. Pilyar has chosen a useful formula for uneventfulness, which is not exempt of tension, in his "The Last Local Train". The main hero gets seriously wounded while wanting to help an attacked woman. He hopes to get aid from the passengers of the last local train, and in the mean time the events of his accidental marriage and the lack of love occur to him. He has time for the evaluative arrangement of his thoughts only in this situation, threatening his life, although the discipline of the writer could not overlook the roving of memories putting them in order of a longer sequence and giving them a followable detailed and connected epical stream. V. Amlinsky's idea does not differ much from the previous ones. E. Shatalov is visited, while lying ill in bed, and during the visit he tells his life-story, his illness and dies. There is some happening in the frame-story here, but the life-story is more important than the closing motive.<sup>15</sup>

In the elaboration of time construction the fact, that events are never lived through only by one single person, but only one sees them in such a way has been influential only for the recent decades. Synchronic experience has

gained a more and more frequent expression in simultaneous composition and in recalling things. This is how Sánta, Aksyonov in the "Oranges from Morocco" and others go around the incidents. An interesting example of this is given by Aytmatov in "Farewell, Gylsary". Tanabay, the old man, and Gylsary, the old horse, remember, embedded in the text of the author's rendering. The thoughts and revived pictures cover the historically important points of their career and fate, run together by the young man and the young horse. In the mean time the present also develops, as it is irrevocably compulsory, it is stronger than the esteem of the progression of the past. The race-horse is slowly dying, and Tanabay shows a kind of reverence to his memory by remembering things, he preserves time and its material world enclosed in himself.<sup>16</sup>

In his short novel "Storm in the Retort" V. Paral builds the whole system of motives on the repetition of double experiences and reaction of gestures, where remembrance preserves identific directive elements or an object, voices, space, or denoted and measured time, appearing more strongly in boredom, for the reader. "Above Boza's head the wall-clock ticks its triumphal tick-tack with merciful unflagging, let's knock the stew-pan against the frying-pan, then the frying-pan against the stew-pan."<sup>17</sup>

Katayev finishes the "Saint Well" with the picture of an old man washing his bottles. This picture could be seen earlier, too. Association is not difficult: it is the author, gathering the experiences of the past for himself and the reader. He makes an attempt to bring the motives of his journey in America close to the magnificence of the original experience. In the individual stream of strangely playful pictures, which can be described by the trite denomination as stream of consciousness in its form, manifolded and "many-mooded" reality tries to make an individual whole. The intention is typical: the "I", making an attempt to widen the closeness of experience, colours the remaining details, they are more beautiful and richer, than they used to be in their new form: "At 4. 42 a.m. the feast began to calm down and abate. . ." The obvious precisional distortion promises loosening, the washed bottles glitter more clearly. The facts chained to each other have got rid of the disciplinary force of present letting them happen only once; preserving memory, man himself, has become their measure.<sup>18</sup>

Making up the succession of happenings one after the other does not mean a very difficult task, the different parts can be held together by a stronger casual relation, but they can also be explained by the more interesting play of the hero's mind, his dream and meditation. One of the possibilities of associative order is the construction of objectified relation. An object, a place, a man stand in the centre, and the motives follow each other usually in a regressive succession on the basis of empirical existence and past connections, seemingly without control. Another kind of connection comes into being, if the author tries

to approach a given phenomenon from different aspects, mostly in the form of question or doubt. The affinity of elements is accidental here, this is why it is effective and it comprises rich possibilities of individualization. It affords a deeper knowledge of phenomena, it can uncover even new connections of already known things. The observing figure synthesizes his environment, so to say, repeatedly.

Through such a train of thoughts Aksyonov introduces his hero in the "Oranges from Morocco". The elements of everyday life, objects, landscapes, things gain sometimes a bold and surprizing aspect, formulated generalization, which is often the widest. They are not, however, initiated by principled reasons, but mostly by their positional mood, definitely rational contemplation. Instead of experiences of sight intellectual experience is preferred in sights, too, and this makes the way wide for creating connections.

Many times he compares things so that he does not take real coexistence into consideration. The parallel does not adjust itself to the laws of logic or any kind of rules, so comparison becomes the expression of individuality, the creation of a definite dynamic temporal contact, independently of its natural order and purpose, but the joy of individuality is provided by the discovery of the serious possibilities of commensurableness. He knows that relation is not only temporal succession. Some old guess is realized, the linguistic elements go over to the rules of "external linguistics", which do not always coincide with those we have got used to. Certain phases of speech are modified, the number of unlimited manifestations grows, dialogue either disappears or gets a heavier emphasis and its interpretation is not prepared by the situations, quoting sentences are built into the main text.

In János Szász' short novel a girl is undressing in a nightclub: "Loud cheers: panties fell off, and somewhere, from the yellow light, from the glances and from the yellow smoke shooting up from the lamps was spreading a penetrating, heavy smell of herd, a smell of untanned skin and urine and shadows were standing around with bent legs, ready to run and jump, hungry for prey, clapping their hands to drive away the bad phantoms and chase the game..."<sup>19</sup>

The semantic environment of different sequences is rather defective, inducing the recipient to work while completing. The enjoyment of decorative setting is also handled avariciously, attention, forming and embedding the perceived things in their environment with phantasy, does not jade even in a state of dominating emotions. The writer only allows to describe as much reality as appears in forms of associations in his heroes' minds, ready for admission. The pictures of these are often isolated in their parts, they can be handled only in connection with their creator's fate.

The images are rearranged compared with the pictorial quality of the organs of sense, they go beyond the generalizing notional capacity of linguistic

signs. Their aesthetic experience is given by the uncertainty of unexpectedness, the lesser probability of their prediction, which is, however, much greater than it is in traditionally descriptive works. So the attainable possibilities of effect are richer, and they can connect wider fields of life and forms of mind, being farther from one another. Such a widening of effect more generally is true for the artistic endeavours of our age, too.

It is a frequent phenomenon that a given notion, expression or image takes part not only in one combination, but its repetition induces the reader to make richer associations. By this the repeated parts can reach higher denotational levels, and it can become the dominant point of the ideal composition, independently of its length. Dimka says in "Ticket with Stars": "I am lying on my back and looking at the little bit of the sky. Viktor always looked at it. And suddenly I notice that this stretch of the sky is like a railway ticket, punched by stars. How interesting. It would be quite interesting to know, whether Viktor ever noticed it?"<sup>20</sup>

In the beginning of the novel the ticket is an interestingly associated image without any meaningful intellectual content, but its coincidence with the title calls for active attention. Its frequent appearance is by no means accidental. From the comparison of the several repetitions a clearer and clearer meaning can be drawn. The endless distance in space calls forth future, the unlimited possibilities first. Symbolic force becomes even stronger, if it is adjusted to the cosmic quality of our age. So at the end of the work it gains a deepening symbolic sense in the relation of generations and age. Dimka has found the inherited picture, but he cannot make use of it yet. It is perhaps the fault of formal adjustment that its connection with the life-material is not many-sided, it is not demanded by the material itself, and the series of images is full in itself. The knowledge of his several works and short stories is necessary to prove closer contact, the image becomes a meaningful, valuable artistic production only in such a way.

In Meras' short novel the game of the camp-commander Schoger and Isaac is going parallel in the beginning with the events of the camp. At the end, however, a decision must be made: "Tie, for a Moment", as the title says. The moves of the game are undoubtedly made for the prisoners' fate, they carry a wider meaning, giving a key to the story. The expressive and the symbolized go side by side and meet at the extreme point, one controlling the other in the mean time. The solution is witty and frequent: instead of or beside the realistically pure fable the author leads a parabolic line, incomplete in itself, in which fiction is stronger than in the other. The contradiction of black and white and the evaluation of the tension of their position is given by natural transfer of thought, the more so in consequence of the camp setting. It is such a version of symbolic representation, in which the symbolizing element, deprived of this function, plays its part of analogical representation even in

the relation of objective reality on a degree, corresponding with its many-sided details, and fundamentally it performs a contactive task.<sup>21</sup> V. Rebrenau's man in white fez, the good executioner, who punishes evil and saves from loneliness, becomes a wholly embracing symbol of a kind of formed world-order, as the two colours and the chessmen on Meras' chess-board.<sup>22</sup> The elaboration has its short-story-like equivalent in Aksyonov's works, a similarly talented one. There the repeating motives also result in new qualities of thought. In both writers' works the carefully elaborated technique of repetitions regularly occurs, and their merit is perhaps the application, deserving more attention in comparison with the contemporaries. The raising of the motive to the title is also a typical solution, it makes the composition more rounded and definite, prepares the evaluation of denotational contents, and turns the attention to it. The practised reader looks and waits for the repeated appearances of the title in the text of the work, and not in vain in most cases. A great number of examples could be quoted. Such a way of composition is chosen by Pantelev in "White Bird", A. Pristovkin in "Dove", Günter Grass in "Cat and Mouse". The last work is of special interest, because the conceptual lesson of the title and the starting image returns in the micro-details, too. "Who found us out forces me to take your Adam's apple in my hand and carry it to that place, which saw it win, that is lose; and this is why first I make the mouse jump over the screw-driver and a flock of gulls that crammed themselves full fly over Mahlke's parting. . ."<sup>23</sup>

The sentence is continued in length, and it is clear, that the series of information, communicated in itself, would hardly mean an easily localizable experience and content for the reader, but, knowing the whole text of the short novel, the deciphering is not a difficult task. Such sentences occur in the art of our days in large numbers, especially since first person singular way of communication, corresponding to the egocentric form of information, has become stronger. New claims have been set up for the effectiveness of communication, first person satisfies the arguing descriptive intentions much more, and the composition makes an attempt to test its own possibilities not only in its greater motives, but also in the elemental details. It rearranges the material of sentences, creates still a stronger relation of subordination and superiority between the parts and widens the limits: repetitions create complicated structure, but at the same time they render certain economy of materials also possible, within longer sentences a stricter hypotactic system can be built. The complexity of communications changes both in its proportions and composition. Expressive analysis is often more important than descriptive communication; the number of vertical connections grows in the linguistic series, the decomposition of linearity being a compulsorily agreeable task. Among the parts of functional language the symptom-character strengthens, and logical validity is reduced.

Tendryakov is an acknowledgedly tradition-bound writer in this respect, let us quote some of his sentences:

“It had been thawing for a week. But an almost unnoticeable wind blew up, and the heaps of snow froze again. Every night the stars glittered, the moonlight strewed the snow with big sparks, and these sparks were green like the hungry gleaming of a wolf’s eyes.”<sup>24</sup>

The number of describable connections is large enough, the intention for making a structure can be shown even beyond the primary communication. Besides the grammatical and semantic factors of these certain positional correspondences can also be revealed, but the disciplinary force of the communicating language dominates over them, too. The natural semantic connectibleness of words and expressions is strict, and the probability of their occurrence in everyday language is quite great, they follow the experience of sight, they are not conspicuous or uncommon, and they do not deny the manifestations imaginable in the situation.

Aksyonov resorts to deeper fiction more frequently, mostly to express emotional states. It is a frequent means in his short stories, but one can also find them in his short novels. In “Colleagues” he writes: “Before Aleksey’s face two big, trembling eyes were beaming, he began to kiss them. The axis of the earth creaked, and the planet got dislocated somewhere, the whole world changed and started shining. In the middle of the Universe having woven through the Milky Way, the enormous shadow of a staggering loving couple appears.”<sup>25</sup> In this image of uncommonly strong dynamics the victory and closeness of love try to keep up with the emanation of real emotion and demonstrate the energies linguistically. Love is usually indicated by him in such exaggerating sentences of quick rhythm, the denotational content of which keeps in contact with the story only through very loose threads. He preserves the traces of logical coherence in the sentence and almost never opens them up to the unrestrained flood, frequent in western technique, where the composition of the sentence is controlled only by the repeating points and the whole work. Here the means has become the purpose, and frequent application lessens its effective force.

On the other hand, they have undoubtedly contributed to the enrichment of the possibilities of aesthetic effects and levels. Denotational units, not taken into consideration or prohibited up to this time, have got side by side; elements, incomparable in spirit, emotional field and degree, characteristics and behaviour have produced a stricter mutual influence before the recipient, colouring and increasing the ways of getting experience. Beyond grammatical connections the state of the emitter, his aims with the information have been arranged on the message itself, the danger of the dulling of analysers under automatic influence has been decreased. On this point they have got closer to the verse paragraphs of modern lyrics; the number of organizational points

reaches that characteristic of lyrics, the other conditions are fulfilled from the communicating person to the direction of communication and the material of images. These are possible, because in contemporary lyrical works the rules of getting a structure are much looser than they used to be, but the formal system of the complete work is perhaps more complicated.

Perhaps Bely, Babel and Bulgakov's traditions, Tinyanov's and Shikovsky's conceptions continue by changing the levels of influence in a special rhythm and reinterpreting the relation of part and whole. The non-homogeneous grouping of tiny elements is the sharpest and the most alloyed by them. This is what our age needs: a more moveable intellectual model, by which the reader himself can measure more boldly and which he can build into the structure more easily than earlier.

That has stirred the composition itself. Contents may be decisive, but as such, its possibility of appearance is primarily confined to its material. The perceptibility of sign grows, the forming of the structure is directed to the way of expression at least as much as it is to its denotational meaning. Manifestation cannot be explained by the usual needs of communication, the signs of signs are rearranged practically for the third time, but now it is done together with the recipient. Obviously, an epistemologically higher degree of artistic abstraction is meant, which bears the semantic abstractions of sciences and the influence of formalization. The certain loosening and distortion of semantic connections directs the mobility of constructiveness, choosing farther indexes to it. These touch certain favoured points first of all, as the arranging rules are not homogeneous, i.e. they do not cover the whole series of signs, their influence being compulsory only locally, for its certain parts.

This is how the author's position changes, too. It offered an eternal possibility for play that the author did not belong to the world described, but independently of the writer's self he could intervene in this world, where he sometimes confidentially told the reader his confined, or whole-embracing or even foreseeing attainments, i.e. he was present in a distinguished way. In our days the author seldom corroborates the probability of his story referring to the secondary, borrowed character of the experience and a concrete proprietor. There sometimes appears some fictitious narrator instead, performing the duties of a drafter, his features deny the identity with the author, sometimes he has a figure, sometimes just an authoritative voice. He does not look up to the reader humbly, he rather demands from him. He is not interested in creating an amiable relationship, he does not even try to bring himself home to the reader. During the artistic communication he does not aim at renewing the contact or situating the statements, but which other branch of art has ever aspired to it, other than literature?

The objectivized portioning of the threefold author-work-recipient relation can be assembled for a stricter relation by direct first person singular inter-

pretation, which is rather common today. The author is not present at the hero's confession, the conversation can go on in a more confidential manner.

János Szász shows remarkable inventiveness in his short novel "Mamaia by Night", dividing the otherwise intertwined observations and sketches of sites of the author from his photographer's stream of thought which makes ceaseless perception and elaboration by typographical means, too.

"After the doctress had gone home, I sat down in the bar again *to drink the rest of his coffee, looking for an excuse not to return to the table*. Everything made me nervous: the suffocating smoke. . ." <sup>19</sup> He has integrated and disintegrated the coexistence of the happening and the story, the external and the internal.

There exists another extreme point of clearing the form, the indicated manner of incessant auctorial communication, where the figures speak only through the writer. This is the manner of description in G. Perec's "The Sleeping Man", the author of "Ivan Denisovich" strives towards this. The assembling of relations can exclude even the hero himself, and the author informs the reader of his intention to become the hero of the work. A very witty example of this is given by R. Escarpit in "Open Letter to God", where his views on the history of religion and philosophy are endowed with such a form, and this solution has been chosen by V. Katayev in his short novels published recently. Boris Vian writes in the beginning of a short novel: "the whole story is true, because I have invented it from beginning to end". She does not wish to keep up illusion. The attempt is not new, the representatives of classical literature have already made use of it and later the great French. Ideas, springing up from here, are embodied in the author's hiding behind the letter-form, report, diary and notes, applying forms, found elsewhere, in his own art. Sándor Somogyi Tóth records the intimate events of the family and the grown-ups' strange sayings in Gabi's diary from October 1st till March 10th. The child's diary explains stylistic devices, condensation and the distortion of connections. <sup>26</sup>

The positionally emphasized points of the construction, the starting and ending informative series, have undergone significant enrichment.

The creation of connection with the reader starts with his introduction, here he gets rid of his own positional reality, and the first information can be of great help. A great percent of the 19 century novels starts with a static picture which underlies the basic situation, putting the hero into several schemes from several sides or describing the details of temporal or objective setting, but immediate action is rare.

"After a lucky, although tiresome voyage we reached harbour at last." <sup>27</sup> We start after a finished period of tension, full of experience and calm.

"In the middle of the 16<sup>th</sup> century there lived a horse-dealer, called Michael Kohlhaas, son of a schoolmaster, on the bank of the Havel, who belonged to

the most honest and at the same time most terrible men of his age.”<sup>28</sup> The information is many-sided, this is one of the most frequent of beginnings: the condensed enumeration of time, place, person, profession, social origin and characteristic features.

“The little house, where Madeleine de Scudery—famous for her charming poems—lived at the goodwill of Louis XIV and Mme Maintenon, was in St. Honore street.”<sup>29</sup>

The communications are important everywhere to understand and follow the coming events. Today the starting is fuller of action and the basic situation unfolds gradually with knowledge of the details. Usually there is no description of the situation or it is negligible, we are introduced into the novel with an unexpected partial motive.

“I am old enough, and slowly I am beginning to understand what is why. At least I think so.” — Frolov makes his hero explain the title in order to be able to repeat the slightly uncertain answer: “Probably nobody understands entirely.”<sup>30</sup>

“I cried a lot in my childhood, less in my teens and twice as a young man.”<sup>31</sup>

“Maya has been at home, in Moscow, for a week.”<sup>32</sup>

“And what if Daniel had given himself up?”<sup>33</sup>

“We had an exceptionally lovely October... says Gisele Dufrene, everybody visits, smiles, summer heat falls from the greyish blue sky.”<sup>34</sup>

We could enumerate or arrange into subtler groups the opening lines according to denotational contents and the phases of informational series, at which point, with what energy and from what distance we enter the action, and it would not be difficult to find generalizing reasons: the denial of the objective closeness of the fable, the application of the principle of continuity, the consideration of the reader's patience, the elusion of the boredom of objective setting, the increase of attention or its arousing of pragmatism, starting absence for maintaining the constant activity of the recipient, the play of the possibility of gradual cognition.

The denotational content of the finishing sentences, taken in itself and compared to the whole, can direct the attention on similarly significant questions and views. The interruption of the communication of facts, the construction of relations, the point being of progressive structures—because acquirement has a character of process, it is not momentary, in works of literature—always have a reaction on what has already been acquired and modifies the possibilities of interpretation. The direction of change is double: the time level of closing from inherited past: “they lived happily ever after”, showing towards present and future; on the other hand, the exposed field of meaning, the material of images prefer more open formations. The relation of the information series and elements are not taken up to some balanced point of tranquility,

but they are interrupted earlier; either the starting motive is repeated or a new direction is opened with a change. Of course, there are traditionalists who assure the reader of the end and the lesson of the work several times. Every short novel by Tendryakov has such an ending. Akxyonov finishes only the first one in this manner, then he finds a new device. Though he lets reasonable steps come into being from the relations and show towards some state of calm, but he has this tranquility questioned at once, claiming, that situations can be only momentary in our moving age and to maintain them is a vice towards ourselves. This thought may have originated from the contemporaries, as placing in some perspective is general but often homogeneous. It means that the two-polar character: + it comes true—it does not come true—ceases, and events advance under the dominating rule of one side or we are at least told of the direction to be expected.

“You must cover a long way.

Life is before you, pal. . . ”<sup>31</sup>

“Work and work!

Hurry!

Many have already left your life. . . ”<sup>35</sup>

“There are thousands of us, men in uniform. We shall fulfill our task until the danger of a new, unreasonable and cruel war passes for ever.”<sup>36</sup>

The open ending is more exciting and seems to be more useful. S. de Beauvoir says:

“Man and life should be represented in their ambiguity. A novel should not give a conclusion: it is suited for reflecting these uncertainties, explorations. . . ”<sup>37</sup>

This satisfies the individuality of courage, demanding rights of decision. It may sound strange, but the open ending, preserving opposition, aspires to a fuller harmony than the rounded and hierarchical tale, because the understanding of our world and the respect for the reader’s sense are more complete in the former.

(1) *Interview with Great Writers* (Bp., 1965, Európa). — (2) A. Bely, *Crucifixion* (Bp., 1969, Helikon). — (3) Y. Poluhin, *On That Side. . .* (*Yunost*, 1966, No. 3). — (4) Hoveyda, *Quarantine* (Bp., 1964, Európa). — (5) Andre Stil, *The Last Quarter of an Hour* (Bp., 1963, Kossuth). — (6) V. Lipatov, *Yegor Souzon’s Death* (Moscow, 1966). — (7) Tendryakov, *Before the Judge* (Bp., 1962, Szépirodalmi). — (8) J. Semprun, *The Long Journey* (Bp., 1965, Európa). — (9) G. Perec, *The Things* (Bp., 1960, Európa). — (10) Z. Bogoslavskaya, *If I Started Again* (Bp., 1967, Kossuth). — (11) Gy. Szatmári, *Four Witnesses and the Prosecutor* (Bp., 1968, Kozmosz). — (12) A. Bitov, *Such a Long Childhood* (L—M., 1965). — (13) V. Shiroky, *It is Still Far* (*Oktyabr*, 1968, No. 8). — (14) A. Vasilyev, *I Vote Against* (*Moskva*, 1964, No. 6). — (15) V. Amlinsky, *Ernst Shatalov’s Life* (*Yunost*, 1968, No. 12). — (16) Dz. Aytmatov, *Farewell, Gylsary* (Bp., 1968, Európa). — (17) V. Paral, *Storm in the Retort* (Bp., 1969, Európa). — (18) V. Katayev, *Saint—Well* (Bp., 1968, Európa). — (19) J. Szász, *Mamaia by Night* (Bp., 1968, Szépirodalmi). — (20) V. Akxyonov, *Ticket with Stars* (*Yunost*, 1961,

No. 6, 7). — (21) J. Meras, *Tie, for a Moment* (Bp., 1968, Magvető). — (22) V. Rebreanu, *The Good Limit* (Bp., 1969, Európa). — (23) G. Grass, *Cat and Mouse* (Bp., 1968, Európa). — (24) Tendryakov, *The Life of a May-fly* (Bp., 1966, Magvető). — (25) V. Aksyonov, *Colleagues* (M., 1961). — (26) Sándor Somogyi Tóth, *Gabi* (Kortárs, 1969). — (27) W. Koeppen, *Conservatory* (Bp., 1963, Európa). — (28) H. von Kleist, *Michael Kohlhaas* (Bp., 1967, Európa). — (29) E. T. A. Hoffmann, *Mlle Scudery* (Bp., 1967, Európa). — (30) V. Frolov, *What for What...* (M., 1966). — (31) B. Okudzhava, *Good Luck, Pal* (Bp., 1970, Európa). — (32) L. Karelin, *In the Gunsmith's House* (Bp., 1970, Európa). — (33) S. Lenz, *It is the Talk of the Town* (Bp., 1965, Európa). — (34) S. de Beauvoire, *The Broken Woman* (Nagyvilág, 1969, No. 3). — (35) A. Gladilin, *The First Day of the New Year* (Bp., 1968, Európa). — (36) B. Ruben, *After the War* (M., 1963). — (37) *Interview* (Bp., 1962, Európa).



## Lev Tolstojs Werk im Film

J. VERESS

1. In den letzten Lebensjahren von Lev Nikolajewiĉ Tolstoj — zu Beginn unseres Jahrhunderts — haben Kinobilder die Welt zwar überschüttet und hat diese neue Mode gewissermassen Eroberungen gemacht, aber der Film selbst wurde zu dieser Zeit noch nicht zur Kunst. Der grosse Schriftsteller, der mit seinem universalen Interesse seine Umgebung immer wieder fesselte, blieb auch der Erfindung der Gebrüder Lumière gegenüber nicht gleichgültig: er erkannte vorher unbekannte Ausdrucksmöglichkeiten, jene — heute würden wir sagen — kommunikative Funktion, die der Film, mutatis mutandis, ideal versehen kann. Verschiedene Dokumente beweisen, dass Tolstoj, im Gegensatz zu zahlreichen seiner Zeit- und Berufsgenossen, die Projektionsbilder ernst genommen hat. Mit Erwartung und Verantwortung hatte er sich über sie geäußert, er hat an die Zukunft der sich entfaltenden neuen Muse geglaubt. Hier sind einige Sätze aus einem Tolstoj-Interview:

„Sie werden sehen, dass diese kleine klappernde Maschine mit ihrem drehbaren Griff in unserem Leben, im Leben der Schriftsteller, eine Revolution verursachen wird. Sie wird unmittelbar die alten Methoden der Literatur angreifen. Wir werden uns an die schattige Leinwand und an die kalte Maschine anpassen müssen. Eine neue Form des Schreibens wird notwendig werden. Ich habe darüber nachgedacht, und ich fühle, was kommen wird.

Aber ich liebe es eigentlich. Dieser schnelle Szenenwechsel, diese Mischung der Emotionen und der Erfahrung — ist viel besser, als die schwerfällige, gedehnte Form des Schreibens, an die wir uns bisher gewöhnt haben. Es steht dem Leben näher. Auch im Leben durchblitzen Veränderungen und Übergänge vor unseren Augen, die Leidenschaften der Seele sind wie der Sturmwind. Der Kinematograph lässt etwas aus dem Geheimnis der Bewegung ahnen. Und dies ist die Grösse selbst.“<sup>1</sup>

Die Lebensnähe, die sinnliche Vergegenwärtigung der dargestellten Welt, die Forschung des „Geheimnisses der Bewegung“: das sind die wichtigsten

<sup>1</sup> „Schriftsteller im Kino“ Verlag „Magvető“, Budapest 1971.

Tolstojschen Forderungen. Damit ist zu erklären, dass sich der Autor von „Krieg und Frieden“ sich nicht für Unterhaltungsfilme begeistert hat: „Das russische Leben muss vom Film so neguestaltet werden, wie es in der Wirklichkeit ist, es ist also überflüssig, erfundene Geschichtchen zusammenzubasteln.“<sup>2</sup>

Es ist offensichtlich, dass der Schriftsteller von der Sehnsucht die Schranken der Zeit und des Raumes zu überwinden, besonders beim Schreiben von Dramen, begeistert wurde. Gewiss hat das Beispiel verlockend vor den Augen des Schöpfers geschwebt: das Beispiel der Kinobilder, die mit einer spielerischen Leichtigkeit durch Epochen und Entfernungen gleiten und durch ein- oder zweimaliges Aufblitzen den Zauber des „hic et nunc“ hervorrufen. . . Die folgenden Sätze des Toneramo-Interviews beweisen den Praktizismus im guten Sinne des Tolstojschen Denkens:

„Als ich den ‚Lebenden Leichnam‘ schrieb, raufte ich mir die Haare, nagte die Nägel ab, dass ich nicht noch mehr Schauplätze, noch mehr Bilder geben kann, weil ich nicht schnell genug von dem einen Ereignis bis zu dem anderen vorwärtsgehen konnte. Die verdammte Bühne war wie ein Halfter, so hat sie den Dramatiker gewürgt: ich war gezwungen, das Leben und den Schwung des Werkes nach den Massen und Forderungen der Bühne zu richten. Ich erinnere mich daran, dass jemand mir erzählte, dass ein geschickter Mensch eine Drehbühne konstruiert hatte, auf der man eine Reihe von Szenen vorbereiten kann. Ich freute mich darüber, wie ein Kind, und ich habe mir erlaubt, zehn Schauplätze in mein Stück einzubauen; auch so hatte ich noch Angst, dass es das Stück vernichten wird.

Aber die Filme. Sie sind wunderbar! Drr! und die Bühne ist schon fertig! Drr! und die andere ist fertig! Wir haben ein Meer, eine Meeresküste, eine Stadt, einen Palast — und dort im Palast ist die Tragödie (in den Palästen gibt es immer eine Tragödie, wie wir es auch bei Shakespeare sehen können).“<sup>3</sup>

Es war Tolstoj nicht vergönnt, Drehbücher zu schreiben: er starb, bevor sich der Film zur Kunst erhoben hatte. Die Aufgabe, Werke wie „Anna Karenina“, „Auferstehung“, „Polikuška“ und andere in Bilder umzusetzen, wurde von den Bahnbrechern und Mitgliedern der späteren Filmgenerationen übernommen. Sie bemühten sich darum, den Tolstojschen Nachlass entsprechend den Möglichkeiten möglichst vielfältig auszubeuten, und die Vorstellungen des Schriftstellers in Bezug auf den Film, in denen sich Naivität und hohe Ansprüche, sowie Sehnsucht nach dem Modernen und die Absicht des Strebens nach totaler Darstellung mischten, in verschiedenen Adaptionen zu realisieren.

<sup>2</sup> L. Tolstoj, S. 7. «Литературное наследство», т. 37—38. М., Изд-во АН СССР, 1939. Л. Н. Толстой, II, 712. (Обзор С. Лурье: «Толстой и кино»).

<sup>3</sup> „Schriftsteller im Kino“. Verlag „Magvető“, Budapest 1971. L. Tolstoj, S. 7.

2. Bevor wir die wichtigsten Bestrebungen in Betracht ziehen, untersuchen wir die „kinematographischen“ Eigentümlichkeiten der Tolstojschen Prosa, das Verhältnis von Wort- und Bild-Adäquaten, die Möglichkeiten einer Neugestaltung der äusseren und der inneren Welt in der Filmkunst.

Als Ausgangspunkt wählen wir die schon als klassisch angesehene Studie der Filmliteratur, mit dem Titel „Dickens, Griffith und wir“ von Sergej Eisenstein. Der Schöpfer des „Panzerkreuzer Potjomkin“ liefert in seinem Aufsatz entscheidende Beweise für die Verwandtschaft zwischen dem englischen Romancier und dem amerikanischen Regisseur; er beweist, dass schon bei Dickens über „filmische Sehweise“, „Bildhaftigkeit“, „premier plan“ und „besondere Objektive, die den Ausdruck modifizieren“ gesprochen werden kann.<sup>4</sup>

Diese Worte können auch auf Tolstojs Prosa bezogen werden. Um die Plastizität, das Prinzip der bewussten Ordnung der Bildebenen, die Kraft der visuellen Phantasie zu beweisen — zitieren wir einige Absätze aus dem „Tod des Ivan Iljič“.

Die ersten Sätze der Erzählung: „Im grossen Gebäude des Gerichtshofes. Die Sitzung im Prozess Melvinsky ist unterbrochen worden. Die Mitglieder und der Staatsanwalt versammeln sich im Kabinett Ivan Jegorovič Šebeks, und es wird über diesen allenthalben Aufsehen erregenden Prozess gesprochen. Feodor Vasiljevič ist dabei sehr erregt, versucht die Inkompetenz des Gerichtshofes zu beweisen, Ivan Jegorovič bleibt auf seinem Standpunkte. Peter Ivanovič, der sich gleich von Anfang an nicht eingemischt hat, hält sich abseits und blättert in den «Neuigkeiten», die er sich hat geben lassen.

«Meine Herren», ruft er plötzlich aus, «Ivan Iljič ist gestorben!»

«Ist es möglich?»

«Da lesen Sie!» wendet er sich zu Feodor Vasiljevič, indem er diesem das noch nach frischer Druckerschwärze riechende Blatt reicht. In schwarzer Umrahmung stand gedruckt: Praskovja Feodorovna Golovina gibt im tiefsten Seelenschmerz allen ihren Verwandten und Freuden Nachricht von dem am 4. Februar 1882 eingetretenen Tode ihres geliebten Gatten, Mitgliedes des Gerichtshofes: Ivan Iljič Golovin. Das Begräbnis findet am Freitag um ein Uhr nachmittags statt.“<sup>5</sup>

Die Beschreibung fängt allgemein an, der Schriftsteller wirft einen flüchtigen Blick auf die Teilnehmer einer Unterhaltung. Danach wählt er die für ihn wichtigsten Gesprächspartner aus; er nähert sich ihnen wie die sich bewegende Kamera. Er bleibt an der Person Peter Ivanovičs stehen, er zeigt sein Gesicht, erlauft seine in der Zeitung stöbernde Bewegung, um die schnelle Exposition (der Text der Todesanzeige) schliesslich mit einem ebenso schnellen „superpremier plan“ zu schliessen.

<sup>4</sup> S. M. Eisenstein, „Die Kunst der Filmszenierung“. Verlag „Gondolat“, Budapest 1963. „Dickens, Griffith und wir“ S. 268—325.

<sup>5</sup> L. Tolstoj, „Der Tod des Ivan Iljič.“ Insel—Verlag, Leipzig.

Die plötzliche Variierung der Chronologie, die durch ihre Einfachheit und Polyphonie bezwingende Plastizität, die Betonung der Dialoge und Monologe, die bedrückende Stimmung der Kluft, die den Helden von seiner Umgebung trennt, die Veranschaulichung der hoffnungslosen Suche nach der inneren Harmonie beweisen einen unübertrefflichen Reichtum in der Tolstojschen Darstellung. Tolstoj sieht in Bildern, er bringt die Situationen in empfindbare Nähe und stellt durch seine vielfältige Schnitt-Technik Grundlagen für eine Montage-Komposition höchsten Ranges her.

Ähnliche Beispiele finden wir in den grossen Tolstoj-Romanen und auch in zahlreichen Erzählungen. Der grosse russische Schriftsteller schenkt seine besondere Aufmerksamkeit vor allem dem Verhältnis zwischen dem *Ganzen* und *Teilen* der Konstruktion der „nahen“ und „weiten“ Perspektiven in der Darstellung, der Glaubwürdigkeit des *visuellen Anblicks*. „Ein echtes Drehbuch“ — würden wir mit etwas Übertreibung über das eine oder andere Schriftstück sagen.

Der Film hat die Tolstojschen Entdeckungen nicht übersehen und wandte sich häufig zur Welt des klassischen Autors hin. Er tut das auch heute noch von Zeit zu Zeit.

Die Ergebnisse sind ziemlich bescheiden — es wird im folgenden versucht, das zu beweisen.

Ist es eine neue Tolstoj-Paradoxie? Eine „filmische Sehweise“ in der Prosa und eine „prosaische Darstellung“ im Film? Das Problem ist auf alle Fälle überaus erregend: wenn Tolstoj die Wirklichkeit in Szenen und Schnitte zerlegte, warum gelang es dann seinen Interpreten nicht, „die Instruktionen des Drehbuches“ bescheiden durchzuführen und mit schöpferischem Schwung zu interpretieren?

Im folgenden wird von den wunden Punkten der Komposition einzelner Filme die Rede sein und die Ursachen ständiger Misserfolge werden dabei in Betracht gezogen. Als Einleitung nur soviel: aus der *Möglichkeit* wurde keine *Realität*, weil der Film den literarischen Ausdrucksformen nicht adäquat war (und scheint es auch heute nicht zu sein); weil — besonders in der Anfangszeit der Filmgeschichte — der Praktizismus geschäftlicher Aspekte und der Wunsch, sich billigen Erfolg zu sichern, die anspruchsvolle künstlerische Absicht vollkommen zurückdrängte; weil in der Tolstoj-Filmographie, bis auf wenige Ausnahmen, Vertreter zweiten bzw. dritten Ranges erscheinen. In dieser Hinsicht erinnern die Angaben des „Tolstoj-Filmdossiers“ gespensterisch an die Eigentümlichkeiten der Balzac-, Dickens-, Shaw-, Püskin-, Móricz-Adaptionen.

3. Der russische Film vor der Revolution hatte sich eine Zeitlang auf dem Nachlass der Klassiker gestützt: 18 verschiedenen Werke von Lev Nikolajevič Tolstoj wurden in 27 bildlichen Adaptionen verewigt.<sup>6</sup>

<sup>6</sup> Die Angabe ist der Studie von entnommen. In dem Band: Билински: «Лев Толстой на экране» «Литература и кино», *Просвещение*. Москва—Ленинград, 1965, 56.

Was die künstlerische Qualität der Filme anbelangt, so können wir höchstens die Absicht der Popularisierung, einige Details der ziemlich primitiven Komplizierung der Handlung und das Bestreben, gewisse Aspekte der Grundidee richtig zu interpretieren, loben. Wie könnte man „Die Auferstehung“ der Firma Pathé von einer Länge von 320 Metern (!) (Projektionszeit: ung. 10 Minuten),<sup>7</sup> den Konkurrenzkampf, der um die zwei Versionen des „Lebenden Leichnames“ entbrannte, den Film „Anna Karenina“, der in fünfzehn Drehtagen zusammengeschustert wurde (unter Regie des namhaften Gardjin) ernst nehmen? Mit Recht konnte der Mitarbeiter des Iskusstvo Kino nach einigen Jahrzehnten in seiner vernichtend ironisch gehaltenen Studie schreiben: Hätte Lev Nikolajevič gesehen, was mit seiner Nataša gemacht wurde (Es handelt sich um den Film „Nataša Rostova“ J. V.) hätte er sicher seine Lehre von „dem Verzicht auf gewaltsamen Widerstand gegen das Böse“ abgeleugnet.<sup>8</sup>

Die Protazanov-Umsetzung unter dem Titel „Vater Sergius“ hebt sich wie eine Oase in der Film-Wüste des ersten Jahrzehnts hervor. Der Regisseur hat — mit Hilfe seiner hervorragenden Assistenten und mit Možuchin und Lisenko in den Hauptrollen, sowie mit Burgasow und Rudakow, an der Kamera — in der Hauptsache die ahnungsvolle Atmosphäre und dramatische Kraft der Erzählung versinnlicht: er hat die Tragödie ohne Oberflächlichkeit und Kantigkeit, ohne Theatralik und nicht weitschweifend, also ohne die typischen Charakteristika des Stummfilmes auf der Leinwand erscheinen lassen.

Protazanov zerlegt nicht bloss das Geschehen in Bilder. Er widmet auch der Entwicklung seines Helden grosse Aufmerksamkeit: er stellt den Unterschied zwischen der Absage an die Pracht und dem freiwillig auf sich genommenen Exil, die Kontraste zwischen der herrschaftlichen Prunksucht und der mönchischen Demut dar. Die meisten Stummfilmregisseure lassen — um eine Illusion erweckende „Couleur locale“ zustande zu bringen — zu viele Kostüme, Requisiten und Dekorationen aufmarschieren und verlieren sich zu sehr in den Einzelheiten. Protazanov hat erkannt, dass er das wahre Milieu nicht durch den „premier plan“ der Kuriosa, sondern *die Glaubwürdigkeit der Handlung* sichern kann: anstatt auf Äusserlichkeiten hat er sich aufs Wesentliche konzentriert und auch im Aussergewöhnlichen hat er das Alltägliche betont. Das Anordnungsprinzip ist sowohl ideell als auch künstlerisch bedeutend, das durch bescheidene Mittel zum Leben erweckte Milieu wurde zu einem organischen Bestandteil des dramatischen Konflikts, und wie Ginsburg schreibt, würde die Aufmerksamkeit des Zuschauers betont auf das schauspielerische Spiel, d. h. aufs Wesentliche gelenkt.<sup>9</sup>

<sup>7</sup> Siehe ausführlicher das Buch von Guralnjik, S. 284 (russisch).

<sup>8</sup> «Искусство кино», № 8, 1969, 153.

<sup>9</sup> С. Гинзбург; Кинематография дореволюционной России, «Искусство», Москва 1963, 337.

Trotz alledem hat Protazanov *seinen* Tolstoj verfilmt. Er hat bestimmte Akzente verändert und auch das Dilemma der Höllenfahrt eigenwillig interpretiert. Auch bei Tolstoj wird die Tat des Vaters Sergij teilweise durch den Ehrgeiz motiviert; Protazanov und Možuchin bauen die Metamorphose ausdrücklich auf diesem Charakterzug auf. Deshalb hat der Filmhistoriker von heute das Gefühl, dass in den inneren Kämpfen und dem Mitleid erregenden Fall des sich von der Welt abwendenden Mönches Pique Dame-Reminiszenzen spuken: „Hermann braucht Geld zu seiner Auferstehung. Diese Auferstehung wird auch von dem Sergij des Filmes gesucht — zuerst in einer vorteilhaften Ehe, danach in der Glorie eines frommen Lebens.“<sup>10</sup>

Der russische Regisseur stellt die Geschichte der Versuchung Kasatskij in einer bewegten Filmsprache dar: die Farbigekeit der fließenden Erzählung wird durch interessante Einstellungen, kühne Planvariationen, durch häufige Bewegung der Aufnahmekamera gesichert.

Tolstoj's Filmkult wird durch den Sieg der Revolution natürlich nicht zum Versiegen gebracht, im Gegenteil, immer wieder wenden neue Künstler ihre Aufmerksamkeit den Werken des Schriftstellers zu.

Sanjin gestaltet den „Polikuška“ mit Hilfe eines Ensembles von Rang des Moskauer Kunsttheaters neu (in der Hauptrolle mit Moskvina). Produktionsjahr: 1919. Der Film wurde auf verschiedene Weise interpretiert — damals, auch heute —; um den „Polikuška“ entstanden viele heftige Diskussionen.<sup>11</sup>

Lunačarskij und Gorkij haben sich anerkennend über Sanjins Werk, über jene die dramatischen Szenen durchdringende Ausdruckskraft und das erfinderische Spiel der Schauspieler geäußert. Der Komponist des Filmes versuchte, das Prinzip der „treulosen Treue“ zu verwirklichen. So konnte z. B. Polikuškas Selbstmord auf die Leinwand gebracht werden. Diese Szene wurde von Tolstoj nicht geschrieben, aber die Filmbilder lassen sie — mit lobenswerter Zurückhaltung und ohne jede visuelle Attraktion — erscheinen. Weitschweifigkeit und Tempofehler mindern die Bedeutung des „Polikuška“ zweifellos, aber Sanjins Verdienst ist ebenso unbestritten: er hat nach den kärglichen Illustrationen stellenweise echte Tolstoj'sche Stimmungen auf die Leinwand gezaubert und er hat weniger den wortwörtlichen Text als vielmehr das geistig-ideelle Wesen des gewählten Werkes wiedergegeben.

Die in der Stummfilmzeit geschaffenen Werke zeigen die sich in mehrfachen Transponierungen realisierenden Dokumente eines grossen Lebens und einer widerspruchsvollen Kunst. Aus dem Meer der Produktionen möchte ich noch zwei Filme herausheben. Der eine ist „Der lebende Leichnam“, Ozeps ausgezeichnete Drama-Adaption, der andere ist der „Anna Karenina“-Film des amerikanischen Regisseurs Goulding, „Love“: Diese Produktionen von

<sup>10</sup> Там же, 379.

<sup>11</sup> «Искусство кино», № 5, 1948, 25.

verschiedenem Wert sind im wesentlichen Versionen der zwei grundlegenden Annäherungsformen.

Die Version „Des lebenden Leichnams“ aus dem Jahre 1929 wurde in einer deutsch-sowjetischen Koproduktion hergestellt, und sie überrascht den modernen Zuschauer über die erstaunlich reifen Filmmittel hinaus durch ihre dramatische Kraft, durch die Glaubwürdigkeit ihrer Charaktere und eine gewisse musikalische Rhythmik. Ozep hat an dem Schauspiel viel verändert und bis zum Ende hatte er sich auf das unlösbare Dilemma von Fedja Protasov konzentriert. Es gelang ihm, die gesellschaftlichen Bewegkräfte überzeugend darzustellen: er hat auch jegliche Didaktik und falsche Theatralik vermieden. Die Hauptrolle spielte Vsevolod Pudovkin, ein ausgezeichnete Regisseur, der sich auch als Schauspieler behauptet hatte (er hat unter anderem auch in dem „Mr. West“ von Kulesov und unter Eisensteins Regie gespielt). Pudovkins Fedja ist kein mitleiderregendes menschliches Wrack und auch kein erbitterter Räsoneur, sondern ein Opfer der gesellschaftlichen Umstände und der eigenen Unentschlossenheit, wie ihn Tolstoj sich vorgestellt hatte. Die späteren Interpretationen von Vengerov (in den Jahren 1952 und 1968) kommen der stummen Version keinesfalls nahe: in der ersten verhindern schmetterndes Deklamation, in der letzteren naturalistisches detailliertes Darlegen und monotone Instrumentation, dass die Grundidee restlos zur Geltung kommt.

Goulding, der einen Erfolgsfilm zu produzieren beabsichtigte, beachtete nicht die Charaktere, die gesellschaftliche Wahrheit und die adäquaten Möglichkeiten der Darstellung, sondern die „Story“ das Publikum in Träumereien versenkende und auf die Wellenlängen des tränenreichen Sentimentalismus stimmende Handlungsschema, das er als ein Liebes-Drama-Filmsujet betrachtet hatte. Und was bleibt vom Roman „Anna Karenina“, wenn Levins Grübeleien, die die Details durchleuchtende Tolstojische „Vivisektion“, die Konklusion des „die Kerze muss ausgemacht werden, wenn sie nicht mehr leuchtet“ ausgeschaltet wird? Die Darstellung einer auch im Titel angegebenen Liebe, d. h. eines „verhängnisvollen Treffens“ und einer nicht weniger „verhängnisvollen Trennung“ mit einer Effekthascherei gemischt aus überdosierter Empfindsamkeit, amerikanischem Geschmack und einer gezwungenen Ziererei, mit wohlberechneten Bewegungen von Stars und mangel an russischer Atmosphäre umfängen in der abgestandenen Luft des Atelier.

Goulding hat einen konventionellen Hollywood-Film inszeniert und er war den amerikanischen „Spielfilm-Regeln“ zu sehr verhaftet, als dass er sich von ihnen losgesagt hätte. Auf diese Weise hat „Love“ nicht einmal das Niveau der anständigen Illustrationen erreicht.

4. Eine Verfilmung des Romans „Krieg und Frieden“ hiesse gewissermaßen „Gott versuchen“, da der ganze Reichtum des monumentalen Romans auch von einer in den Details noch so gut gelungener Bildvariation nicht „neugezaubert“ werden kann. Hat also ein solches Unternehmen einen Sinn?

Wir sehen uns Shakespeare-s „Hamlet“, Goethes „Faust“, Dickens' „Twist Oliver“ gern auf der Leinwand, obwohl wir wissen, dass eine Filmvariation, die den gleichen Wert hätte wie das Original, höchstens in unseren höchsten Träumen existieren kann.

Dem Erzeuger des Filmes, wenn er zu Meisterwerken der Weltliteratur greift, bieten sich verschiedene Möglichkeiten einer korrekten Erledigung der Aufgabe. Das erste und wichtigste ist, unabhängig davon, von welchem Aspekt aus er sich dem Werk nähert, die restlose Wiedergabe der ideellen Forderungen, der gedanklichen Thesen des Verfassers. Auf der anderen Seite: da er keine adäquate Totalität in der Sprache der Bilder herstellen kann, ist es für ihn zweckmässig, sich auf gewisse Akzente, gewisse philosophische Konklusionen, gewisse künstlerische Attitüden zu konzentrieren. Die Selektion darf natürlich keine zufällige sein: die ins Drehbuch, auf den Film „hinübergeretteten“ Details müssen sich dem Leitmotiv anpassen, sie müssen es auf möglichs höchster Ebene der *filmischen* Charakterdarstellung, der *filmischen* Erzeugung der Stimmung, der *filmischen* Makro- und Mikrowelt erklären und variieren. Der Regisseur kann seine Verdichtungen und Veränderungen nach den kinomatographischen Möglichkeiten „richten“: so ist die Konzeption annehmbarer, als wenn der Filmkünstler nach der bildhaften Komposition der literarischen Totalität strebte.

Die zwei bekannten Versionen des „Krieg und Friedens“ — die des amerikanischen Regisseurs King Vidor und des sowjetischen Regisseurs Sergej Bondarčuk —, obwohl sie im Hinblick auf Zielsetzung, Absicht, Mittel und Ergebnis einander kaum ähneln, sind doch zuletzt eng verwandte Fiasco-Versionen, deren Regisseure eben die schon erwähnten Grundsätze aus dem Auge verloren haben. King Vidor hat auf dem (übrigens niveauvoll und mit gutem Geschmack dargestellten) Altar des Verhältnisses Nataša—Andrej den Tolstoj'schen Gedankenreichtum aufgeopfert, er hat die Gestalt der einen Schlüsselfigur, Pierre Besuchovs, ziemlich vernachlässigt, und hat noch darüber hinaus das historische Panorama zu einem Kammerdrama uninstrumentiert. Genauer formuliert: zu einer Liebeschronik, in der die langsam erwachende Neigung, das Glück und die Leidenschaft Nataša Rostovas in weichen Pastellfarben wiedererwachen und wo alle Fäden dem poetischen Gefühl untergeordnet sind. Die Mittel von King Vidor sind kultiviert und die Filmsprache ziseliert, aber er bleibt auch in Bezug auf die Liebe, den notwendigen gesellschaftlichen Ausblick, die Aufdeckung der Zusammenhänge, die Tolstoj'sche Konzeption der Dialektik des individuellen und kollektiven Daseins schuldig. Deshalb konnte Péter Nagy die verurteilenden Zeilen in seiner sonst gutmütigen Kritik schreiben: „... Die Autoren des Drehbuches haben entschieden die emotionelle Linie des Romans in die Achse des Filmes gelegt, und die Gestalt von Nataša Rostova in den Mittelpunkt gestellt, wir sehen ihre Geschichte, Liebe, ihr Glück und ihre Leidenschaft und neben ihr zum Teil die

zwei Hauptgestalten dieser Liebe: Pierre Besuchov und Andrej Bolkonskij, zum Teil die Zeit, in der dies alles abläuft. . . Daraus folgt freilich wiederum, dass man vieles vermisst: der Film kann den schmerzvollen und verwickelten Weg der geistigen und charakterlichen Entwicklung kaum nur durch ein paar flüchtig hingeworfene Worte markieren und dies wird ausser denjenigen, die den Roman gut kennen, von den übrigen Zuschauern wahrscheinlich nicht besonders bemerkt, ebenso, wie auch die unvergessliche eigenartige Atmosphäre des Hauses Bolkonskij nicht unter der Lupe betrachtet werden darf. Zahlreiche Gestalten, die, wenn wir den Roman lesen, zu unseren Freunden geworden sind, deren ganzen Lebensweg, seelischen und körperlichen Habitus wir kennen, tauchen hier kaum auf — wenn sie überhaupt auftauchen —, wie das von der Entwicklung, dem Weg der drei Hauptgestalten gefordert wird.“<sup>12</sup>

Wir müssen hinzufügen, diesmal King Vidor zu Ehren, dass die amerikanische Nataša vollkommen die Illusion erfüllt: Audrey Hepburn stellt mit einer lobenswerten Intensität die Entwicklung der russischen Frauengestalt dar. Es liegt nicht an ihr, dass das Tableau des „Krieg und Friedens“ unvollständig bleibt und bloss wirkungsvoll aufgebaute Mosaik eines Lebens aufmarschieren lässt.

Das Unternehmen von Sergej Bondarčuk ist zweifellos anspruchsvoller: Der sowjetische Schauspieler und Regisseur war bestrebt, auch den „Unter-text“ aufzuschlüsseln, die Verbindung in Worten und Taten, die Motive der Entschlüsse und Gemütsbewegungen deutlich werden, die Änderungen der gesellschaftlichen Bewegung an den Wendepunkten des individuellen Schicksals widerspiegeln zu lassen. Die Absicht verkehrt sich deshalb, weil Bondarčuk des Regisseurs nicht genügend Mittel hat, um die Bausteine der Tolstojischen Synthese in Bilder, welche die philosophischen Tiefen realisieren, zu zerlegen und mit Hilfe der Filmsprache neuzugestalten. Der zu den Bildern ertönde Text, das Wort des Autors, das mechanisch heraufbeschworen wird, die phantasielose Verwendung des inneren Monologes dokumentieren gleichermassen, dass die Verwendung des adäquaten Prinzips unvermeidlich einen illustrativen Schematismus erzeugt — trotz der dekorativen Einstellungen, der unverändert übernommenen Dialoge und des Tolstojischen Textes. Die mehrteilige sowjetische Version von „Krieg und Frieden“ wächst durch ihren langsamen Rhythmus, ermüdenden „Kleinrealismus“ genauso wenig zu einem Roman-Giganten, wie der in Kommerzfarben funkelnde Filmbestseller von King Vidor. Sowohl hier als auch dort erinnern bloss Stimmungen an das grandiose Epos. Im Falle des Filmes von Bondarčuk: die naive Schwärmerei Natašas als Kind, der patriarchalische häusliche Herd des Rostov-Hauses, die Diskussion des Krieges, das Treffen von Pierre Besuchov und Platon Karatajev.

<sup>12</sup> P. Nagy, Krieg und Frieden. „Filmwelt“ 1960/12, 3—4.

Sergej Bondarčuk komponiert meistens unter optischem Aspekt. Seine Massenszenen sind auch im Zeitalter, das die Losung „tertius, altius, fortius“ zum Gesetz der Filmauffassung macht, monumental. Der Regisseur führt sein filmisches Heer gut, die intime Sphäre erweist sich aber als zu klein um wahrhaft zu funkeln. Es ist, als ob wir zwei Filme sähen: einen vom glühenden Pathos des kollektiven Heldentums, und einen von grübelnden-kämpfenden Helden, die in den unaufhaltsamen Wirren ihr eigenes Leben führen, statt in einer Umgebung, einer Weltordnung, die sich nach strengen Gesetzen gestaltet, ihres gesellschaftlichen Daseins, aufzugehen. Von einem bestimmten Gesichtspunkt aus gesehen befindet sich die sowjetische Version auf einer viel höheren qualitativen Stufe, als ihr amerikanischer Vorläufer: das russische Milieu, die Darstellung der Sitten, Gebräuche und der historischen Atmosphäre ist in diesem Bilderbuch Sergej Bondarčuks ausgezeichnet. Das Zeitalter ist wirklich tolstojhaft, und der Zuschauer hat den Eindruck, sich während der Zeit der Vorführung in Moskau, Waterloo, Borodjino zu Beginn des vorigen Jahrhunderts zu befinden.

5. Der Roman „Anna Karenina“ wurde mehr als ein dutzendmal verfilmt. Leider, fast ohne Ausnahme, immer auf einem Kommerz-Niveau, in der Interpretation des „Liebesdreiecks“ und der „individuellen Tragödie“. Es ist ein filmhistorisches Kuriosum, dass der Tolstoj-Roman auch für einen ungarischen Stummfilm bearbeitet wurde (die Kopie wird im Filmwissenschaftlichen Institut aufbewahrt). Produktionsjahr: 1918, der Regisseur: Márton Garas, einer der bedeutendsten Schöpfer des ungarischen Stummfilmes, der Autor von zahlreichen „literarischen Filmen“ — Das Bahrgericht, Oliver Twist, Der Seelenbezwinger usw.).<sup>13</sup>

Der ungarische Film hat seine ersten unsicheren Schritte mit Hilfe der in- und ausländischen Literatur getan: in der zweiten Hälfte des ersten Jahrzehnts baut ein Drittel der gedrehten Werke auf Motiven bekannter Romane, Novellen oder Dramen auf.<sup>14</sup> In dem ungarischen Film „Anna Karenina“ spielen — entsprechend der damaligen Gewohnheit — ausgezeichnete Bühnenkünstler. Die Hauptrolle spielt Irén Varsányi, ihre männlichen Partner sind Emil Fenyvessy und Dezső Kertész. Dieser Umstand determiniert von vornherein die filmischen Ausdrucksmöglichkeiten des sonst talentierten Garas. Die Theatralik ist schon fast komisch, das Milieu verblüffend farblos. Die vertrauten Augenblicke des Erlebens werden von Gebärden ersetzt — breite Bewegungen,

<sup>13</sup> Das Porträt von Márton Garas wurde von Lajos Bálint in der Nummer 21. 1966, S. 28—31 der „Filmwelt“ dargestellt.

<sup>14</sup> Siehe ausführlicher in I. Nemeskürty: Die Geschichte des ungarischen Filmes. Verlag „Gondolat“, Budapest 1966, S. 46.

„dramatische Gesten“, die sich selbst parodieren, das eigenartige, auch sonst im Band verewigte System der „Diebessprache“ des Stummfilmes.<sup>15</sup>

Der Filmhistoriker schreibt von den Prinzipien Márton Garas, als Regisseur, folgendermassen: „Am Anfang des Bildes kommen die Schauspieler, wie auf eine Bühne, herein; am Ende des Bildes entfernen sie sich entweder oder man trennt sich von ihnen in Nahaufnahme. Die Richtung der Bewegungen unterscheidet sich sehr selten von der Richtung der auf der Bühne möglichen Richtungen.“

Unter diesen Umständen könnte der Regisseur wenigstens „die Weise der Aufeinanderfolge von Szenen“ bestimmen, wie Alexander Bernat damals sagte. Denn es ist wirklich eine schöpferische Tätigkeit. Hier ist aber bei der Aufeinanderfolge der Szenen nichts besonderes; sie beschränkt sich vielmehr nur auf die Wahl des Regisseurs aus dem monumentalen Roman, auf die Suche nach den Knotenpunkten der Handlung. Er kennt aber die Kunst der Montage noch nicht oder er übt sie nicht. Die Ereignisse laufen in einer logischen, chronologischen Ordnung ab.“<sup>16</sup>

Von den Goulding-Stummfilmen war schon vorhin die Rede; leider verändern die späteren Jahrzehnten das ziemlich graue Bild nicht bedeutend. „Anna Karenina“ von Clarence Brown — wieder Greta Garbo in der Hauptrolle — ist ein typisches kommerzielles Produkt, das geht so weit, dass die Gestalt der Heldin mit jeder der von dem populären Star gestalteten „hoffnungslos Verliebten“ vertauscht werden könnte. Das in England gedrehte Werk des französischen Regisseurs Duvivier, in dem Anna von Vivian Leigh verkörpert wird, ist eine rutinierte Arbeit, aber, was wirklich wichtig wäre, die russische Atmosphäre, wurde an die Peripherie der Darstellung gepresst und zu einer farbigen Exotik deformiert. Die Troika, der Samowar von Duvivier sind unverfälscht russisch, seine Figuren sind aber, auch die zauberhafte Vivian Leigh einbegriffen, keineswegs die Helden von Tolstoj: sie sind vielmehr träumende, meditierende Figuren, die nur wenig dem die Last der Widersprüche tragenden Russland verbunden sind. Der französische Regisseur zerlegt die Fabel in schnell ablaufenden Szenen, er exponiert auch die dramatischen Höhepunkte gut, komponiert mit einer strengen Logik. Aber so werden die Widersprüche des Films offensichtlich: Duvivier entwirft einen ziemlich grauen Hintergrund um das Drama von Anna und Vronskij, die Helden sind nicht charakteristisch, die gesellschaftliche Motivation des Konfliktes ist ziemlich verschwommen. Vivian Leigh ist bei alledem eine komplexere und glaubwürdigere Anna Karenina als Greta Garbo oder jede der späteren Darstellerinnen: die Tragik der

<sup>15</sup> In breiten Kreisen wurden z. B. die Handbücher „Das System der Kinokunst und die schauspielerische Mimik“ sowie „Das System der Kinokunst und die Grundsätze der Kunstliebhaberei“ (Die Arbeiten von János Bódy, Budapest, 1929) verwendet.

<sup>16</sup> I. Nemeskürty, Die Geschichte des ungarischen Filmes. Verlag „Gondolat“, Budapest 1966, S. 54—5.

sich auflehnenen Frau, die Verzweiflung der hingebungsvollen Liebenden, die Angst der Mutter um ihr Kind wurde von ihr gleichermassen mit ergreifenden Mitteln dargestellt. Besonders eindrucksvoll ist die in die Einsamkeit versinkende Anna der Schlussbilder — der Szene widmet Utjilov in seiner ausgezeichneten Vivian Leigh-Monographie einen ganzen Absatz,<sup>17</sup> — Tatsächlich „schaut auf die sie umgebenden kleinen Zwerge irgendwoher aus der Ferne“ die Schauspielerin, in ihrem leidenden Blick spiegelt sich die Entschlossenheit des „alles ist egal“ wider. Das Allerschrecklichste hat sie schon erlebt, warum sollte sie davor Angst haben, was nachher kommt?

Der sowjetische Film, ganz im Zeichen der Mode der fünfziger Jahre eine Theateraufführung wiedersehend, kann höchstens als ein dramenhistorischer Beitrag angesehen werden: die Übertreibungen des naturalistischen Stils, das groteske Schallen des Pathos, der dialektische Lehrfabelcharakter wurde von der Kamera sogar noch verstärkt. Vom Roman „Anna Karenina“ blieb infolge der Ehe des Theaters und des Filmes wenig übrig: einige bekannte Sätze (die Dialoge folgen verhältnismässig treu dem Text des Romans), das nackte Schema der Tragödie, die mehr oder weniger echte (obwohl minuziös gezielte) Darstellung des russischen Milieus. Sicher kamen die Gesten, Bewegungen, die emotionellen Ausbrüche von Tarasova in der Atmosphäre der Bühne wirkungsvoll zur Geltung; ihr Filmspiel scheint, auch dann, wenn man in Betracht zieht, dass Tatjana Lukaševič die Rolle von der Bühnenvorstellung übernommen hat, übermässig „gehoben“, gekünstelt, deklarativ. Als wenn sich der Fall der ungarischen Gizi Bajor wiederholt hätte: der theatralische Zauber löste sich auf dem Zelluloidband rettungslos in nichts auf. (Nebenbei bemerkt: die Bühnenadaptionen, darunter auch die Tolstoj-Dramenversionen, bilden bloss einen blassen Abglanz und eine kraftlose Kopie der Romane mit ihren zahlreichen Zweigen und Fäden. „Kalevala“, die „Divina Commedia“, die „Brüder Karamasov“, können in einer Bühneninszenierung nur in ihren Einzelheiten, zumal, meistens in zweit- und dritrangigen Momenten *des Geschehens* heraufbeschworen werden.)

Um die Mitte der sechziger Jahre hat Sarchi Tolstojs „Anna Karenina“ verfilmt. Über seine Konzeption hat er sich folgendermassen geäussert: „... man beginnt in unseren Tagen die edlen Gefühle, die erhabenen Gedanken zu vergessen... Man betrachtet auch die Liebe durch eine andere Brille, als es notwendig wäre. Als wenn sich der Wert des Wortes, des Begriffes und des Gefühls ein wenig verminderte. Den Menschen gefällt die Pose der leichten Ironie, des modischen Snobismus. Wenn jemand aufrichtig fühlt und von Herzen leidet, wird er deshalb belächelt. Ich möchte in „Anna Karenina“ mit denjenigen disputieren, die die komplizierten Proben der Seele auf die leichte Achsel nehmen. Warum sollen wir uns deswegen schämen, dass wir eine Nei-

<sup>17</sup> Утилов, Вивьен Ли. «Искусство», Москва 1963, S. 125.

gung zu jemandem fühlen und es vor der Welt auf uns zu nehmen wagen?“<sup>18</sup>

Sarchi betont „das Heiligtum der Liebe“ tatsächlich kraftvoll, er vernachlässigt auch die Lewin-Linie nicht, die Szenen ersticken dennoch in Langweile, weil das Drama kein wahres Glut hat, wir suchen in den Handlungen Annas das innere Feuer umsonst. Erika Szántó formuliert es treffend: „Die Treue Sarchis ist kalt, genau und natürlich zuverlässig, wie Treue jeder Art, die, unabhängig von Absicht und von keiner Absicht ein Endergebnis darstellt. Deshalb entstand unter seiner Hand ein *leidenschaftsloses* Werk nach einem der Werke der Weltliteratur, das *stark rebelliert* und *nach dem Recht der Leidenschaft schreit*. Deshalb betrachten wir die Leiden der Helden nach Tolstojschen Mass mit einem kühlen, angenehmen, nicht allzu anspruchsvollen Interesse.“<sup>19</sup>

Genau, und, es kann sein, hart formuliert bedeutet es: Die Regie von Sarchi ist altmodisch und schulmässig. Sie ist detaillierend, wenn schnellere Schnitte notwendig wären und etwas hastig bei der Komposition derjenigen Szenen, die eine gründlichere Motivation beanspruchten (der Bruch, das letzte Treffen zwischen Anna und Serjoža usw.). Tatjana Samojlova, die Veronika des Filmes „Die Kraniche ziehen“, stellt eine enervierte Anna Karenina dar: sie hat keinen Glauben, kein Flackern, keinen Willen und keinen Schwung. Die Schauspielerin spielt, auf einer überraschend kleinen Skala, das Martyrium der Passivität. Sicher wird der Roman „Anna Karenina“ noch vielfach verfilmt. Vielleicht gelingt es demjenigen Regisseur, „den Stein der Weisen“ zu finden, der die Bemerkung von Michail Romm, der, übrigens, mit der Aufgabe auch kokettierte aber die Schwelle der Verwirklichung leider nie erreichte, befolgt: „Es versteht sich von selbst, dass — indem er überaus eigentümlich, spezifisch ist — der filmische Stil in seiner reinen Form in den literarischen Quellen der Vergangenheit nicht vorgefunden werden kann, aber die Elemente der filmischen Sehweise der Welt kann überall gefunden werden. . . Ein Kunstzweig hat keine guten oder schlechten Eigenschaften: der Schriftsteller muss mit allen Eigenschaften der Filmdarstellung umgehen können und er muss diese zu seiner eigenen Waffe werden lassen.“<sup>20</sup>

6. „Die Auferstehung“, der dritte grosse Roman von Lev Tolstoj, ist „kinematographischer“ als „Krieg und Frieden“ oder „Anna Karenina“: Seine dramatische Verdichtung, publizistische Glut und entlarvende Absicht sind leichter in eine Bildsprache von adäquatem Wert zu übersetzen, als philosophischer Inhalt oder ein weitverzweigter Handlungsstrom. Dennoch haben

<sup>18</sup> J. Veress, Die Liebe ist kein altmodisches Gefühl. Moskauer Unterhaltung mit Sarchi „Filmwelt“ Nummer 15/1967. S. 10.

<sup>19</sup> E. Szántó: Anna Karenina. „Filmwelt“ Nummer 21/1968, S. 5. (von uns hervorgehoben J. V.).

<sup>20</sup> M. Romm: Notizen über den Film. Verlag „Magvető“, Budapest 1968. — Der Film und die gute Literatur. S. 165.

die Regisseure in den meisten Fällen die „Auferstehung“ nicht deshalb gewählt, weil sie in ihr eine echte Interpretationsmöglichkeit gefühlt hätten, sondern der „populären Story“ zuliebe, aufgrund der dankbaren schauspielerischen Möglichkeiten, infolge des im Film immer betont zur Geltung kommenden Gedankens der „reinigenden Liebe“. So konnte es geschehen, dass die „Auferstehung“ — auf paradoxe Weise — noch öfter von den Filmfachleuten missverstanden und missgedeutet wurde, als die anderen zwei Tolstoj-Romane, obwohl das Werk in seinen Einzelheiten, mit den sich schnell variierenden „Einstellungen“, mit dem sorgsam umrissenen Hintergrund und mit den expressiv wirkenden Szenen als ein wahres Drehbuch angesehen werden kann.

Rolf Hansens westdeutsche „Auferstehung“ ist auch in Ungarn gezeigt worden. Es ist zweifellos eine Profi-Arbeit, obwohl über die oberflächliche Darstellung des Milieus hinaus auch die Lücken der psychologischen Darstellung erwähnt werden müssen. Wir sehen die Helden an den wichtigen Wendepunkten ihres Lebens, aber die Bindeglieder der leidvollen „Kette von Umwertungen“ bleiben vor uns verborgen. Der Regisseur stellt uns anstelle einer Charakterentwicklung trockene Tatsachen dar — und dies alles oft mit betont verbalen Mitteln. Um es mit Iván Sándor zu sagen: „Es bleibt die extreme Geschichte ohne die gesteigerten Gefühle der Tolstoj'schen Sühne, Ziellosigkeit und des Philosophierens... Er sagt im Film dasselbe wie im Roman, auch die Taten sind überzeugend, dennoch ist dieser Nechljudov im Film nicht mehr als ein ausschweifender, leichtsinniger junger Mann, dessen sympatische Züge, es scheint so, noch eine unverdorbene Seele verbergen, damit er sich, seiner ehemaligen Geliebten beugend, entschliesst, sie vom Gefängnis, vom Exil zu retten.“<sup>21</sup>

Schweizer, der die Anfang der sechziger Jahre gedrehte zweiteilige „Auferstehung“ komponierte, versuchte, sich von den retrograden Traditionen zu befreien und mit den entstandenen Film-Konventionen abzurechnen.<sup>22</sup> Leider schreckte er vor der banalen Anwendung der „Stimme hinter dem Bild“, des „das Sichtbare“ kommentierenden „Hörbaren“ dennoch nicht zurück. Mit diesen Lösungen hat er den Film auch von mehreren Gesichtspunkten aus „zurückgehalten“. Er hat die Bildsprache mit überflüssigen Erklärungen, detaillierenden Mitteilungen belastet: er hat ein wenig das sich in der Tiefe der Seele abspielende Drama „entfremdet“; er hat den Hauch der Tragik mit rauher Prosa gemischt; er hat eine „Zusammenfassung“ gegeben, obwohl die Szenen und Bilder *selbst* den Tolstoj'schen Gedanken (und die Widersprüche) suggerieren. Die Wahl dieser Form ist auch nicht glücklich. Matvejev, der Nechljudov verkörpert, „begleitet“ mit Händen und Füßen die ertönenden Sätze, er unterstützt den Text (als wenn er ein Pantomimenkünstler wäre).

<sup>21</sup> I. Sándor, Auferstehung. „Filmwelt“ Nummer 14/1961, S. 7.

<sup>22</sup> М. Швейцер, Что такое «страмодность» и новизна? «Искусство кино», № 8, 1961, S. 94.

Der sowjetische Regisseur hat die letzte Tolstojsche Konklusion fühlbar gemildert. Dieser Umstand setzt Nechljudovs Gestalt in ein anderes Licht. Guralnjiks Feststellung, der Fürst des Filmes „richtet sich auf“, ist mehr an den realen Boden gebunden als sein literarischer Held,<sup>23</sup> auf diese Weise bleiben wichtige Momente von Nechljudovs selbstverzehrender Höllenfahrt im Hintergrund; der quälende Konflikt seiner Absicht und seines Glaubens ist nicht überzeugend genug. Dieser eigenartige Zwiespalt wurde auch von den ungarischen Kritikern bemerkt. „Gabrilovič und Schweizer... haben ehrfürchtig über die „tolstojanischen“ Irrtümer des grossen Schriftstellers dahingeblickt und mit starken Strichen unterstrichen, was im Roman — unter allen Tolstoj-Werken vielleicht in diesem am stärksten — in die Richtung der wahren Lösung zeigt“ — schreibt Lajos Lenkei in seiner Rezension.<sup>24</sup>

Die kritische Aufnahme der Filmversion des Romans „Auferstehung“, von der die Rede ist, entbehrt nicht der Verdrüsslichkeit, der Abweisung- und der erneuten Widersprüche. Hanjutjin, einer der gründlichsten Filmästheten, hat den Regisseur deshalb verurteilt, weil er die reaktionäre Philosophie des „Widerstehe dem Bösen nicht“ von den Meditationen, die mit den moralischen Krankheiten der Gesellschaft in Verbindung stehen, nicht getrennt hat, d. h. weil er — bildhaft ausgedrückt — Tolstoj, den Schriftsteller und Tolstoj, den Denker vereinigte.<sup>25</sup> Lenin macht ja gerade darauf aufmerksam, dass die Legende über die zwei Tolstojs ein Unsinn ist, dass der Künstler und der Moralist voneinander nicht getrennt werden können!<sup>26</sup> Der Vorwurf ist also unbegründet, Haljutjin hat aber insofern recht, dass Schweizer eine zu grosse Sorgfalt auf die historische Dokumentation verwendet hat. So weit, dass auch die allgemeingültigen Lehren allzu sehr an die Zeit gebunden sind und das *Menschliche* auch russisch bleibt, hinsichtlich sowohl seiner Äusserlichkeiten als auch seines Wesens.

7. Die weiteren Angaben der ausserordentlich reichen Tolstoj-Filmographie sind — Variationen desselben Themas. Fast ohne Ausnahme beweist jeder neue Tolstoj-Film die verschwendeten Möglichkeiten.

Einige Beispiele. Die Filmversion der „Kosaken“ — wie es von den Kritikern einstimmig festgestellt wird — ist bloss ein fahler Widerschein der originalen Prosa. Das Bilderbuch, das vor uns von Pronjin geöffnet wird, ist grau und farblos. Der Regisseur vereinfacht auf beleidigende Weise die Aussage des

<sup>23</sup> У. А. Гуральник, Русская литература и советское кино. «Наука», Москва 1968, S. 319.

<sup>24</sup> L. Lenkei, Auferstehung. Tolstojs Roman im sowjetischen Film „Filmwelt“ Nummer 18/1962, S. 13.

<sup>25</sup> Ю. Ханютин: Почтительная непочительность. «Искусство кино», № 4, 1961, S. 70.

<sup>26</sup> V. I. Lenin, Über Lev Nikolajevič Tolstoj Artikelsammlung. Verlag „Kossuth“, Budapest 1960, S. 7—16.

Schriftstellers: er idealisiert das „natürlich Leben“ so, dass die Schärfe der Tolstojschen Kritik wirklich undeutlich wird.<sup>27</sup>

Die in neuerer Zeit gedrehten westlichen Tolstoj-Filme sind auch bald in der Versenkung des Gedächtnisses verschwunden: der „Hadži Murat“ und der „Polikuška“ lieferten, trotz der Prachtausstattung und der gewinnenden Rollenbesetzung, keine Revelation.<sup>28</sup>

Die Universalität des Tolstojschen Werkes, seiner Gedankenfülle, dokumentieren die Filme, die behandelt wurden, kaum. Ein Lev Tolstoj Genies würdiger Film ist eigentlich noch nicht entstanden.

Die bisher gedrehten Filme — bei Anerkennung der Berechtigung der strengsten Kritik! — haben dennoch die allgemeine Kultur bereichert, und zwar in zweierlei Beziehungen. Einerseits: sie haben gewisse Tolstojsche Farben und Stimmungen heraufbeschworen, die Phantasie des Lesers-Zuschauers angeregt, sie haben manchmal auch die wesentlichen Komponenten der Situationen, der Charaktere, der Gedanken auf das Filmband hinübergerettet. Auf der anderen Seite: sie haben in Millionen das Interesse für Tolstoj, die Absicht, das geschriebene Wort durchzulesen, wachgerufen. Die Verbindung des Filmes und der Literatur hat seit ihren Anfängen diesen praktischen Nutzen: auch die noch so wertlose Adaption erwirbt für das Werk immer wieder einen neuen Leserkreis. Und damit schliesst sich der Kreis noch nicht, ein Teil der Tolstoj-Leser kann ja zu Tolstoj-Kennern werden. Die Erhöhung des Niveaus der literarischen Kultur kann auch zur Niederlegung weiterer Grundlagen der Filmkultur verhelfen.

Eigentlich haben wir Grund zum Optimismus betreffs der weiteren Perspektiven der Verbindung der Literatur und des Filmes. Dabei hilft der Umstand, dass sich die filmischen Ausdrucksmittel sich ständig differenzieren. Die Darstellung der inneren Welt, die Wirksamkeit der Charakterdarstellung, der Entwurf von solchen Lebenssphären, von denen man früher glaubte, dass sie nicht darstellen kann, organisieren sich aufgrund anderer Gesetze, als in „Pappas Kino“. Die Leinwand wird immer geeigneter für das Hinuntertauchen in die Tiefen der Steele. Die Zeit ist also nicht mehr weit, in der auch Tolstoj's Grandiosität im Film neugestaltet wird.

<sup>27</sup> Я. Билинкис, Лев Толстой на экране. В сб. «Литература и кино». Изд-во «Просвещение», Москва—Ленинград, 1965 S. 63.

<sup>28</sup> Siehe ausführlicher in den Jahrbüchern „Unitalia“ 1958, S. 36., 1959, S. 74. Rom. — Schon der Titel des „Hadži Murat“ hat einen Kommerz—Geschmack: „Agi murad, il diavolo bianco.“

**Filmographie**  
**(die wichtigeren Tolstoj-Filme):**

Война и мир, 1915. Drehbuch und Regie: Gardjin und Protasanov. — Наташа Ростова, 1915. Regie: Čardinjin. — War and Peace — Guerra e Pace (italienisch—amerikanisch). Drehbuch: B. Boland, Westerby, K. Vidor, M. Camerini, E. de Concini und I. Perilli. Regie: K. Vidor. — Война и мир, 1966—67. Drehbuch: S. Bondarčuk und V. Solovjov. Regie: S. Bondarčuk. — Анна Каренина, 1914. Drehbuch und Regie: Gardjin. *Anna Karenina* (ung.), 1918. M. Garas. — *Anna Karenina* (amerikanisch), 1927. Regie E. Goulding. — *Anna Karenina* (amerikanisch), 1935. Regie: C. Brown. — *Anna Karenina* (english), 1948. Regie J. Duvivier. — Анна Каренина. Sowjetische Theater-Verfilmung, 1953. Kompositeur der Adaption: Volkov. Regie: T. Lukaševič. — Анна Каренина 1967. Drehbuch: A. Sarchi und V. Katanjan. Regie: A. Sarchi. — *Aufers-  
tehung* (westdeutsch), 1958. Drehbuch: R. Castellani. Regie: R. Hansen. — Воскресение, 1960—61. Drehbuch: J. Gabrilovič. Regie M. Schweizer. — *Der lebende Leichnam* Живой труп, (deutsch—sowjetisch), 1929. Regie: Ozer. Живой труп Sowjtische Theater-Verfilmung, 1952. Regie: Vengerov. Живой труп 1968. Drehbuch und Regie: Vengerov. — Казаки 1961. Drehbuch: Šklovskij, Regie: Pronjin. — Отец Сергей 1918. Drehbuch: Volkov. Regie: Protasanov. — Поликушка 1919. Drehbuch: Ozer und Jefros. Regie Sanjin und Željabužskij. — Polikoushka (französisch—italienisch—westdeutsch), 1958. Drehbuch: Nosseck und Hendrich. Regie: C. Gallone. — *Agi Murad, il diavolo bianco* (italienisch—jugoslawisch), 1959. Drehbuch: De Sanctis-Tolnay. Regie: R. Freda.



**Два аспекта анализа художественной структуры повести Ч. Айтматова «После сказки (Белый пароход)»**

Ф. ПАПП

1. При чтении названной повести венгерскому читателю невольно вспоминается роман Ференца Мольнара «Ребята с улицы Пал». В романе венгерского писателя только одна сказка — о «грунде», об одном маленьком, незастроенном городском участке, где играет группа детей, и который защищается ими от «чужих», как родина. Главный герой романа — безымянный мальчик (ср. с «мальчиком» у Ч. Айтматова: ни фамилии, ни имени у него нет). Точнее говоря, у него есть гражданские имя-фамилия, однако товарищи лишили его их из-за одного мнимого греха, постановив впредь писать фамилию и имя героя с маленькой буквы: *немечек эрнё* (Эрнест Немечек). В ходе романа сказка детей вступает в конфликт (или хотя бы в непосредственное соприкосновение) с действительностью. Во время игры Немечек простуживается в действительности. Он вместе с ребятами отправляется в разведку в «тыл» противника и, прячась от «врагов», попадает в воду — сказочные действия, игра, противник, но простуда-то настоящая! На другой день он опять идет в разведку, «противники» окунают его в воду. Далее развязывается битва между ребятами с улицы Пал и их противникам. В эту игру-сказку, повинувшись зову родины, вмешивается больной Немечек. Он внезапным вмешательством и решает судьбу битвы в пользу своих. Через день мальчик умирает от воспаления легких, полученного во время игры в войну. (Сразу после его смерти выясняется, что сказке-игре конец: участок застраивается — и по сей день там стоит громадный, многоэтажный жилой дом, известный всем будапештцам.) «Сказка в сказке» — это стало впоследствии излюбленным приемом Ф. Мольнара. Так например, в пьесе «Игра во дворце». Герой пьесы — молодой композитор приезжает со своими друзьями-писателями во дворец, в котором отдыхает его невеста. Совершенно случайно они слышат страстное объяснение в любви между невестой композитора (актрисой) и пожилым актером. Композитор в отчаянии, однако его друзья до утра выдумывают пьесу, в текст которой точь-в-точь входят нечаянно услышанные ими слова: невеста-актриса и актер не были участниками действительности (настоящей любовной сцены). Они просто репетиро-

вали свои роли, т. е. действительность (кусоч действительности: услышанный диалог) превращается в «сказку» и тем самым весь ход действия принимает иной оборот. Или, в пьесе «Раз, два, три». Дочь зарубежных миллионеров, гостящая в семье венгерского капиталиста, тайно выходит замуж за шофера такси в Будапеште. Это становится известным хозяину-капиталисту за два часа до приезда родителей молодой гостьи. Хозяин за это время превращает шофера в человека *comme il faut*. Он покупает для него дворянство у бедного дворянина, назначает его директором одного из своих предприятий и т. д. и т. п. Это как бы сказка, волшебство — но за два часа человек превратился из простого рабочего в состоятельного дворянина из старшей семьи, в самой действительности. Как видно из сюжета последних двух пьес: в них средство «сказка в сказке» используется писателем в довольно дешевых целях. Мольнар известен в истории венгерской литературы тем, что он создал только одну настоящую вещь — роман «Ребята с улицы Пал», а потом зарабатывал бешеные деньги на западе своими немногими стоящими пьесами, пользующимися по сей день колоссальным успехом.

Подобная судьба писательской карьеры Мольнара и, в частности, приема «сказка в сказке», небезынтересна. Безусловно, что этот структурный прием в умелых руках может привести к успеху: читатель видит сразу две сцены, одну, на которой происходят «настоящие» действия, и другую, где происходит «сказка в сказке» (в совершенно явной форме см. это в таких пьесах, как опера «Паяцы» Леонкавалло). Второй план — это именно сказка в сказке потому, что читателю ясно, как только откроет книгу, что он воспринимает сказку, т. е. нечто знаковое, а не саму действительность. И вдруг, в этой сказке появляется вторая — это эффектно, как эффектен титульный лист журнала с фотографией девушки, рассматривающей журнал с титульным листом, на котором фотография девушки, рассматривающей журнал, с титульным листом... и т. д., как в сказке про белого бычка. Представляется непростым определить причину эффектности подобной структуры. Возможно, объясняется это, хотя бы отчасти, тем, что зритель (читатель) чувствует себя как бы богом, в четвертом измерении: люди играют на плане № 1 (это — школа у Мольнара, настоящая жизнь кордона у Айтматова и т. д.) и он это видит и понимает; потом вдруг действие переходит на план № 2 — читатель и это понимает и знает. Или иметь сразу два плана, это сложнее, чем иметь только один план, а читатель любит информацию, если она преподнесена так, что хоть и сложна, но сразу понятна ему — тем самым он, быть может, чувствует свое превосходство над информацией. Или еще при наличии двух планов обязательно ожидается некий конфликт между обоими планами (по крайней мере в нашей культуре, основанной на греческой), так и подмывает читателя-зрителя думать о том, что — а вдруг паяц и впрямь убьет свою жену на сцене № 2, ведь на сцене № 1 сидит ищущатель; а вдруг появятся маралы и т. д. Опытный писатель именно и рас-

считывает на подобное ожидание читателя как бы по договоренности между ними. На самом деле вступают в конфликт друг с другом оба плана. Однако все это — прием, средство, которое можно использовать в разных целях. У Мольнара сказка в его прекрасном романе — это модель любви к родине, и поэтому в эту сказку надо крепко-крепко верить. У него же дальнейшие сказки и волшебства в других пьесах — пошлость («Игра в дворце») или легкая критика капитализма, в котором за деньги можно купить все («Раз, два, три») и т. п.

У Ч. Айтматова план сказок — основной структурный костяк повести. Ср. с самым началом ее: «У него были две сказки. . .» и с концом: «Ты уплыл, мой мальчик, в сказку свою» (вариант № 1, стр. 100 — в варианте № 2, стр. 106, в самом конце нет прямой ссылки на сказку!<sup>1</sup>) — т. е. это самое первое, о чем узнает читатель и самое последнее, чем кончается повесть; это проходит как бы красной нитью через всю повесть в целом. То, что «у него две сказки», а не одна — не имеет значения на наш взгляд. Важно, что когда расходится занавес, сразу, самое первое, что видит читатель — это наличие второго плана, пусть разделенного на две части, это не имеет принципиального значения. Сразу начинается волнение, описанное выше: два плана, значит — будет конфликт. Это ожидание подкрепляется текстом: «Потом не осталось ни одной», стало быть, действительность будет вмешиваться в эти сказки, она уничтожит их — «Об этом речь». Таким образом, повесть начинается чрезвычайно эффектно. И когда раскрываются обе сказки, интерес по разным причинам только возрастает. Так, сама форма сказок своеобразна. Дедовская — прямо старинная народная сказка. А «своя» сказка

<sup>1</sup> «Вариант № 1» = журнал *Новый мир*, 1970 г., № 1, стр. 31—100; «вариант № 2» = Ч. Айтматов, Повести и рассказы. Изд-о «Молодая гвардия». Москва, 1970. Стр. 7—106. (Ссылки на повесть «Прощай, Гульсарь» также по последнему изданию.) Само заглавие повести заслуживает еще два замечания: 1. Как известно из разных устных высказываний самого автора, заглавием повести первоначально было «После сказки» и подзаголовок, в скобках: «(Белый пароход)»; он изменил этот порядок потому, что редактор журнала А. Твардовский считал, «Белый пароход» как заглавие звучит поэтичнее, красивее. Характерно и то, что когда Ч. Айтматов был уже как бы своим хозяином, в собрании своих работ (см. выше, вариант № 2) — он восстановил первоначальное заглавие: «После сказки (Белый пароход)». Все выше излагаемое нами должно свестись к тому, что А. Твардовский был неправ, прав был Ч. Айтматов при определении заглавия повести. «Белый пароход» как заглавие звучит просто банально. 2. В ходе венгерской адаптации повести на радио произошло, отчасти уже по языковым причинам, другое недоразумение. Заглавие венгерской радиопьесы, в обратном переводе на русский язык: «Белый пароход (Вслед за сказкой)» — «A fehér hajó (Egy mese nyomán)». Языковой источник недоразумения: венгерский эквивалент русского предлога *после után* может означать и 'вслед за чем-н., на основе чего-н.' Венгерский переводчик сначала перевел: *после сказки* — (*egy mese után*). Он не понял этого «после» и вместо того, чтобы вчитаться в повесть, перифразировал исходя из разных значений венгерского послелога *után*, забывая о том, что сам исходный русский предлог указанных значений не может иметь, по однозначному свидетельству всех русских словарей.

мальчика — сказка тоже непростая (как сказка о «грунде» у Мольнара): превращение человека в рыбу, это также старинный народный мотив, хотя здесь и преподносится именно как «своя» сказка. Далее, обе сказки имеют глубочайший человеческий смысл семьи, племени — вообще человечности. Сравним, в приведенных примерах, что было бы, если бы рухнули сказки: молодой композитор узнал бы, что актриса, его невеста, находится в любовной связи с пожилым актером; миллионер узнал бы, что его дочка вышла за шофера такси; даже в романе «Ребята с улицы Пал» нужно было бы найти другое место для игры, но тут уже выступает трагическая линия — тогда даром погиб Немечек! А если рухнет сказка мальчика у Ч. Айтматова, если будет убита дедовская сказка и с ней будет убита человечность, то нет правды на земле и жить нечем и незачем. Какой диапазон — от любовной интриги до смысла человечности и жизни! Все это можно выразить указанным средством, которое, в свою очередь, как средство вообще, нейтрально по отношению к смыслу, выражаемому с его помощью.

2. Другой аспект — это отношение действующих лиц к сказкам, к их истинности. Действующие лица делятся с этой точки зрения на три группы: а) «взрослые» — они знают о сказках или не знают, но им ясно, что это — сказки (преподаватели в романе Мольнара «Ребята...»; писатели в пьесе «Игра...»: ведь это именно они сочиняют сказку ради своего молодого друга и т. п.); б) «дети» — они однозначно верят в истинность сказки, сказка — это и есть действительность для них, если нет сказки, то нет и действительности, то и жизни нет; в) как бы «подростки», колеблющиеся между категориями а) и б). В связи с этой последней категорией ср. у Ч. Айтматова: Когда молодой солдат узнал от мальчика сказку о Рогатой Матери-оленихе — «Что-то не то, — сомневаясь, покачал головой солдат. Его заинтересовал этот головастый мальчишка с оттопыренными ушами, сын сыновей Рогатой Матери-оленихи. Солдат, однако, был несколько сконфужен [!], когда выяснилось, что сам он не только не знает, откуда его род начинается, но даже и обязательного колена семерых отцов не знает» (76). Но на упрек мальчика отвечает: «Я вот не знаю, и ничего. Живу нормально». Далее молодой солдат вполне естественным и понятным образом сравнивает уши мальчика с локаторами на полигоне, называет при мальчике деда «темным, необразованным человеком» — но все же сконфузился на первый взгляд. Молодой солдат, очевидно, именно один из «подростков» в указанном смысле — это подтверждается не только тем, что «конфузился», но и тем, что критикует деда такими словами («К нам бы на политзанятия его, мы бы его мигом образовали» — там же), т. е. он не понимает того, что зрителю совершенно ясно: дед верит в сказки, но относится к группе а), т. е. знает, что это — сказки. Правда, дед в этом смысле редкое явление. Лица группы а), вообще говоря, не верят в сказки, услышанные ими, сочиненные ими и т. п. (Так, не только писатели, но и невеста-актриса, конечно, никак не верит, да и не

может верить в сказку: ей-то не знать, что она вечером путалась с актером!) Дед не просто рассказывает сказку внуку — он глубоко, всей душой верит в эту сказку, и ему страшно мучительно под давлением действительности убить сказку — марала. Об этой глубокой вере в сказку и говорится на протяжении всей повести, поэтому в подтверждение не стоит даже приводить цитаты из текста. Но, с другой стороны — Момун, ветеран войны, много видавший в жизни старик, конечно, прекрасно знает, что это — сказка. Это вторая половина истины о Момуне никак и нигде не должна быть высказана в явной форме (об этом см. еще ниже) — читатель сам должен прийти к этому выводу, к своему большому наслаждению. Стало быть, в группе *a*), вообще говоря, объединены люди с совершенно противоположными характеристиками: и Момун здесь, да и Орозкул здесь, оба они «взрослые», знают о сказках и знают, что это — сказки, только первый верит в них, а второй — нет. Категория «знает, но все же верит» может казаться логически противоречивой. А на самом деле, хотя и сравнительно редко, и в других произведениях подобной структуры закономерно появляются подобные герои. Так, в романе «Ребята...» таким героем является Бока, вожак ребят с улицы Пал, их «генерал». Он заботливо закутывает Немечека, запрещает ему выходить на улицу (хотя ни разу не произносит «воспаление легких» или нечто похожее — это противоречило бы его положению!), тем самым дает понять читателю, что он все знает, чем создается дополнительная прелесть сложности и понимания тайны читателем; но, с другой стороны, он абсолютно предан делу, он готов бороться за «грунд» буквально до последней капли крови. (И опять — он же договаривается перед битвой с посланцами противника о строгих и честных правилах борьбы, чтобы не было никаких грубостей и крови — но это он совершенно серьезно, с глубокой верой в сказку, т. е. в то, что раз борьба, так она должна быть честной.) Лица вроде Орозкула в романе «Ребята...» — это преподаватели школы, их родители, сторож участка и т. д. Даже в последней среде есть некоторые более сложные фигуры вроде «генерала» Бока. Так, на «грунде» появляется отец предателя и спрашивает взволнованный до глубины души, неужели это правда, что его сын — предатель. Т. е. он, почтенный адвокат средних лет, с одной стороны, прекрасно понимает, что его сын предатель в некоей сказке — но одновременно с этим прекрасно понимает, что сказка дороже жизни, что сказка — это все. Важно понять, что сказка — это огонек, без которого жить нельзя, с которым человек богаче, выше людей без сказок. Сказка — это идейное содержание наших ежедневных поступков, только серые, безыдейные люди могут жить без нее. М. Горький вспоминал: «Сказки открывали передо мной просвет в другую жизнь, где существовала и, мечтая о лучшей жизни, действовала какая-то свободная бесстрашная сила». Ясно, что весь смысл повести Айтматова — страстный призыв к вере в сказку, в огонек, к борьбе с людьми без сказок.

В этом плане можно сожалеть о том, что в некоторых местах этот явный смысл «сказки» (=идейность) перемешивается с ее иным, обычным смыслом. Так, после появления маралов в действительности, мальчик спрашивает деда, не сама ли Рогатая Мать-олениха пришла к ним. « — Может быть, — неуверенно промолвил Момун. Он запнулся. Старик почувствовал себя неловко: не слишком ли он увлекся, не слишком ли мальчик уверовал в его слова? Но не стал разуверять дед Момун своего внука. Да теперь уже это было бы слишком поздно» (70). Это просто невозможно: «не слишком ли мальчик уверовал в его слова?» Ведь весь смысл повести в том, чтобы не только мальчик, но и все мы абсолютно уверовали в слова писателя о том, что без маралов жить не стоит; ведь смерть мальчика бессмысленна, если не только он сам, но и мы, читатели, крепко-накрепко не уверовали в силу сказок, в необходимость сказок. И другой, сходный локус — это еще хуже, потому что это во внутренней речи мальчика, когда тот начинает рассказывать своему портфелю о Рогатой Матери-оленихе: «Дед говорит, что все это правда. Так вот...» (51). Когда прекрасный маленький человек начинает рассказывать, тихо, что никто не услышит, своему портфелю о Рогатой Матери-оленихе — то он никак не может резонировать, что «дед говорит...». Нет, это не просто дед говорит, а это просто правда. В этом не может никак усомниться мальчик — и, главное: в этом должен быть совершенно уверен и сам читатель, а то опять-таки зачем весь сказ, зачем гибель ребенка? Как известно из интервью Ч. Айтматова — первоначально он хотел оставить мальчика в живых, дед побежал бы за ним и объяснил бы ему, что такое сказка и что такое действительность. Потом ему не удалось так закончить свою повесть — ясно, что победил настоящий смысл «сказки». Но вот указанные два места (кажется, больше таких нет в существующих редакциях) — это очевидно, остатки первоначальной концепции. Они совершенно чужды теперешней, настоящей версии повести, их следовало бы удалить.

Последовательным структурным анализом можно обнаружить еще одно инородное тело в ткани рассказа — попавшее в нее, к сожалению, не из-за каких-нибудь более ранних и поэтому менее зрелых концепций и соображений, а позже. Сравним концы в вариантах № 1 и № 2 (стр. 100 и 106 соотв.):

1

*Ты уже не слышал эту песню. Ты уплыл, мой мальчик, в сказку свою. Знал ли ты, что никогда не превратишься в рыбу, что не доплывешь до Иссык-Куля, не увидишь белый пароход и не скажешь ему: «Здравствуй, белый пароход, это я!»*

*Ты уплыл.*

2

*Ты уплыл. Не дождался ты Кулубека. Почему ты не побежал на дорогу. Если бы ты бежал по дороге, ты непременно встретил бы его. Ты бы узнал его машину издали. И стоило бы тебе поднять руку, как он тотчас бы остановился:*

*— Ты куда? — спросил бы Кулубек.*

Одно лишь могу сказать теперь  
— ты отверг то, с чем не мирилась  
твоя детская душа [...]

— Я к тебе! — ответил бы ты.  
И он взял бы тебя в кабину. И вы  
поехали бы. Ты и Кулубек. А впереди  
по дороге скакала бы никому не види-  
мая Рогатая Мать-олениха. Но ты  
бы видел ее.

Но ты уплыл. <Знал ли ты, что...  
это я!>

<Одно лишь я могу сказать те-  
перь — [...]>

(Курсивом набраны в обоих текстах различающиеся места. В варианте № 2 в остроконечных скобках заключены два локуса, точно повторяющие соответствующие места из варианта № 1.)

В варианте № 1, как указано было выше, снова появляется ключевое слово *сказка*, начинающее всю повесть. В варианте № 2 дважды повторено предложение: «Ты уплыл». Вариант № 1 — значительно короче варианта № 2. Все эти причины приводят к тому, что вариант № 1 значительно сильнее, сжатей, драматичней, чем вариант № 2. В варианте № 2 вдруг появляется Кулубек — герой третьего или четвертого ранга, как *deus ex machina*. Вдруг всплывает и дорога, на которой, как сказано было выше, по первоначальному замыслу старик должен был догнать мальчика и спасти его. Подобная структурная черта, появление в трагическом конце героя третьего или четвертого ранга, как здесь Кулубека, присуща и некоторым другим произведениям автора. Так, в конце повести «Прощай, Гульсары!» появляется сначала Керимбеков, а потом — уже только в сознании старика — Самансур, сын Чоро (стр. 311 и 315 соотв.). Они как бы спасают старика — и тем самым портят всю повесть. (Характерно и отраднo, что в кинокартине, сделанной на основе повести, эта слащаво-оппортунистическая черта уже отсутствует.) Вся повесть «После сказки» так сильна и хороша, что ее уже нельзя убить этим концом (как еще можно было убить «Прищай, Гульсары!»), но снизить ее художественный эффект можно было. Причина и здесь ясна: автор сам немного поверил тем своим критикам, которые по мешанским соображениям боятся настоящего катарсиса, которые считают, что в наших условиях не могут уже происходить настоящие трагедии, путают трагедию с пессимизмом, а ведь она (трагедия) «никогда не окрашивает мир в черную сажу... Она смело берет под свое крыло душевную бурю!... Трагедия может вывернуть человека наизнанку, но человек в конечном счете поблагодарит ее за громовой урок о вечном торжестве жизни. В этом не только назначение трагедии, но ее врожденный оптимизм. Вот почему она нужна людям, особенно же в такое время, как наше» (П. Антокольский).

Нужно верить в силу сказки, созданной Ч. Айтматовым. Она прекрасна и всемогуща.



## La question de l'indépendance nationale dans les mouvements de renaissance nationale chez les peuples slaves

E. NIEDERHAUSER

Les mouvements de renaissance nationale constituent un phénomène de l'évolution historique chez les peuples de l'Europe Orientale,<sup>1</sup> chez les petites nations occidentales, on le peut distinguer aussi. Phénomène bien connu dans l'histoire et l'histoire littéraire des peuples slaves, qu'il suffise de renvoyer à l'*obrození* tchèque, à l'*obrodnie* slovaque, au *preporod* croate, au *vázraždane* bulgare, même chez les Serbes est connu le *gradanski preporod*. Mais c'est un phénomène cachant une évolution plus significative: l'évolution du régime capitaliste, dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Évolution inconsciente pour la plupart des contemporains. La tendance historique réelle menait au capitalisme, les contemporains raisonnaient sur des questions nationales, questions de langue littéraire, d'enseignement en langue maternelle, etc. Mais il y avait toujours des individus réfléchissant sur les problèmes économiques et sociaux aussi.

Depuis longtemps déjà, on distingue deux étapes de ces mouvements, l'une culturelle, l'autre politique. Dans la première, c'était la langue littéraire,

<sup>1</sup> Quant aux mouvements, v. Tadeusz Łepkowski, *Polska — narodziny nowoczesnego narodu 1764—1870*. Warszawa, 1967; Josef Kočí, *Naše národní obrození*. Praha, 1960; Djuro Šurmin, *Hrvatski preporod*. T. 1—2. Zagreb, 1903; Bogo Grafenauer, *Zgodovina slovenskega naroda*. 5. zv.: Doba hitrega razkrajanja fevdalne organizacije, razvoja manufakturne in začetkov industrijske proizvodnje od srede XVIII do srede XIX stoletja. Ljubljana, 1962; Jozef Butvin, *Slovenské národnosjednocovacie hnutie (1780—1848)*. (K otázke formovania novodobého slovenského buržoázneho národa.) Bratislava, 1965; Vasa Čubrilović, *Istorija političke misli u Srbiji XIX veka*. Beograd, 1958; Žak Natan: *Bálgarskoto vázraždane*. Sofija, 1946; *Istorija Ukrajins'koi RSR*. I. Kyjiv, 1967. Pour une vue d'ensemble, E. Niederhauser, «Quelques questions concernant les mouvements de renaissance nationale en Europe Orientale» (première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle). *Revue du Nord* t. LII, n<sup>o</sup> 205. Avril-juin 1970, pp. 229—34.

l'enseignement, la littérature nationale, l'histoire nationale qui se trouvaient au centre de l'intérêt. Dans l'autre se posent déjà des questions politiques, participation à la vie politique, autonomie territoriale ou même indépendance nationale. Et en même temps, mais subordonnées à ces questions, se posaient des questions économiques, comme l'amélioration de l'agriculture, ou bien des questions sociales, comme en premier lieu: l'émancipation des serfs.

C'est dans ce cadre plus large que nous nous proposons d'examiner, d'une manière comparative l'une des questions politiques surgies au cours des mouvements, à savoir la question de l'indépendance nationale.

Or, pour commencer, il faut jeter un coup d'oeil sur la situation des nations slaves à l'époque en question qui couvre à peu près la première moitié ou les deux premiers tiers du XIX<sup>e</sup> siècle. (Nous employons le terme «nation» pour les divers peuples dont nous allons parler tout en étant conscients du fait que c'est au cours même de ces mouvements que la nation bourgeoise, dans le sens marxiste du mot, se constitue. Mais nous choisissons ce terme concis pour éviter du même coup une définition qui se révélerait d'être trop longue sans échapper au sort d'être plus vague encore.)

A cette époque des mouvements de renaissance nationale chez les peuples slaves, on peut distinguer trois types de leur évolution. Le premier est représenté par la nation slave la plus grande, c'est-à-dire la Russie, une géante parmi les nations slaves, en même temps que par la plus petite d'entre elles, c'est-à-dire le Monténégro. Comparaison hardie à première vue, mais peut-être quand même justifiée. Prenons le cas plus facile, les Russes. Nation constituant un des grands empires de l'Europe contemporaine, empire qui, à partir de l'époque révolutionnaire, se montrait plus d'une fois maître des destins de l'Europe. Nation pour laquelle la question de l'indépendance ne se pose pas: elle la possède. Et nation qui a sa propre classe dirigeante, l'aristocratie et la noblesse russes. Mais, toutes proportions gardées, il en va de même avec les Monténégrins. Si l'on ne regarde pas les nuances du droit international et les finesses de la diplomatie, mais les faits, les Monténégrins sont aussi indépendants, malgré leur assujettissement formel sous l'empire ottoman. Société sous-développée, avec des vestiges de la société primitive, le Monténégro accuse en la personne de son évêque-prince, des knezs, des chefs de tribu quelque sorte d'une classe dirigeante autochtone. C'est pourquoi les représentants de ce premier type ne seront pas traités en ce qui suit. C'est le deuxième et le troisième types qui nous intéresseront.

Deuxième type: les Polonais, les Tchèques, les Croates. Ce qui est un trait commun d'abord, c'est que ces nations aussi ont leur propre classe dirigeante, la noblesse, l'aristocratie qu'elles ne constituent pas des peuples ahistoriques, pour reprendre un terme bien notoire au début de notre siècle. Un autre trait commun (qui ne vaut pour les Polonais qu'à partir de 1795): ces nations ne possèdent pas un État indépendant. Les Polonais viennent de le

perdre précisément en 1795, après le troisième partage. Les Tchèques le perdirent en 1526, année de l'avènement au trône des Habsbourg. Les Croates — encore au haut moyen-âge, début de XII<sup>e</sup> siècle — à la suite de la conquête hongroise. Mais, dans les trois cas, ces nations ont gardé une certaine autonomie de caractère féodal, grâce précisément au fait d'avoir leur propre noblesse.

Cette noblesse, revêtue de privilèges, conserve une certaine autonomie provinciale, même les Polonais dans la Galicie ou dans le Grand-Duché de Poznań, ou bien dans le Royaume Polonais de 1815, sous la domination russe. Autonomie restreinte sous bien des aspects, en lutte perpétuelle contre l'absolutisme. Autonomie provinciale qui partage la nation entre plusieurs provinces, la Croatie et la Dalmatie chez les Croates, la Bohême, la Moravie et la Silésie chez les Tchèques, pour ne pas parler des Polonais, partagés entre trois empires. Il y faut ajouter encore que cette autonomie bat constamment la retraite devant les forces de l'État et se diminue.

Troisième type: les Slovènes, les Slovaques, les Serbes, les Bulgares, les Ukrainiens. Peuples paysans sans classe dirigeante féodale. Chez les Serbes et les Bulgares, les noblesses autochtones sont disparues au moment de la conquête par les Turcs. Quant aux autres: la noblesse slovaque et ukrainienne en train de s'assimiler à la noblesse hongroise ou russe, la noblesse slovène étant disparue depuis longtemps. La noblesse ne participe pas aux mouvements nationaux, sauf quelques exceptions qui ne comptent pas. Et ces nations se trouvent sous la domination des grands empires, celui des Habsbourg, de la Turquie, de la Russie. Privées de leur noblesse, elles sont aussi privées des privilèges dûs à la noblesse, privilèges féodaux. Par conséquent, elles ne comptent pas dans l'ordre hiérarchique de ces empires féodaux.

Mais nous venons de parler d'évolution capitaliste. Et la bourgeoisie de ces nations? Au fond, elle est très faible, même si elle existe. Le capitalisme avance à pas très lents, dans l'empire ottoman, il n'y a point de bourgeoisie au sens moderne, les grands commerçants sont pour la plupart des Grecs ou des Arméniens ou des Juifs. Dans l'empire des Habsbourg, la bourgeoisie des villes est allemande. Ainsi, quant aux nations du deuxième type, la bourgeoisie manque. Avec une exception: les Tchèques. Parce que chez eux, il y a une bourgeoisie importante, tandis que leur aristocratie n'a que de faibles rapports avec le mouvement national. La bourgeoisie tchèque constitue une classe dirigeante, mais elle aussi se trouve dans un état secondaire face à la bourgeoisie allemande des trois provinces tchèques. En dehors de cette exception, la bourgeoisie ne joue pas un rôle important dans les mouvements. Ce sont partout les intellectuels qui dominent ces mouvements. Chez les nations du troisième type, ils viennent du clergé, chez celles du deuxième, des professions libérales, mais aussi du clergé, et s'ils sont d'origine paysanne ou petit-bourgeoise dans le premier cas, ils viennent de la noblesse dans le deuxième et bien-entendu, de la bourgeoisie chez les Tchèques.

Il reste encore à éclairer une question préalable, celle de l'indépendance. D'où vient cette revendication qui couronne la série des exigences des mouvements? D'une part, à partir de 1789, tous les mouvements révolutionnaires en Europe (et les mouvements de renaissance nationale le sont, bien que beaucoup de participants aient reculé devant la révolution et se croyaient de bons réformistes), tous les mouvements donc ont un modèle à suivre, la France, la Révolution française. Et la France était un État indépendant. Anisi, le cadre normal de l'évolution bourgeoise, de l'évolution libérale, de l'évolution révolutionnaire — appelons-le comme nous voulons — c'était l'État indépendant. En effet, les théoriciens du marxisme, eux aussi, considéraient l'État indépendant le plus approprié à l'évolution capitaliste. Constatation évidente pour les dirigeants des mouvements nationaux aussi. D'autre part, les nations slaves ne pouvaient pas être indifférentes aux attraits de l'indépendance, étant donné l'autre grand modèle inspirateur, la Russie, plus proche même sur le plan national que la France, et, comme elle, indépendante. L'indépendance nationale devient le mot d'ordre dans les mouvements de renaissance nationale; à l'étape politique, elle est, pour ainsi dire, l'apogée des revendications politiques.

Mais en examinant la question d'un peu plus près, on finira par voir que ce mot d'ordre a plusieurs sens, conformément à la force du mouvement, à la force de la nation même.

Chez les nations plus petites, moins fortes par leur nombre, par leur composition sociale, cette revendication se réduit à une sorte d'autonomie dans les cadres du vaste empire auquel elles appartiennent. Nous ne voulons pas aborder ici des détails de droit constitutionnel, ni la questions du vocabulaire dont on se servait dans les différents programmes politiques pour exprimer ce qu'on voulait atteindre. Le trait principal consiste dans le fait que ces programmes n'exigeaient pas (au moins pour le moment) une indépendance totale, mais un degré d'autonomie que leur aurait assuré presque tous les attributs de la souveraineté d'État, avec un gouvernement indépendant et une législation indépendante, tout en réservant quelques questions principales à une législation embrassant tout l'empire. Ce qui aurait signifié la participation des représentants du territoire national à cette législation, commune à l'empire. Dans le cas de l'empire turc, l'autonomie, attribuée à certains provinces ou pays, était en fait encore plus large approchant déjà d'une indépendance totale (le cas des Principautés Danubiennes) et qui servait comme modèle pour les revendications d'autres nations.

Le soulèvement serbe en 1804 ne se posait pas comme but l'obtention d'une autonomie, mais seulement la restauration de l'administration locale d'avant 1801, avec les chefs locaux, les knezs à la tête. Les revendications, établies en mai 1804, exigent entre autres: « 2. Nous demandons le pardon... de l'empereur et une ordonnance impériale prescrivant qu'aucun Turc n'ose

se venger en secret ou ouvertement sur le rayah et lui reprocher que le rayah est désobéissant envers l'empereur, quand c'est précisément le rayah qui obéit à l'empereur, et nous ne résistons qu'à ces malfaiteurs, à cause desquels nous devons supporter de grandes souffrances.

3. Tous les vizirs ou autres commandants qui seront envoyés, devront gouverner le rayah conformément au message de 1793 où sont inscrits tous les impôts que le rayah doit payer à la trésorerie impériale. . .

6. Que le rayah puisse élire des knezs et que le vizir les reconnaisse comme supérieurs du rayah, et que chaque kadi entende leur voix concernant toutes les bonnes causes; en dehors de cela, le rayah demande — tous unanimement — qu'ils puissent élire un homme pour tête de toute la race serbe et que tous les cas qui concernent le rayah soient décidés par les vizirs obligatoirement avec le concours de cette tête. . .»<sup>2</sup> Ce n'est qu'après les premiers succès, remportés assez facilement, que la revendication de l'indépendance totale a été posée. Mais quand, en 1815, deux ans après la chute du premier soulèvement, Miloš Obrenović déclencha le second, c'était de nouveau l'autonomie qu'il mettait dans son programme, et les khatt-i-chérifs de 1830 et de 1831 ne sanctionnèrent que l'autonomie locale des knezs.<sup>3</sup>

Dans leur programme politique d'avant 1848, les Tchèques ne posaient pas la question de l'indépendance, ils se contentaient d'une position privilégiée au sein de l'Autriche. Citons un tract de Jakub Malý, paru anonyme en 1845, *Worte eines Čechen, veranlasst durch die Graf Jos. Math. v. Thun'sche Broschüre, Der Slavismus in Böhmen*: «Comme Tchèques. . . nous sommes des Autrichiens aussi, c'est-à-dire membres de cette communauté des nations, de la survie de laquelle dépend notre existence aussi. . . Le Tchèque est un sincère patriote autrichien, et tout comme ce patriotisme s'est manifesté dans les anciens temps tristes de manière splendide, de même, dans l'avenir, personne ne se placera sous l'étandard autrichien plus fidèlement que le Tchèque. C'est sous le sceptre autrichien que les Tchèques ont atteint le haut degré de leur civilisation actuelle, leur industrie a dépassé de loin celle de toutes les autres provinces autrichiennes, nos compatriotes tchèques remplissent un tiers de tous les services de l'empire. . .»<sup>4</sup> Et au cours de la révolution de 1848, la fameuse lettre de František Palacký au Comité chargé de la préparation de l'assemblée nationale allemande de Francfort, ne laissait pas de doutes concernant le maintien de cette prise de position: «Dans le Sud-Est de l'Europe, le long de la frontière de l'empire russe, vivent bien des peuples qui diffèrent remarquablement quant à leur origine, leur langue, leur histoire et leur moeurs. . . dont ni l'un ni l'autre en lui-même n'est assez fort pour résister dans l'avenir avec

<sup>2</sup> *Hrestomatija po novoj istorii*. Tom I. 1640—1815. Moskva, 1963, p. 388.

<sup>3</sup> V. Čubrilović: *op. cit.* pp. 119—30.

<sup>4</sup> *Naše národní minulost v dokumentech*. Chrestomatie k dějinám Československa. II. díl. (Od zrušení nevolnictví do revoluce roku 1848). Praha, 1962, pp. 285—6.

succès à son voisin oriental trop puissant; ils n'en seront capables que si un lien étroit et solide les unit tous. La vraie artère de cette alliance nécessaire des peuples, c'est le Danube; le pouvoir central ne devra jamais s'éloigner trop de ce fleuve, s'il veut se faire valoir et survivre. Vraiment, si l'empire d'Autriche n'existait pas depuis longtemps, dans l'intérêt de l'Europe, même de tout le genre humain, il faudrait d'urgence qu'il se forme». <sup>5</sup> Les revendications de la révolution tchèque de 1848 ne dépassèrent pas les cadres d'une autonomie, conçue, bien sûr, assez largement. <sup>6</sup>

Chez les Slovaques, l'idée de l'autonomie se présenta pour la première fois en 1839. L'un des chefs du mouvement slovaque, Jozef Miloslav Hurban jugea le temps encore inopportun pour une déclaration ouverte, mais pendant les années suivantes, les Slovaques recevaient des encouragements de la part des Tchèques. <sup>7</sup> Les pétitions de 1840 et de 1842 ne firent encore que pressentir cette revendication, <sup>8</sup> mais en mai 1848, l'assemblée slovaque de Liptovský Svätý Mikuláš formula l'exigence de l'autonomie en revendiquant la création d'un territoire slovaque à part avec une assemblée nationale, cette fois dans les cadres encore du royaume de Hongrie. <sup>9</sup> Bientôt, les Slovaques finirent par la revendication de supprimer tous les liens qui les unissaient à la Hongrie, se contentant de la reconnaissance du gouvernement central autrichien. <sup>10</sup> C'est une autonomie territoriale pareille que demanda le Congrès national des Serbes de Hongrie en 1848. <sup>11</sup>

Le mouvement croate se trouvait dans une situation plus favorable dès le début, étant donné son autonomie assez large. Ici, l'essentiel des revendications politiques se réduisait au relâchement des liens avec la Hongrie. C'est pourquoi, en 1844 p. ex., les partisans du mouvement illyrien insistèrent pour que la Croatie fût représentée à la Diète hongroise par des nuntii, délégués au nom de toute la Croatie, et non par des simples députés, deux par comitat, comme c'était le cas des comitats hongrois. <sup>12</sup> Pendant la révolution de 1848, les revendications croates visaient surtout une indépendance totale envers la Hongrie. L'art. 1<sup>er</sup> de la loi XI de 1848 déclare: « Le triple royaume (c'est-à-dire la Croatie, la Slavonie et la Dalmatie) comme État toujours libre et indépendant

<sup>5</sup> Ibid. pp. 357—8.

<sup>6</sup> Stanley Z. Pech, *The Czech revolution of 1948*. Chapel Hill, 1969, pp. 47 et suiv.

<sup>7</sup> J. Butvin: op. cit. pp. 240—63.

<sup>8</sup> Ján Tibenský: *Chvály a obrany slovenského národa*. Bratislava, 1965, pp. 257—66., 311—14.

<sup>9</sup> Lajos Steier, *A tót nemzetiségi kérdés 1848—49-ben*. II. Okmánytár. (La question nationale slovaque en 1848—49. T. 2. Documents). Budapest, 1937, p. 49.

<sup>10</sup> Dejiny Slovenska. II. Od roku 1848 do roku 1900. Bratislava, 1968, p. 65., 70.

<sup>11</sup> József Thim: *A magyarországi 1848—49-iki szerb fölkelés története* (Histoire du soulèvement serbe de Hongrie en 1848—49). T. II. Budapest, 1930, p. 282. V. encore Dušan J. Popović, *Srbi u Vojvodini*. 3. Od Temišvarskog sabora 1790 do Blagoveštenskog sabora 1861. Novi Sad, 1963.

<sup>12</sup> Rudolf Horvat: *Najnovije doba hrvatske povjesti*. Zagreb, 1906, p. 79.

à l'égard de la Hongrie, ne peut et même ne veut pas reconnaître le gouvernement hongrois actuel, par conséquent, toutes les ordonnances émises par le ministère hongrois au préjudice de ces royaumes et par anticipation sur les droits du ban (le chef de l'autonomie croate) doivent être annulées...»<sup>13</sup> La Croatie ne reconnaîtra que le pouvoir central de Vienne, comme le déclare l'art 2 de la loi XX de 1848: «a) Il faut par tous les moyens restaurer et maintenir l'unité de toute la monarchie d'Autriche, et comme garanties, il faut créer des institutions politiques. L'actuel dualisme gouvernemental doit se concentrer dans un gouvernement unique, comme symbole et support de l'unité; b) Il faut garantir la liberté et l'égalité de toutes les nations et de toutes les langues réunies sous la couronne hongroise, surtout de la langue et de la nationalité du triple royaume et, comme garanties, il faut assurer le fonctionnement des institutions politiques; — en ce qui concerne ces royaumes et la Voïvodine serbe, le sabor (la Diète croate) entend par ces institutions surtout l'administration indépendante et la législation concernant le triple royaume».<sup>14</sup>

Au printemps de 1848, les Polonais de la Galicie exigèrent, eux aussi, l'autonomie, mais de caractère bourgeois, au lieu de l'autonomie provinciale. Le 18 mars, Jan Dobrzański, Franciszek Smolka et Franciszek Ziemiałkowski formulèrent à cette fin une adresse à l'empereur, laquelle fut présentée le 31 mars à Vienne.<sup>15</sup> Les Slovènes aussi réclamèrent l'autonomie en 1848, avec l'unification du territoire national, au sein de l'empire des Habsbourg.<sup>16</sup> Les Ukrainiens de la Russie ne pouvaient pas poser la question ouvertement, mais leurs sociétés secrètes, la Société des Slaves Unis en 1825 et la Société Cyrille-Méthode en 1846 visaient aussi une sorte d'autonomie en réclamant une fédération des peuples de Russie.<sup>17</sup> Dans ce cas, le souvenir de l'ancienne autonomie des Cosaques jouait aussi son rôle. La possibilité d'une autonomie, assez restreinte d'ailleurs, fut envisagée par le gouverneur-général, le duc de Répnine aussi, ce qui lui fit perdre ses fonctions.<sup>18</sup>

L'aile modérée du mouvement bulgare, en premier lieu les riches commerçants qui vivaient dans l'émigration, se figuraient la solution de la question bulgare à l'exemple du compromis austro-hongrois: le sultan se couronnant à

<sup>13</sup> Historijska čitanka za hrvatsku povijest. I. Do ukidanja feudalnih odnosa u Hrvatskoj g. 1848. Zagreb, 1952, p. 195.

<sup>14</sup> Ibid. p. 197.

<sup>15</sup> Historia Polski. II. 1764—1864. Część III. 1831—1864. Warszawa, 1959, p. 281.

<sup>16</sup> Ferdo Gestrin—Vasilij Melik: *Slovenska zgodovina od konca osemnajstega stoletja do 1918*. Ljubljana, 1966, pp. 101—4.

<sup>17</sup> P. A. Zajončkovskij, *Kirillo-Mefodievskoe obščestvo (1846—1847)*. Moskva, 1959; G. Ja. Sergijenko, «Pro dijāl'nyst' Kyrylo-Mefodijivs'kogo tovaristva». *Ukrajins'kyj Ystoryčnyj Žurnal*, 1971, n° 1, pp. 69—74.

<sup>18</sup> Borys Krupnyckyj: *Geschichte der Ukraine*. Von den Anfängen bis zum Jahre 1917. Wiesbaden, 1963, p. 232.

Tirnovo tsar de la Bulgarie, en assurant par là une large indépendance à la Bulgarie au sein de l'empire.<sup>19</sup>

L'indépendance totale de l'État comme but immédiat pratique des mouvements se produit rarement. Pendant un certain temps, le mouvement polonais même ne l'envisage pas d'une manière décisive et unanime. Après la chute de l'État polonais en 1795, les contemporains jugent la restauration totale de l'indépendance irréaliste et cherchent les moyens de cette restauration dans l'alliance avec l'une des puissances qui ont partagé la Pologne, sous une forme d'autonomie dont nous venons de parler. Les partisans d'une entente avec la Russie se montraient les plus nombreux. Le Grand-Duché de Varsovie réalisa la restauration à l'aide française et d'une manière transitoire en apparence avec l'indépendance totale, en réalité dans une dépendance de l'empire napoléonien. Après 1815, c'est de nouveau l'entente avec la Russie qui occupait la première place.<sup>20</sup> Même après la chute de l'insurrection de novembre 1830, la possibilité d'une solution par l'autonomie se posait encore au sein de l'empire d'Autriche, comme nous l'avons constaté.

Mais il est incontestable qu'à partir de 1795 déjà, il y avait des individus qui voyaient le seul but possible dans le rétablissement de l'indépendance. Après 1831, la Grande émigration tout comme les mouvements clandestins du pays se proposaient l'indépendance totale de l'État. Le message de fondation de la Société Polonaise Démocratique s'adresse à ceux qui «désirent voir dans la Pologne future des millions de citoyens heureux, libres, jouissant des dons de la nature». Libres, parce que l'État sera libre. Or, «celui qui parle au nom des droits de l'homme, reçoit sa charge des droits éternels de la Nature et les retrouve là. Cette discussion sera tranchée par les juges naturels, c'est-à-dire par la civilisation et les peuples de l'Europe, parce que c'est d'eux que nous requerrons la renaissance de la Pologne. Ils nous répondront, au nom de quels intérêts nous avons le droit de demander leur aide... La Pologne sera le besoin de la civilisation, du bonheur et de la paix de l'Europe.»<sup>21</sup> Quant à la structure interne de l'État polonais à ressusciter, les différences entre les tendances diverses étaient profondes, mais la question de l'indépendance de l'État se trouvait au-dessus de toute discussion, même pour les tendances les plus opposées.

Le soulèvement serbe de 1804 était, au début, loin d'une telle revendication, mais la situation internationale, favorable à ce moment, rendit possible de la formuler. Les intellectuels, venus de la Hongrie du Sud et jouant un rôle important dans l'établissement du nouvel organisme étatique, y prêtaient leur

<sup>19</sup> Istorija na Bălgarija. Tom pârvi. Sofija, 1962, pp. 409—10.

<sup>20</sup> Jerzy Lojek: *Studia nad prasą i opinią publiczną w Królestwie Polskim (1815—1830)*. Warszawa, 1966.

<sup>21</sup> Nurty lewicowe w dobie polskich powstań narodowych 1794—1849. Wybór źródeł. Wrocław—Warszawa—Kraków, 1961, p. 207., 208.

appui. Il semble que même les paysans avaient un vague désir d'indépendance, mais la lutte de classe antiféodale des paysans dominait.<sup>22</sup>

Vers le milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, la plupart des dirigeants du mouvement bulgare fixaient comme tâche primordiale l'indépendance totale, en rejetant la pensée d'un compromis turco-bulgare et jugeant même la confédération balkanique comme moyen seulement. Quand, en 1875, le soulèvement de l'Herzégovine éclata, Christo Botev, le grand poète bulgare et l'un des chefs du mouvement révolutionnaire, réclama avec insistance l'insurrection pour l'indépendance totale: «Tout le long de sa vie d'esclave, le peuple bulgare montrait qu'il avait assez de force vitale pour continuer une lutte permanente et tenace contre ses oppresseurs, et, depuis 1867 jusqu'à nos jours, l'esprit révolutionnaire remplit, pour ainsi dire, toute notre belle patrie. Il ne nous manquait qu'une chose: l'organisation appelée à unir les forces révolutionnaires du peuple, à leur donner une direction et à fixer le moment de l'explosion; mais dès à présent, les fondements assez solides et sains de cette organisation sont posés. Par conséquent, le peuple est prêt, les circonstances sont favorables, il est impossible d'imaginer une meilleure aide que celle que l'Herzégovine accorde et que le Monténégro et la Serbie accorderont. Nous ne devons pas attendre. Cette occasion manquée, nous sommes perdus... Nous devons nous soulever et en finir avec nos terribles et cruelles difficultés, nous devons régler nos comptes avec le tyran, pour aider l'Herzégovine en nous aidant nous-mêmes et pour montrer à la diplomatie que nous ne sommes pas du bétail, de la marchandise, mais un peuple, capable de vie et d'évolution... La maison d'Osman s'écroule, et elle tombe sur notre peuple!... Nous vivons sur une terre libre, et personne ne peut nous empêcher de remplir notre devoir envers la patrie».<sup>23</sup>

Or, l'indépendance devint un programme, le but final. Mais pour la plupart des mouvements, ce but apparaissait comme lointain, ou même ne fut pas envisagé. Au fond, l'État national, bourgeois était le but de tous les mouvements, donc, l'indépendance en même temps. Mais dans bien des cas, la faiblesse des mouvements ne rendait pas possible la proclamation ouverte de ce but. Que signifiait cette faiblesse? D'une part, le fait que le mouvement ne pénétra que dans une fraction relativement petite de la nation, qu'il ne pouvait pas mobiliser de larges masses. D'autre part, le fait que la nation elle-même était nettement moins nombreuse et plus faible en face de la puissance dont elle aurait dû revendiquer son indépendance. Et aussi le fait que les couches participant activement au mouvement tout comme les classes et les couches potentielles du mouvement s'avéraient faibles sur le plan économique, igno-

<sup>22</sup> J. Ćetković, *Karadjordje i Miloš*. Beograd, 1960; Georges Castellan, *En Serbie au seuil de l'indépendance 1815—1839*. Paris, 1967.

<sup>23</sup> Hristo Botev: *Izbrani sđinenija*. Sofija, 1948, pp. 296—7.

rantes et sans expérience sur le plan politique. Et encore le fait que le mouvement en question ne pouvait pas s'assurer l'aide de l'étranger.

Mais outre ces raisons, il fallait encore d'autres causes. Quant à l'austro-slavisme des Tchèques, on tient compte — et non sans fondement — des intérêts économiques de la bourgeoisie tchèque. Facteur incontestable, mais pas tout à fait conscient avant 1848. Les raisons que nous venons d'énumérer jouaient leur rôle dans le cas de tous les mouvements. On peut constater néanmoins que chez les nations vivant sous la domination turque, l'indépendance comme but pratique se posait plus tôt que chez les nations de l'Autriche ou de la Russie. Il nous semble qu'il faut compter avec un autre aspect encore. La Turquie se trouvait dans un état de pleine décomposition, désintégration qui fournissait un thème constant des négociations diplomatiques et du journalisme européen de l'époque. A l'opposé, les deux autres empires, celui des Habsbourg, et la Russie, se montraient inébranlables, forts, durables. Seuls les Polonais avaient le courage de s'élever contre eux (et, d'ordinaire, jamais en même temps contre tous les deux, voire tous les trois, y compris la Prusse). C'était, d'une part, la conséquence d'un calcul raisonnable, d'une expérience politique bien fondée. D'autre part, il faut compter avec un facteur de psychologie sociale, à savoir que même pour un politicien à l'esprit ouvert, la puissance de l'empereur de Vienne ou de Saint-Pétersbourg semblait solide, sans parler des masses qui la sentaient éternelle, même si elles ne l'aimaient pas. Il faudra y ajouter: la notion féodale bien connue du «bon souverain» était très vivante dans les masses.<sup>24</sup> A notre avis, ces considérations jouaient un rôle important dans le fait que la souveraineté nationale occupait une place bien restreinte dans les mouvements.

Un rôle beaucoup plus important que les données de l'évolution réelle. Seuls les pays balkaniques, à l'époque, obtinrent l'indépendance. Même pour un observateur moins bien informé, ce n'était pas un secret que l'indépendance nationale était là plutôt l'oeuvre des relations internationales que du mouvement lui-même.

Mais il y a un autre phénomène essentiel. Si les mouvements ont visé l'autonomie ou bien l'indépendance totale, ils revendiquaient en même temps des territoires habités par d'autres nations aussi.

Cette tendance se manifestait de la façon la plus claire chez les nations qui avaient leur propre classe dominante, dans notre cas, chez les Polonais, les Tchèques, les Croates.

Tout comme les diverses tendances du mouvement polonais étaient d'accord, après 1831, sur le programme de l'indépendance nationale, elles l'étaient aussi sur le fait que le nouvel État polonais devrait reconquérir les

<sup>24</sup> Stephen Fischer—Galati, «Nationalism and Kaisertræue», *Slavic Review*, 1963, pp. 31—6.

frontières de 1772 avec les territoires habités par des non-Polonais. Seule la fraction du prince Czartoryski, pour des raisons tactiques, se contentait de l'indépendance du Royaume Polonais seulement, parce qu'elle espérait tout des autres grandes puissances européennes. Mais la Société Polonaise Démocratique se déclarait, dès 1832, partisan des anciennes frontières, tout comme les tendances se trouvant à sa gauche. Citons l'exemple de l'organisation clandestine, fondée en 1835 à Cracovie, l'Union du Peuple Polonais qui déclara que la nation polonaise, ce sont «les habitants de tous les territoires qui, avant le pillage de la Rzecz Pospolita, constituaient sa propriété». <sup>25</sup> Même les Rouges, en 1863, insistaient sur ce programme. <sup>26</sup>

Partant du droit historique des provinces tchèques, les Tchèques trouvaient tout à fait naturel que l'autonomie qu'ils réclamaient pour ces provinces, renfermât les territoires habités par les Allemands. Palacký soutint ce programme dans son projet qui, d'ailleurs, sur une base ethnique, visait à englober les territoires slovaques dans les provinces tchèques. <sup>27</sup>

Chez les Croates, le mouvement illyrien se préparait à étendre la domination croate sur tous les territoires sud-slaves, y compris celui des Slovènes et des Serbes. <sup>28</sup>

Mais d'autre part, le mouvement serbe se montrait à son tour, prêt à dépasser ses cadres originaux. Ilija Garašanin, ministre serbe des affaires étrangères, dans un aide-mémoire secret de 1844, inspiré par les émissaires tchèques de Czartoryski, proposa comme programme l'union de tous les territoires sud-slaves, mais sous la domination serbe: «Si la Serbie se considère elle-même, ce qu'elle est à présent et dans quelle situation elle se trouve et quelles nations l'entourent, elle doit se convaincre de sa petitesse et du fait qu'elle ne peut pas rester dans cette situation; or, la Serbie ne peut réaliser son avenir et sa tâche que dans l'alliance avec les peuples voisins.

De cette connaissance vient le projet fondamental de la politique serbe,

<sup>25</sup> Historia Polski op. cit. p. 111. V. encore Dawid Fajnhauz, *Ruch konspiracyjny na Litwiei Białorusi 1846—1848*. Warszawa, 1965.

<sup>26</sup> Historia Polski op. cit. pp. 459—60. V. encore S. M. Fal'kovič, *Idejno-političeskaja bor'ba v pol'skom osvoboditel'nom dviženii 50—60-h godov XIX veka*. Moskva, 1966.

<sup>27</sup> Eugen Lemberg, «Volksbegriff und Staatsideologie der Tschechen», *Zeitschrift für Ostforschung*, 1959, p. 161—97; Rudolf Wierer, «F. Palackys staatspolitisches Programm», *Zeitschrift für Ostforschung*, 1957, p. 246—58.

<sup>28</sup> Jaroslav Šidak, «Južnoslavenska ideja u ilirskom pokretu», *Jugoslovenski Istorijski Časopis*, 1963, no 3. p. 31—42.; Ilirski pokret. Réd. par Salko Nazečić. Sarajevo, 1956; I. I. Leščilovskaja, *Illirizm*. (K istorii nacional'nogo vozroždenija u južnyh slavjan). Moskva, 1967; Jakša Herceg, *Ilirizam*. Beograd, 1935.

selon lequel elle ne peut pas se contenter de ses frontières actuelles, mais elle doit s'efforcer de gagner l'attention des peuples serbes voisins . . . »<sup>29</sup>

Ce n'était que les nations se trouvant dans une situation vraiment défavorable (les Slovènes, les Slovaques, les Bulgares) qui se contentaient, à cette époque, de leur territoire ethnique. Mais étant donné la composition multinationale de toute l'Europe Orientale, même ces revendications modestes englobaient fatalement des territoires habités par d'autres peuples. Les exigences territoriales s'excluaient mutuellement et finirent inévitablement par mener à des conflits. L'époque capitaliste, l'époque bourgeoise, préparée par les mouvements de renaissance nationale, sera pleine de tels conflits.

<sup>29</sup> J. Thim op. cit. p. 1. V. encore M. Valentić, «Konceptija Garašaninova «Načertanija iz 1844», *Istorijski Pregled*, 1961, no 2, pp. 128—37; R. Perović, «Načertanije iz 1844», *Istorijski Glasnik*, 1963, no 1, pp. 71—94; V. Žáček, «Češko i poljsko učešće u postanku Garašaninova „Načertanija“ 1844», *Historijski Zbornik*, 1963, pp. 35—56.

## Slawische Bücher in den Sammlungen der Universität in Debrecen bis 1850 II. Mitteilung

(Eine verangeschickte Meldung über die Veteroslavica der  
Universitätsbibliothek)

E. OJTOZI

In dem Vorwort meiner vorigen Publikation<sup>1</sup> habe ich vorausgeschickt, dass die Universitätsbibliothek zu Debrecen und der Lehrstuhl der Universität für Slawistik kirchenslawische Bücher hat, und dass ich von diesem Bestand eine extra Bibliographie zu veröffentlichen beabsichtige. Das nimmt viel Zeit in Anspruch, da unsere Unibibliothek im Jahre 1971 um mehr als 100 slawischen, mit kyrillischen Buchstaben gedruckten Bücher reicher wurde, davon sind einige rumänisch. Die Bearbeitung des Materials ist angefangen, es ist aber nicht völlig überflüssig, einige Bemerkungen vorzuschicken. Die Provenienz der Bücher ist feststellbar. Die ungarischen Mönchsorden wurden im 1950 sekularisiert, und ihre Bibliotheken übernahm der Staat.<sup>2</sup> Das gesammte Material kam zur Nationalbibliothek Széchényi, zu ihrem Verteilungszentrum. Da hat unsere Unibibliothek die alten, kyrillisch gedruckten Bücher bekommen. Die handschriftlichen, datierten Possessorverzeichnisse der Bücher zeugen davon, dass die — nämlich die Bücher- im 18—19. Jh. von den Mönchen der Basilianerklöster von Csernekhegy,<sup>3</sup> Kisberezna,<sup>4</sup> Krasznibród,<sup>5</sup> und Máriapócs<sup>6</sup> besessen und gebraucht wurden. Diese waren griechisch-unierten Klöster. Es ist zu betonen, die Verschiedenheit der persönlichen Anwendung und des

<sup>1</sup> E. Ojtozi, Slawische Bücher in den Sammlungen der Universität in Debrecen bis 1850. I. Mitteilung. Slavica XI (1971), S. 163—71.

<sup>2</sup> 1950. évi 34. számú törvényerejű rendelet a szerzetesrendek működési engedélyéről. Hatályos jogszabályok gyűjteménye 1945—1958. Band I. Budapest, 1960, S. 223.

<sup>3</sup> Das Kloster war bei Munkács. Griechisch-katholisches Bischofstum zu Munkács. Siehe: Pelesz J.: Geschichte der Union der ruthenischen Kirche mit Rom. Würzburg—Wien, 1881. Band II. S. 1057.

<sup>4</sup> Kis-Berezna (Mala Berezova), Komitat Ung, Bischofstum zu Munkács. Siehe: Magyarország helynévtára — Ortslexicon des Königreichs Ungarn. Pest, 1863, S. 430.

<sup>5</sup> Krasznibród, Komitat Zemplén, griechisch-katholisches Bischofstum zu Eperjes. Ibidem S. 481.

<sup>6</sup> Máriapócs, Komitat Szabolcs, griechisch-katholisches Bischofstum zu Munkács. Ibidem S. 530.

kollektiven Besitzens, da diese Faktoren haben das Schicksal und den Weg dieser Bücher bestimmt durch Jahrhunderte.

Das Gesetzbuch des Ordens der Heiligen Basilios erfordert das Gelübde auf Armut, und dessen Einhaltung sehr streng. Die Gesetze des unierten Zweigs des Ordens in Ungarn hat man ziemlich spät, erst 1858 publiziert,<sup>7</sup> das wir im weiteren „als Pravila“ erwähnen werden, es ist jedoch anzunehmen, dass dieses Gesetz einem früher angenommenen Praxis nachfolgt und kodifiziert, und seine Verordnungen können wir bis zum 18. Jh. zurück als gültig annehmen.<sup>8</sup> Dasjenige Gesetz vom Pravila, da über Armut spricht, erlaubt dem Mönch, Bücher bei sich zu haben, mit der Voraussetzung, dass der Vorgesetzte des Ordens beauftragt ist, ihm das Buch zu nehmen, soweit es von einem anderen Mönch gebraucht wird.<sup>9</sup> —

„...позволяется монахамъ власность.. книга тем способомъ что из сих вещей Настоятель отобрати возможеть, эжели другий же братъ недостатокъ терпел бы...“

<sup>7</sup> Правила Чина Святаго Василия Великаго во Угорщине. Львов, 1858. Институт Ставропидианский. Dieses anonymes Werk wird von vielen Aleksander Duchnovič zugeschrieben, so u. a. I. E. Levickij, Галицко-русская библиография XIX. столетия. Львов, 1888. S. 107. In dem Bestandsverzeichnis der Bibliographie von 1097, auf Grund von, durch uns unkontrollierbaren Quellen, und weiterhin: Ф. Ф. Аристов. Карпато-руссские писатели. Александръ Васильевичъ Духновичъ. Ужгород, 1929. S. 22. und E. Недзельский. Очерк карпаторусской литературы. Ужгород, 1932. S. 154. — aber ihre Meinung wird weder durch bibliographische Daten, noch durch Textinterpretation unterstützt. Duchnovič's Lebenslauf und literarische Laufbahn ist wohlbekannt. Kann sein, dass er der Verfasser von Pravila ist, oder einer der Verfasser. Zur Zeit des Erscheinens des Buches lebte und arbeitete Duchnovič in der Umgebung von József Gaganecz, des Bischofs von Eperjes, also des Herausgebers des Buches, als unter vier Domherren (canonici columnares) des Bischofstums der Zweite im Rang: archidiaconus seu lector. Siehe: Schematismus venerabilis cleri Graeci ritus Catholicorum dioecesis Eperiesiensis pro anno Domini, 1859. Eperiesini, 1859. S. 7. Wir halten es für bedenklich, dass ein so wichtiges Hungarico-Slavicum wie Pravila weder bei Petrik G.: Magyarország bibliographiája 1712—1860. Band I. Budapest, 1888, S. 569., noch bei Szinnyei J., Magyar írók élete és munkái. Band II. Budapest, 1893. 1100 Spaltunter den Werken Duchnovič erwähnt wird, zwar die weiteren, in Lwow erschienen Bücher Duchnovič's erwähnt werden. Die Frage nach dem Verfasser des Pravila, oder nach den Verfasser, ist ein wichtiges Problem, da es Fakten geben kann zur inneren Geschichte der Basilianer in Ungarn im 19. Jh. Die Frage können wir unsererseits nicht als abgeschlossene betrachten.

<sup>8</sup> Unterstützt wird unsere Annahme durch das in Handschrift gebliebene Werk von Ioannikij Bazilovič, des Protohegumenos des Klosters von Csernekhegy, das Ordensgesetzbuch der ungarischen Basilianer aus dem Jahre 1796. Sein Titel:

«Правила и установления монашеская в кратце собранная и сочиненная Иеромонахомъ Иоанникиемъ Бзыловичъ, Чина Стаго василия (!) великаго (!) Прото-Игуменомъ въ стой обители Иерарха Николая на Горе Чернекъ Року Бжия 1796».

Die Handschrift befindet sich im besitz der Universitätsbibliothek in Debrecen. Sein Verzeichnis: Ms 106. Ihre Analyse ist Gegenstand einer extra Studie. Über die Armutgelübde und über die Bücher fallen die Passagen mit dem Pravila vom 1858 oft wortwörtlich überein.

<sup>9</sup> Pravila... S. 35.

Die Struktur und Ordnung der Klosterbibliothek wird in einem selbständigen Kapitel besprochen, hier ist für uns das wichtigste, dass nach dem Tod des Mönches seine Bücher in die Bibliothek einzuordnen sind:

„Книгохранитель по смерти монаха все его книги отбереть, запишетъ и въ библиотеку внесеть...“<sup>10</sup>

Auf welche Weise auch ein Mönch zu Büchern kam, letzten Endes gingen diese Bücher in den Besitz der Klosterbibliothek über, und so hat sich da ein wesentlich reiches Buchmaterial angehäuft. Die Überzahl der Bücher in unserer Bibliothek ist kirchenslawisch geschrieben, liturgische Werke, aber es befindet sich hier auch ein wichtiges Werk der ukrainischen polemischen Literatur im 17. Jh. auch. Von denen würden wir als Vermeldung ein Exemplar von Ioannikij Galiatovskij's „Wahrer Messias“,<sup>11</sup> dessen Druckort und Druckjahr vorübergehend nicht ganz sicher feststellbar ist, da seine Pagination von der der bisher in der Fachliteratur erwähnten abweicht.

Tafel I. enthält die letzte, unnummerierte Seite des Vorwortes des Buches, und die darauffolgende erste nummerierte.

Am Ende des Vorwortes finden wir eine undatierte und unidentifizierbare Possessorbemerkung, über ihr steht das Vermerk des kollektiven Inhabers: *Inscriptus Cathalogo Librorum V. (enerabilis) Monasterii M(aria) Pocsensis A(nn)o 1789.*

Von den liturgischen Büchern seien die ersten beiden von den ältesten erwähnt. Beide sind von Michail Slioska gedruckt. Das eine ist das Euchologion von Lwow, seine Ausgabe aus dem Jahre 1644<sup>12</sup>, auf dem vorderen Schutzblatt, auf dessen Verso die Possessorbemerkung des Klosters von Krasznibród, mit kyrillischen Buchstaben, mit fehlerhafter Orthographie (2. Tafel). Das zweite ist das sogenannte Blumentriodion,<sup>13</sup> stammt aus 1666, aus der letzten Epoche der Tätigkeit von Slioska, nach dem endgültigen Bruch mit der stauropegianschen Kirchenbrüderschaft.

Die oberste, in Medail gefasste Szene des Titelblatts: Jesus auf dem Kreuz, unter ihm seine Mutter, Maria Magdalene, und die andere Maria — die Frau von Kleopas —, und Johannes, der beliebteste von den Jüngern Jesu. (Das Evangelium von Johannes, 19. 25—27). Das Titelblatt ist über dieser Szene verstümmelt, mit angeklebten Papierstücken repariert, auf dem Zusatz die Benennung der Gemeinschaft, die das Buch benutzt hat: „Левый клырсь“ (3. Tafel).

<sup>10</sup> Ibidem, S. 73.

<sup>11</sup> Bibliothekverzeichnis: 728.716 in octavo.

<sup>12</sup> Bibliothekverzeichnis: 753.161 in octavo.

<sup>13</sup> Bibliothekverzeichnis: 789.622 in quarto.

Unser Vorbericht hat sich zum Ziel gesetzt, einige, kostbare Exemplare des reichen Buchmaterials bekanntzumachen. Die vollständige Bibliographie, die restlose Bearbeitung der Marginalien und der Possessorbemerkungen, so meinen wir, ergänzt gewiss unsere Kenntnisse über die, bei den Ruthenen eine so wichtige religions und kulturgeschichtliche Rolle gespielten Basilianer, und erweitert ebenso unsere bisherigen Kenntnisse über den Import der Bücher aus Galizien, Ukraine und aus Russland — nach Ungarn im 17—19. Jh.



Третья книга 68

У. Панаствова

Краснобогочаево

Киеву

ТРЕТІЯ КНИГА

Служба:

МОЛИТОВНИКА

НАМІАНЪ СВЕЩЕПНИКА

ПОДЪ ПОСЛАНИЕМЪ ПИСАНОМЪ

ПОДОБИМЪ

Служба на Пасху

ВЪ ПОСЛАНИЕМЪ И ВЪ

СЛЪЖБѢ СЪСВЯТЫХЪ

СВЯТЫХЪ СВЯТЫХЪ

Monasteri



ІЗЪРИ КЛЫСОС

ТРИШДОН

СИ ЄІТЪ:  
 ТРИПЪСНЕЦЪ,  
 ЄТОН ВЪЛЫВОН  
 ПЯТДЕСЯТНИЦИ.  
 ѿ Ёланикаго иже слѣдоваѣтъ.  
 За Дривѣи: Є: Вѣ: Мѣ: и за Блѣвнѣем  
 ЄТЪ РШЯХЪ.  
 ВЪ ЛБОВЪ,  
 ѿ Дръварни Мѣханаа Слѣоки.  
 ѿ Рѣкъ, а ХЪ С. Мѣца, Дѣка: Дѣ.

ѿ АНІСІИ: Іа. Ба Іспѣи Нѣго Іс Ха. Нѣ. Нѣа Сѣи І Бѣ-Сѣаго. Дѣ. Нѣа. Кѣѣхъ. Нѣѣ. А. Нѣ.

3. Tafel



## Critica et Bibliographia

### Russian Derivational Dictionary

By Dean S. Worth, Andrew S. Kozak, Donald B. Johnson. —  
American Elsevier Publishing Company Inc. New York 1970,  
xxiv + 747 pp.

The reason why we resume the subject now is not only because we promised to do so (cf *Slavica* t. XI, pp. 181—2), but also because it is our firm conviction that this book is the result of an extremely important undertaking, a work that deserves particular attention among the relatively few books on various problems of the Russian vocabulary in general and among those on the morphemic structure of words in particular.

It is not a pioneering work inasmuch as there are other books that have undertaken the investigation of the Russian word-stock employing similar principles and procedures. (As regards earlier work in this field see the detailed review by T. F. Jefremova, *Voprosy jazykoznanija*, 1971, No. 4, pp. 112—7). The authors of this book, however, investigated a much larger corpus than did those of any of the previous works, employed novel principles and procedures in the segmentation of words into morphemes and proved the use to which computers can be put in undertakings of this kind.

Both the project and the final product of the Russian Derivational Dictionary are of particular interest. *The Orthographic Dictionary of the Russian language* (1959, 4th ed.), containing some 110,000 words, was chosen as the corpus for the study which attempted to establish the minimal constituent items of each one of the dictionary entries by using the principle of morpheme segmentation to group the words derived from the same root into word-families. So the words in the dictionary are listed according to the alphabetized order of their roots, or more exactly, by the alphabetic order of their allographic roots. One of the root-variants, the historical product of morpho-phonemic alternations, which appeared in the largest number of derivatives and was found to be homonymic with the least number of other allographs, was chosen as canonical or basic-root, and distinguishing the homographic bases with numbers, the words were listed alphabetically in columnal order. In an other column the derivatives were grouped into word-families according to the alphabetical order of the allographic morphemes representing the various basic-roots. In this way the word-families are internally structured according to the root-variants. The order of derivatives based on identical allographic roots is determined alphabetically, words with more than one prefix are listed as subgroups within the group whose place is defined by the first prefix (the one nearest the root). Words with identical postroot fields are alphabetized by the first letter of the morpheme nearest the root. These ordering principles were in the end modified by the intention of the authors to preserve the derivational relations of derivatives and compounds belonging to the same family, they attempted to bring together all words which are derivationally related. Compounds are listed only once, in the root-family where their simplex, upon which they are built, belongs. To illustrate the structure of entries let us examine a fragment of the KAT 1 root-family representing a number of different and identical structure types

(owing to exigencies of space the material is given here in linear order and the boundaries of root-morphemes only are marked): *пимо/кат, само/кат, само/кат/ный, само/кат/чик, кат/аль, ... кат/анный, горяче/кат/анный, ... кат/ание, кат/анный, кат/ануть, ... кат/ящийся, в/кат/анный, в/кат/ать, в/кат/ить, вы/кат/ить, ... вы/кат, на/вы/кат/ навь/кат/е, вы/кат/анный, вы/кат/ать/ ... за/кат/ный, безза/кат/ный, предза/кат/ный, ... на/кат/ной, резьбона/кат/ный, ... о/кат/ить, ... об/кат, ... от/кат/ник, безот/кат/ный, противоот/кат/ный, ... про/кат, кинопро/кат, кинопро/кат/ный, ... про/кат/ка, сортопро/кат/ка, сортопро/кат/ный сортопро/кат/чик, про/кат/ный, ... у/кат/ываться, в/кач/енный, вы/кач/енный, ... у/кач/енный.*

In order to give the entries such a final form, the authors had to reorder the material, which was segmented into morphemes and after having done so several times, they were still unsatisfied with the result. The alphabetical ordering of the material, which makes a dictionary easy to handle, and the principle of grouping the words into derivational families failed to overcome the resistance of the material in this work where the two principles were employed together and after a considerable number of inconsistencies appeared the latter principle was somewhat pushed into the background. To prove this point it is enough to examine the above fragment: derivatives often precede rather than follow the words from which they are derived and even if they follow them are fairly frequently separated from one another.

It seems to us, that the grouping of compounds together with simple prefixed and suffixed derivatives is problematic not only because it is open to debate whether compounds whose first element is in the preroot field can be treated as suffixal derivatives of compounds in every case or compounds of suffixal derivatives, but also because they break up the order of prefixed derivatives, in which the IC-structure of such derivatives, owing to the peculiarities of the given derivational method, is most clearly noticeable. In words with more than one prefix the order of prefixes is 'from insideout' which accords with linguistic reality, so the ordering principle employed in the dictionary was the most appropriate to adept.

As is well-known, suffixes can be the derivational means of producing words belonging to various parts of speech, whereas true prefixes are the principal tools for producing lexical items that belong to the verb-family. The work of the users of this book could be greatly facilitated if for example the dictionary gave the list of the various structural types and derivational relations of prefixed verbs which are not broken up into smaller parts by compounds. On the other hand, however, it would be necessary to bring compounds (scattered by the insertion of derivatives with verbal prefixes) as close to one another as possible because the importance of compounds is ever increasing as the main source of the numerical growth of substantives and therefore should be grouped together according to the root-variant of their second element. Such an arrangement could be of great help to linguistic research. It is not entirely clear what the assignment of compounds with a suffix on the second element to the respective simplex is supposed to mean if the authors are of the opinion that "all words with compounding elements in the preroot field and with suffixes in the postroot field are treated as suffixal derivatives of compounds, and not as compounds of suffixal derivatives" (Introduction, xx.). If this is so, the basis for derivation cannot be a simplex, only a compound.

In spite of all the foregoing one cannot fail to notice the endeavour of the authors to enforce their own maxims in the structure of entries to the full. It would equally be difficult to argue the validity of their arguments expounded in the Introduction in order to explain and justify the method they adopted.

A thorough study of the Introduction is inevitably necessary for anyone who wants to use the dictionary in the investigation of the structural peculiarities of words. The information obtainable from this handbook must be supplemented with a certain amount of knowledge of the history and especially the etymology of the language and occasionally some imagination is necessary on the part of the reader if he is to find a word with a complicated morphemic structure or even simple words. Who would know for example that the word *пика* can be found at the *пик* basic-root? Since the

secret of the book's easy handling lies in reasoning out the basic-root, one has at least to guess the number, type and the combination of letters where the root is hidden and whether the assumed root-morpheme is identical in the dictionary with a basic-root which is an entry or with one of its allographs. Since the same root can be represented by as many as 16 allographic roots (even if we disregard the possibility that the allographic roots can be homonymous with certain other basic-roots or their allographs, as for example the *сал* allograph of the *сол 1* basic-root is homonymous with the *сал* basic-root: *засаливать, насаливать, ор рушник, двурушник*), in order to facilitate the handling of such a great number of allomorphs a method should be found, the allomorphs should somehow be brought together. Such a solution could be for example to publish, either at the beginning or at the end of the dictionary, an aggregate list of allographic roots where the variant which is chosen as basic-root is not marked as first-level entry: *бер, бир, бор 1, бр* or *мар, мер 2, мир, мор, ор рач, рек, реч, риц, рок, роч\*, рош*. In such a list the basic-root could invariably be marked with a number in the case of homonymity and with an asterisk if there is no homonymity. An alternative solution could be the following: the left-hand column, listing the basic-roots, could also include all possible variants as near the basic-roots, could also include all possible variants as near the basic-root as possible; the numbers indicating homonymity and asterisks could be used in the same manner as above:

<i>ган</i>	<i>гар</i>	<i>гораж</i>	<i>гирл</i>	<i>рд</i>
<i>гн</i>	<i>гор 1</i>	<i>город*</i>	<i>горл*</i>	<i>рж</i>
<i>гон 1</i>	<i>гре</i>	<i>горож</i>	<i>гортан</i>	<i>руд*</i>
	<i>жар</i>	<i>град</i>	<i>жерел</i>	<i>рус</i>
		<i>гражд</i>	<i>жерл</i>	<i>рыж</i>

After these remarks which seemingly treat only the technical problems of ordering the material, let us now discuss another question with which we might even have begun this paper: by what procedures did the authors segment the words into morphs whose ordering in the dictionary raises so many problems?

The aim of the authors in this undertaking, among others, was an attempt to formalize, partially at least, the intuitive analyzing ability of the speakers of the language by which they can distinguish strings of letters/sounds with morphemic value from homographic or homophonic clusters without morphemic value. The work was done by formal segmentation, using procedures and rules expressly developed for this purpose, without any recourse to semantic considerations.

In the Introduction D. S. W. gives a detailed account of all the important stages of this vast undertaking, which is necessary in order to outline the difficulties and problems raised by the nature of the material and the ordering principles of segmented lexemes. Every item of the corpus was considered as an entity of segments constituted by a root-segment, preroot segment and postroot segment; in order to attain this morphemic structure the rules for the assignment of morphemic boundaries had to be developed, particularly those delimiting the root field from the preroot and postroot fields, then the boundaries within the latter ones, and once the rules had been developed, segmentation itself had to be done. These two steps, the development and application of rules in the analysis of morphemes in the preroot field, were merged together. For the development of segmentation rules, formal to some extent, which are suitable for the delimitation of prefixes from the root and from one another, the authors had to explore the distributive relations of prefixes in great detail which, as a matter of fact, can be achieved through the simultaneous solution of the above task (segmentation). The minimal fields of any item is by definition larger than the item itself, but to what extent is always defined by the item, it always depends on the unity of content and form. The distribution of forms on the level of lexical elements means a semantic distribution as well. If a distributive analysis of prefixes in the preroot field presents considerable difficulties, the same analysis or morphemes in the postroot field is much more complicated and difficult in such a large corpus, especially if

we consider the great number and combinations of morphemes there. Of this latter task the authors undertook only the maximal segmentation of the postroot field on the basis of Vasmer's *Russisches rückläufiges Wörterbuch* (1958), without however giving a clear-cut explanation of the morpheme status of all segments, which cannot be accomplished without regard to semantic considerations.

The foregoing remarks have made it clear that the delimitation and identification of segments of the various fields calls for different working procedures. The identification of the allomorphs or allographs of the root-segment, which occupies its field alone, could be more or less accomplished only after the semantic relations had been explored. Such an identification is particularly important here if the primary aim of synchronic investigations is to order derivatives and words based on the same root into word-families. Since the alphabetic listing of allographic roots does not show up within the individual word-families their derivational productivity, it is not particularly important that we choose the so called canonical root from the variants, the one which appears in the largest number of derivatives, as the authors of this dictionary did. We are of the opinion that the derivational productivity of the individual root-variants should not be established by a mere numerical preponderance of derivatives, but by the number of derivational types that these forms represent. The derivational types however can be differentiated and listed only by taking into consideration the formal and semantic properties of derivatives and the words from which they are derived.

The analysis of derivatives into the minimal constituent morphemes by the principle of maximal segmentation is only the first but far from satisfactory step in the exploration of derivational relations. It can be accomplished by analyzing the derivations into IC, and by synthesizing the morphemes into IC. The ordering of derivatives in the form of IC, which would show up their derivational relations, presupposes a preliminary differentiation of derivational ways and means which are potentially latent and come to be employed in reality. The solution of this and other theoretical questions in Russian is awaiting the researchers of the future. The authors seem to be aware of this, otherwise they would not make repeated statements of this kind: "It should not be approached as if it pretended to be a complete description of Russian derivational morphology; such description is still far in the future." (Introduction, xxiv). But at the same time it is our firm conviction that the extremely large corpus, which is ordered in this dictionary with a certain internal logic, can be an important means and assistance in a future complex description of the Russian derivational system. It is also probable that such a description cannot be published in dictionary form and evidently the authors themselves call it a derivational dictionary only provisionally, since this book is a storehouse of morphs representing morphemes and other structural elements in a given corpus of Russian lexical units. They do not consider it an etymological dictionary either, although in the delimitation of the various root-variants and the assignation of them to individual basic-roots, they frequently have recourse to etymological considerations. In fact, as the dictionary cannot be considered the systematization of derivational relations (productive or nonproductive, more or less regular), existing at the present time, in like manner it is also evident that, being a storehouse of morphemes, it cannot present the historical derivational system of derivatives either.

In the course of the delimitation and identification of the prefixes and suffixes the authors were not forced to make etymological decisions so frequently as otherwise, since these morpheme types have changed less both quantitatively and qualitatively in the history of the language. In connection with root-morphemes the authors often had to employ diachronic principles in addition to synchronic in order to solve the dual task in cases when the collation of the formal and semantic structures of elements resulted in an unsatisfactory answer concerning their derivational relations. A few examples would perhaps sufficiently prove that in the identification of various root-allomorphs in different derivatives synchronic or diachronic principles were used. The allographic roots and derivatives of *скопа* and *шкура* were placed in the same family on the basis of etymological criteria in the same manner as *сажа* and *со/сед*. Of these latter we cannot say even on the basis of the formal similarity of the morphemes that they are in direct derivational relationship, as e. g. *со/сед*, *о/седл-ый*. In spite of this the root *седл* and its derivatives were separated from the former ones. In addition,

it is difficult to conceive that derivatives *саж/а*, *со/сед* have synchronic semantic connections, whereas *со/сед*, *о/седл/ый* have not. The word *богатый* — can be placed in the *бог* root-family by the principle of etymology, but synchronic criteria separate *верст/а* from *не/вест/а*, make *макарон 1* and *макарон 2*, *товар 1*, *товар 2* or *патри 1* and probably *патри 2* (not included in the dictionary) into differentiating homonymous roots. Only synchronic considerations can be responsible for the separation of *стол* from its etymological family, *господарь* from *государь*, *дек/а 1* from *декад/а 1*, similar reasons explain why *сверстник* was not grouped together with *верст 2* nor with the root *верт 1*, why *секретарь* was not listed either with *секрет 1* or *секрет 2*. Such and similar cases stem from the historical changes of the connection between the words' formal and semantic structures and for researches present the problem of the overlapping or difference of the words' formal segmentability and motivation. The researcher with the intention of segmenting words into their minimal items thinks it possible to split up lexical units into such constituent morphemes simply by the juxtaposition of units with analogous structures, among which semantic motivation, which is the underlying factor of derivational relations, cannot be defined clearly in a confined corpus at a given stage of the language's development. There are researchers who advocate, others who deny, the possibility of segmentation which disregards semantic properties and work only with a completely formal assignment of morphemic boundaries. We for our party deny that it is possible, and this seems, more or less, to be the case with the authors too. One cannot say, however, that they consistently observed the above dual aspects of segmentation in their work.

It is also well-known that there are two commonly held views among researchers concerning the segmentability of items in which some assumed morpheme occurs only in the given field, i. e. it is separated only "negatively". In the dictionary one can find examples of words segmented or left unsegmented according to one or the other of these considerations: *малин/а смород/ин/а* (in the *смерд*-family), *брусник/а*, *бужен/ин/а*, *говяд/ин/а*. According to one of the views the grounds for segmentation is provided by the fact that the items belong to a derivational type with a definite meaning and it is immaterial whether or not the semantic relation is clear between the derivational suffix which is easy to determine on the basis of its belonging to the given type and residual segment classified as root. The representatives of the other view maintain that the following explanation is not satisfactory: *смород* performs the function of differentiating the meaning of *смородина* from the meaning of *малина* so it is a root, therefore neither of them can undergo segmentation. To chose one or the other view is up to the researcher, but one cannot approve of the procedure of mixing them as the authors tend to do. On similar grounds we cannot agree wholeheartedly with the following manner of segmentation: *акуш/ер*, *гал/уш/к/и| глади/ат/ор*, *гренад/ер*, *у/жас* because the root, as delimited in the first four words, can be demonstrated only in the given corpus, or otherwise we would have to segment words like *инженер*, *сутенер* as well. Moreover, the case of *ужас* is not identical with the segmentation procedure of certain other words containing a so called bound root-morpheme: *до/ваб/ить*, *за/бав/ить* *в/верг/ать*, *из/верг/ать*.

As a counterpart of words segmented without sufficient grounds for segmentation listed above, let us now point out some other examples which are not segmented in the dictionary on spite of the fact that formal and semantic conditions are given equally for segmentation. These problematic words belong to the layer of Russian vocabulary which is traditionally classified as loan-words or foreign borrowings. The problem is why the following forms cannot be segmented: *абдукт/—*, *дедукт/—*, *индукт/—*, *кондукт/—*, *продукт/—*; *агресс/—*, *дегресс —*, *прогресс/—*; *депресс/—*, *репресс/—*; *инспир/—*, *конспир/—*, *интерн/—*, *экстерн/—*; *компов/—*, *экспов/—*; *маникюр/—*; *педикюр/—*, *конгрег/—*, *сегрег/—*; *комплекс/—*, *симплекс/—*; if we consider that the items belonging to these groups in which the identical and disparate elements of content are clearly connected with the respective root-morpheme or prefix morpheme at least as clearly as in the segmented words in the dictionary: *ан/ем/ия*, *токс/ем/ия*, *ур/ем/ия*: *ак/клам/ация*, *дс/клам/ация*, *ре/клам/ация*.

In other cases one of the derivatives stemming from the same root-morpheme is segmented, the other one is left unsegmented: *адъектив/ация*, *объект/ив/ация*, *субъект/ив/ный*: *аспект*,

*антро|специ|—, конспект, пер|спект, ре|спект: деструкт|ив|ный, ин|структ|ив|ный, кон|структ|ив|ный: дискурс|ив|ный, конкур|с—, дифференц|иал, интерференц|ия, конфер|енц|ия: реформ|ация, ре|форм|ация.*

One can find examples also for another inconsistency: segmentable items are segmented but not at the appropriate place. So we have on the one hand *инквизит|ор, инквизиц|ия* and *рекв|изитор, реkv|изиция*: от *креат|ура* and *рекре|ативный, рекре|ация* on the other.

The rules by which the authors draw the line between simplex words or derivatives and compounds are not always unambiguous. They regard as root-words or simplex derivatives items like *децемвир, децемвир|ат, триумвир, триумвир|ат, голкипер, кавалькад|а, лендлорд, мотош|лем, портмоне, портфель, портшез, шахиншах*: but they classify *камер|гер, мото|кад|а пади|шах, парик|махер, бух|галтер, бюст|гальтер, штат|гальтер* as compounds. If we want to decide if a lexical item is a simplex or a compound word it is necessary to examine whether the first or the second element of the assumed compound occurs in other compounds or individually. If it is attested only for one of the elements, then the item in question can either be classified as a simplex or as a compound.

Owing to exigencies of space we cannot enter here into the treatment of problems which break up the true picture of the derivational structure of words, such as too-minutely-segmenting procedures or the failure to record phenomena of morpho-phonemic application that take place on morpheme boundaries in the derivational process (Cf. *знамяноец, таксист*— see J. A. Zemskaja, "Ob odnoj osobennosti sojedenenija slovoobrazovatel'nih morfem v ruskom jazyke", *Voprosy jazykoznanija*, 1964, No. 2, pp. 84–8).

The problems outlined above are mostly of the kind which will keep linguists busy for a long time to come, there fore the discussion of these flaws is by no means meant to depreciate the importance of this eminent undertaking which offers an unparalleled wealth of information on the vocabulary of the Russian language.

F. ERDEI

## **В. И. Масальский: Преподавание русского языка в школе (Принципы и методы).**

Издательство «Радянська школа». Киев, 1971, 143 стр.

1. Новая методическая работа В. И. Масальского, старейшего советского методиста, доктора педагогических наук, профессора славянской филологии, заведующего кафедрой славянской филологии Киевского университета им. Т. Г. Шевченко, вышедшая в свет в 1971 году, является попыткой обобщить и научно обосновать принципы и методы преподавания русского языка в общеобразовательной школе с украинским языком обучения, отразить опыт передовых учителей и достижения в параллельном изучении русского и украинского языков, опираясь на положения советской педагогики, дидактики, психологии, лингвистики и методики преподавания языка.

В. И. Масальский является автором более 150 книг и статей по вопросам украинского и русского языкознания, славистики, методики преподавания русского и украинского языков. Наиболее известными методическими работами его являются книги «Культура речи в начальной школе» (Киев, 1949 г.), «Вопросы методики грамматики, правописания и развития речи учащихся» (1953 г.), «Изучение русского и украинского языков в средних школах УССР и задачи методики языка» (Киев, 1955 г.) и др.

В последние годы методические исследования В. И. Масальского направлены на изучение методики одновременного преподавания украинского и русского языков, как двух родственных языков. Первой обстоятельной попыткой обобщения методического наслед-

ства изучения родственных языков являются написанные им «Очерки по истории развития методики преподавания украинского и русского языков в общеобразовательной начальной и средней школах УССР» (Киев, 1963 г.). В них содержится и краткий обзор методических работ по вопросам изучения двух родственных языков в Польше, Чехословакии, Болгарии. Второй такой попыткой нужно считать рецензируемую работу, в которой большое внимание уделено исследованию психолого-методических закономерностей воспитывающего и познавательного обучения русскому языку. В своих выводах автор опирается на широкое использование опыта передовых учителей, на экспериментальные исследования по изучению русского языка в школах с украинским языком обучения. Работа снабжена богатым списком (218 названий) комментируемой и используемой литературы, представляющей и самостоятельный интерес для интересующихся данной темой, и состоит из четырёх разделов: введение, принципы обучения языку, обоснование роли различных процессов мышления при усвоении русского языка в школе и методы и приёмы обучения русскому языку. Этим четырём разделам предшествует предисловие.

Введение представляет собой общеметодологические положения и указания в связи с обучением русскому языку, а также замечания об основных линиях поиска нового, в частности, исследование дифференцированного обучения.

В разделе «Принципы обучения русскому языку» автор излагает свою точку зрения на порядок и систему дидактических принципов обучения русскому языку и излагает конкретное наполнение каждого из принципов, неоднократно подчёркивая их взаимообусловленность и взаимную связь. Изложенная в работе система принципов, по мнению автора, является более полной: число их доходит до 15. И. в этом автор совершенно прав. (Для сравнения — в «Педагогике» под ред. Каирова изложено 7, в «Педагогике» под ред. Есипова и Гончарова — тоже 7, в «Педагогике» для индустриально-педагогических техникумов 1970 г. — 8 принципов и т. д.).

В систему принципов, изложенную В. И. Масальским, входят следующие: принцип научности, параллельного изучения языков, систематичности, преемственности и перспективности в обучении, доступности, сознательности, наглядности, прочности усвоения знаний, принцип проблемного обучения, активизации учебно-познавательной деятельности, вариантности методов, связи теории с практикой, индивидуального подхода к учащимся, интереса к изучаемому.

Наибольшее внимание автор уделяет принципу научности в обучении. По его мнению «в современной советской школе понятие научности определяется прежде всего новой марксистско-ленинской методологией науки о языке в целом, обеспечивающей формирование правильных взглядов у учащихся на материалистическую природу языка, его функции в обществе, лексику, фразеологию, грамматику, практическую стилистику, решение вопроса о содержании и форме языка. На новой основе советское языкознание устраняет разрыв между школьной и научной грамматикой». Автор считает чрезвычайно важным осознание учащимися связи между различными сторонами языка и их взаимодействия в функциональных стилях речи, её структуре. Несомненно и то, что введенный автором в систему принципов, принцип проблемного обучения, упоминаемый в методической литературе последних лет, служит актуальным запросам современного познавательного обучения. Говоря о проблемном обучении он отмечает, что «практика убеждает нас в том, что постановка проблемы в педагогическом процессе возможна на всех этапах занятий по языку: при первоначальном усвоении явлений, при закреплении или обобщении знаний, при применении их на практике». Нам представляется интересным тот вывод, который упомянут в связи с принципом параллельного изучения языков: труднее всего усваиваются правила, частично не совпадающие по содержанию.

При объяснении своего понимания принципа вариантности методов обучения В. И. Масальский говорит о том, что «черезмерное увлечение каким-нибудь одним методом,

приемом, применение сразу всех с какой-то точки зрения «интересных» методов, но без учёта при этом эффективности учебно-познавательной деятельности ученика не способствуют повышению качества педагогического процесса».

Изложение системы принципов обучения проиллюстрировано большим количеством примеров в основном интересных и содержательных, но иногда неудачно выбранных, как например следующий: «...учительница поставила детям такой вопрос: «Что называется местоимением?». Дети... ответили, что местоимения — это слова, которые заменяют имена существительные, прилагательные, числительные. Как известно, данное определение местоимения расходилось с научным, введенным позже в доступной детям редакции в систему школьной грамматики... Учительница разъяснила школьникам, что они верно воспроизвели приведенное в учебнике определение, но тут же заметила: «Ребята, я вас просила подумать, что обозначают местоимения, не привести их определение». Созданная таким образом ситуация...» По нашему мнению вопрос «Что называется местоимением?» вовсе не означает просьбы «подумать, что обозначают местоимения».

Не ставя своей целью в данной рецензии останавливаться на каждом из принципов обучения в отдельности, мы хотим однако отметить, что внимательное ознакомление с такой полной системой дидактических принципов и претворение их в жизнь на практике должны принести большую пользу в деле улучшения преподавания русского языка.

Весьма скромное место отведено в работе В. И. Масальского роли процессов мышления при усвоении языка в школе. Автор органичивается здесь общеизвестными положениями и минимумом примеров. Основной мыслью этого раздела является, что «обучение русскому языку в средней школе возможно лишь на основе развития мышления учащихся, их внимания, памяти, умения видеть факты, сравнивать их, анализировать, синтезировать, обобщать, конкретизировать и абстрагировать, обращаться к индуктивному и дедуктивному умозаключению».

Самой обширной частью рецензируемой работы является раздел «Методы и приемы обучения русскому языку». Уже в самом начале автор отмечает, что в методической литературе до сих пор нет единства в определении понятия метода обучения и приёма обучения. По мнению автора методические приемы «являются частными способами реализации того или иного метода в целесообразной системе их применения, зависимо от ряда факторов педагогического процесса. Сравнивая труды различных методистов (Н. С. Позднякова, А. В. Текучева, И. Р. Палей) и полемизируя с ними, автор подводит нас к выводу, что наиболее обоснованной точкой зрения надо считать точки зрения А. В. Текучева, изложенную им в работе «Методика преподавания русского языка в средней школе», где выделены следующие методы: метод беседы, слово учителя, наблюдения над языком, метод упражнений, метод работы с учебником, с книгой. В. И. Масальский достаточно подробно останавливается на каждом из перечисленных методов, снабжая их большим количеством конкретных примеров из опыта работы передовых учителей и методистов. Особенно следует отметить подраздел «Упражнения», написанный тщательно и продуманно. Вначале автор останавливается на вопросе о системе упражнений вообще, о требованиях к ней, затем переходит к отдельным типам упражнений, например, упражнений по правописанию, по развитию устной речи, по написанию изложений и сочинений. Здесь проанализированы и различные виды диктантов (объяснительного, свободного, выборочного, творческого, обучающего), даны возможные схемы учета ошибок каждого из учащихся. Также насыщен раздел об изложениях и сочинениях, где дан анализ приводимых примеров, выделены и объяснены различные варианты изложений и сочинений. Другие методы обучения изложены менее подробно, но это не снижает ценности данного в них материала, указаний и выводов.

2. Используя слова автора, можно сказать, что «Выясняя психолого-методические закономерности воспитательного и познавательного обучения, нового подхода к решению

актуальных проблем методики преподавания русского языка, путей практического внедрения в педагогический процесс эффективных многообразных элементов системы методов и методических приемов, автор книги стремился показать, как целесообразнее использовать в зависимости от ряда факторов различные опробованные марксистско-ленинской наукой и практикой советской школы формы, методы и приемы обучения языку для получения оптимальных результатов работы с учащимися, вооружения их практическими речевыми навыками и теоретическими знаниями по языку».

3. Эту новую работу В. И. Масальского с большой пользой для себя прочтут педагоги-практики и методисты. Несмотря на некоторые мелкие шероховатости стиля, не всегда выдержанную последовательность приводимых примеров, их удачность и убедительность, вызывает уважение тот обширнейший материал, который служит иллюстрацией к выводам и методическим указаниям автора, и те полезные указания и выводы, к которым он нас подводит.

Н. ШЛИТСКАЯ-ЯНОШКА

**Edward Stankiewicz and Dean S. Worth, A Selected Bibliography  
of Slavic Linguistics. Vol. II.**

(Slavistic Printings and Reprintings. Edited by C. H. Schooneveld.  
XLIX/II). Mouton. The Hague—Paris 1970, 530 pp.

В 1966-ом году вышел первый том рецензируемой библиографии. Согласно принципам, изложенным в Введении к первому тому, в двутомнике помещены «все более важные работы 19-го и 20-го веков, касающиеся сравнительного, диахронического и синхронного аспектов славянской лингвистики» (т. I, стр. 11). В первом томе находится библиография работ общего характера (относительно происхождения и переселения славян, балтославянской проблематики, акцентологии, общеславянского языка и т. д.), работ по старославянскому языку, а также работ по южно-славянским языкам. Учтены работы, вышедшие до 1962 г. включительно. Проф. Станкевич подготовил первый том (за исключением старославянского языка в нем), а также западно-славянские языки во втором томе; остальные части принадлежат Д. С. Уорту (см. т. I, стр. 13—4).

В послесловии, помещенном перед именованным указателем второго тома (стр. 501), составители указывают только на то, что второй том опаздывал по «техническим причинам» и что в него спорадически включены также работы, вышедшие после 1962 г. (Так, например, упоминается третье издание русского учебника С. Карцевского — 1963 г., или русская грамматика Стилльмана—Харкинса — 1964 г.) В дальнейшем вкратце охарактеризуем только второй том не только потому, что на самом деле несколько лет прошло со времени появления первого. Но мы считаем, во-первых, что, несмотря на годы, разделяющие изготовление рукописи и появление второго тома, он представляет собой самостоятельный и значительный интерес; далее, во-вторых, анализируя второй том только, можно дать понять читателю также и характер первого тома.

После оглавления в томе перечислены источники в алфавитном порядке (на основе английской транскрипции). Само количество последних внушительно: их больше 700 (стр. 13—31). Далее следует библиография работ по западно-славянским языкам (общие вопросы, чешский язык, кашубский язык, полабский, верхне- и нижне-лужицкий, чешский, словацкий языки) (стр. 33-213), работ по восточно-славянским языкам (общие вопросы, бе-

лорусский, русский, украинский ) (стр. 215—476) и, наконец, библиография библиографий (общие вопросы, частные вопросы по названным группам славянских языков, ежегодные журнальные библиографии) (стр. 477—500). Само подразделение работ в случае языков с наиболее обширной научной литературой осуществляется в четырнадцать тем: синхронические исследования, диахронические, литературный язык и его история, тексты, орфография и орфоэпия, лексикология, словари, ономастика, диалектология, социальные диалекты и детский язык (этого раздела среди работ по русскому, белорусскому и украинскому языку нет — кажется, прекрасные работы Гвоздева, Якобсона несколько ослепили нас, создавая впечатление, что в области названных языков такие исследования есть — на самом деле, оказывается, их было такое незначительное количество, что нечего было включать в библиографию), стилистика и поэтика, наука о стихах, отношение к другим славянским языкам, отношение к неславянским языкам. Подобное деление тем (которое, кстати говоря, несколько видоизменяется в случае некоторых языков: стилистика-поэтика с одной стороны и наука о стихах, с другой, могут сливаться в один раздел; внутри главы о чешском языке особый раздел посвящен соотношению между чешским и словацким языками и т. п.). Правда, тема «литературный язык и его история» как тема нам казалась подозрительной — но выделение ее по крайней мере в подобной библиографии безусловно полезно. Это же можно сказать и о теме «орфоэпия» (при этом «орфография») уже, конечно, безусловно заслуживает особого раздела). Вообще говоря, подобное деление довольно подробное, в то же время не слишком размельченное, так что оно всячески содействует быстрому и легкому пользованию библиографией.

Основополагающей чертой данной работы является ее выборочный характер. Подобная, выборочная библиография — это нечто среднее между сплошной, неаннотированной и аннотированными библиографиями любого объема. Самым фактом выбора составители уже как-то рекомендуют одни работы, отклоняют другие. В рецензируемой книге делается еще больше: очень тщательно собраны аннотации, рецензии на перечисленные названия (они помещены при названии), тем самым читатель получает дополнительные библиографические сведения; последние же могут служить также и своего рода объективными аннотациями на перечисленные работы. При таком методе легко находить те или иные пробелы, те или иные, «незаслуженные», пропуски. На самом деле, ниже и мы укажем на некоторые такие явления. Однако нам более важной является констатация факта, что составители собрали материал с прекрасным — не только и не просто пониманием, а *чутьем*; в основном все, что важно, есть; местами даже кажется, что они слишком добросовестно работали и включали даже вещи, не самые необходимые в рамках данного объема. Вообще говоря, если подумать о *сплошной* библиографии, охватывающей данный период и сопоставить с ней данный труд — читатель безусловно облегченно вздыхает и радостно берет в руки работу Станкевича—Уорта: сплошная библиография для данного периода, это такой дремучий лес, что им отпугивается даже очень опытный филолог. (Серия таких библиографий, по крайней мере, что касается работ, вышедших в перелаз СССР, на самом деле, есть: там действительно слишком много материала.) К тому же как раз в области славянской филологии (и, в частности, в области восточно-славянской филологии) в наш век произошло колоссальное расщепление: для восточно-славянской филологии начиная с 1917 г., для филологии всех остальных славянских языков начиная с 1945 г. в огромном масштабе появляются работы не только на самой языковой территории, но, вследствие эмиграций, столь характерных массовых движений интеллигенции в Европе XX-го века, и далеко от традиционных культурных центров этих народов и языков. После элегантно и весьма полезной, но все же слишком маленькой, библиографии Б. О. Унбегауна 1953 г. — рецензируемая работа является первой и сразу мощной попыткой поместить в одном томе, друг за другом, работы, вышедшие на национальных территориях и работы, вышедшие за пределы этих территорий. При таких условиях серьезно

упрекать составителей в том, что они то-то и то-то пропустили, было бы совершенно нелепо: их нужно и вполне можно поздравить с храбрым и прекрасно выполненным начинанием.

Основным недостатком библиографии Унбегауна 1953 г. мог казаться недоучет работ, вышедших на национальных территориях, чрезмерное увлечение литературой, вышедшей за традиционными центрами восточно-славянской культуры. (В этом своеобразии заключалась чрезмерная полезность той работы для нас: нам все же виднее были работы, вышедшие «на месте» и могло ускользнуть из нашего внимания то, что вышло в западных странах.) Станкевич и Уорт показывают, что они даже в этом отношении могут дать больше. Так, мы уверены в том, что многие филологи в наших странах узнают о существовании грамматического введения к русскому словарю, вышедшему в Вашингтоне в 1945 г., написанного Л. Блумфильдом (см. стр. 263); или о русской грамматике, написанной В. Штейнитцем и вышедшей в первом издании в Стокгольме в 1945 г. (см. стр. 266) и т. д. здесь впервые. Одновременно с этим просто поразительно знание авторов в области «местных» изданий, ученых записок и т. п., почти что недоступных и в наших странах. (Только для иллюстрации, некоторые ученые записки, использованные составителями, в алфавитном порядке городов выхода в свет: Алма-Ата, Андижан, Арзамас, Астрахань, Баку, Балашов, Белгород, Благовещенск, Борисоглеб, Вологда . . .) Станкевич и Уорт одним магическим размахом как бы включили десятки и десятки неслыханных до сих пор университетов и пединститутов, сотни неизвестных авторов в международную научную телефонную сеть: эти работы будут брать в библиотеках, будут заказывать по межбиблиотечному обмену, будут интересоваться дальнейшими работами авторов в данных областях. Это имеет огромное значение даже и тогда, если о многих работах выясняется впоследствии, что они не *очень* интересны или полезны (совсем неинтересных и бесполезных работ в науке весьма мало).

Действительно ничтожно то, что можно после этого поставить в вину составителям в качестве пробела или пропуска. (Наши заметки будут касаться только раздела о русском языке — в других разделах мы чувствуем себя еще менее компетентными, чем в этом одном.) Так, кажется, авторы не учитывали библиографии «Машинный перевод. 1949—1960 М., 1962. Отв. редактор: В. В. Иванов» (кстати говоря, и пишущий эти строки забывал об этой работе в своем исследовании, специально посвященном матлингвистике в СССР). В этом указателе, естественно, много лишнего для данного тома (так что, положим, включение библиографии Иванова здесь в раздел о библиографиях было бы совсем излишним), но в то же время можно было бы найти в нем также и некоторые полезные вхождения. Не учтен, кажется, сборник «Лингвистические исследования по машинному переводу. Сообщения отдела механизации и автоматизации информационных работ. Выпуск № 2. Изд-о ВИНТИ. М., 1961», с некоторыми важными исследованиями Е. В. Падучевой, З. М. Волоцкой и некоторых других. Впрочем, возможно, что составители (или издательство и т. п.) планировали специальное издание о новейших направлениях в советской лингвистике и этим объясняются эти, тогда только кажущиеся, пробелы. Этим же можно тогда объяснить вообще бедное представление Е. В. Падучевой, являющейся, помимо всего прочего, и видным русистом; или полное отсутствие таких фамилий, как Т. М. Николаева или Л. Н. Иорданская (в 1961-ом году ведь вышла уже прекрасная работа последней о сильном управлении, построенная на анализе очень большого количества русских глаголов — не говоря уже о теоретическом интересе этой работы, что не может быть столь интересным для библиографии данного профиля). Если же отвлекаться от работ, более или менее тесно примыкающих к МП, несколько непонятно также бедное представление одного из наиболее оригинальных и наиболее крупных исследователей современного русского языка — М. В. Панова. (См., хотя бы, такие его работы, вышедшие до 1962 г.: О редукации гласных (в свете теории И. П. Павлова): УЗ МГПИП 1952,

вып. 2; О разграничительных сигналах в языке: ВЯ 1961, вып. 1. В этих работах речь идет фактически о русском языке, хотя, конечно, и с огромным теоретическим хинтерgrundом. Вообще говоря, М. В. Панов в наши дни похож на С. Карцевского в том смысле, что у обоих, кажется, одна первая, последняя и вообще постоянная любовь — это русский язык.)

В определении этих «пропусков» и «изъянов» рецензента обманывает, быть может, перспектива наших дней. На самом деле: со времени «клотюра» библиографии прошло почти одно десятилетие. За это время некоторые люди, еле-еле давшие о себе знать в более ранний период, значительно выросли, а другие бесследно исчезли. Э. Станкевич и Д. С. Уорт и так, кажется, неоднократно предчувствовали будущее и представляли более полно исследователей, еле-еле давших о себе знать в данный период. Но всего предвидеть они, с одной стороны, явно не могли; с другой стороны — некоторых авторов, без которых в наши дни славистика была бы вообще немыслима, десять лет назад просто не было. Так, нет А. А. Зализняка — его работа об ударении в именной парадигме в самом первом варианте появляется только в 1963 г. (в том же году выходит его статья о беглых гласных). Или, во Франции — нет П. Гарда, столь оригинального и продуктивного исследователя славянского слова. Мало что показывает еще о себе в ГДР Ружичка (то, что есть у него, уже в этот период, тщательно собран составителями). (Отметим здесь в скобках, что венгерские слависты, представляющие собой 6—8 с тысячи авторов, перечисленных в именном указателе, также значительно выросли, по крайней мере, что касается их колливчества, за истекшее десятилетие. Только одних кандидатских диссертаций по славянским языкам со стороны авторов, не фигурирующих в списке Станкевича—Уорта, было защищено 6 или 7. Ясно в то же время, что, очевидно, за это десятилетие развивалась славистика и в других странах, в результате чего количество венгерских славистов и сейчас представляет собой, по-видимому, менее одного процента всех исследователей, работающих в этой области. Учитывая исторические судьбы венгерского народа, а также его географическое расположение, пожалуй, и кажется, что это очень мало — но это факт, который, помимо всего прочего, легко устанавливается на основе рецензируемой работы.)

Ф. ПАПП

### **Roman Kaleta: Oświeceni i sentymentalni.**

Studia nad literaturą i życiem w Polsce w okresie trzech rozbiorów.  
Zakład Narodowy imienia Ossolińskich. Wrocław—Warszawa—Kraków—  
Gdańsk, 1971, 794 s.

Книга Романа *Калеты* «Просвещенные и сентиментальные» носит подзаголовок: Исследования по литературе и быту Польши в период трех разделов. Дополнение очень существенное, так как *Калета* принадлежит к филологам, которые хотя и посвящают основное свое внимание изучению ранее неизвестных или неверно интерпретируемых литературных фактов, тем не менее никогда не удовлетворяется констатацией самого факта, привлекая для его объяснения богатый историко-бытовой, общественно-политический фон. Но фон в его исследованиях играет роль не пассивную, поэтому литературные статьи, написанные казалось бы на очень узко-специальную тему, обычно перерастают в очерки историко-культурного характера, продолжая традиции выдающегося исследователя Просвещения в послевоенный период Тадеуша Микульского, из школы которого *Калета* вышел. «Для нас литературный факт начинает существовать только тогда, когда не останавливаясь на одной лишь его констатации, мы сумеем уловить его связь с современностью и

тот трудно восстанавливаемый фон исторической реальности, который и предопределяет характер и значение литературного явления», — писал Т. Миккульский во введении к сборнику очерков по Просвещению. (Tadeusz Mikulski: Ze studiów nad Oświeceniem). И именно потому рецензируемая книга Калеты, насчитывающая более 700 страниц, является ценным источником сведений не только по истории литературы, но и по истории политической жизни и нравов эпохи Просвещения в Польше.

В книгу вошли как статьи уже опубликованные в научных журналах (II-я часть), но значительно расширенные и дополненные новыми материалами, так и новые исследования, представляющие плод почти двадцатилетних разысканий в польских и зарубежных архивах в области литературы «станиславовской эпохи». По тематике и жанру статьи, включенные в сборник, разнообразны. Сюда вошли: история нашумевшего в свое время в Европе поединка *chevalier d'industrie* Казановы (эпизод, описанный им в его мемуарах и произведении «*Il Duello*») с гетманом Браницким, в то время еще фаворитом короля; новые материалы, касающиеся биографии и творчества поэта Трембецкого (Калета совместно с Яном *Kottom* издал эпистолярное наследие Трембецкого, снабдив это издание обширными комментариями — Stanisław Trembecki, *Listy*. Wrocław 1954); очерк шутилой и фривольной поэзии эпохи Просвещения (этот жанр исследователь намеревается представить в особой антологии, предшественницей которой является изданная им антология «*Anekdoty i sensacje obyczajowe wieku Oświecenia*». Warszawa, 1958); литературный спор одного из ведущих деятелей Просвещения, придворного историка Адама Нарушевича и Антони Корвина Коссаковского, поэта и переводчика исторических сочинений с русского языка на польский, секретаря кабинета Станислава Августа; политическая биография посла на Великий Сейм Яна Сухожевского, помогающая выяснить содержание такого важного в станиславовскую эпоху понятия как «истинные» и «фальшивые» патриоты, а также обстановку, в которой была принята первая подлинно политическая комедия — «Возвращение посла» Немцевича; творческий портрет Княжнина, являвшегося наряду с Карпиньским лучшим лириком польского Просвещения; очерк сатирической поэзии Заблочного в период Великого Сейма, известного прежде всего своими драматическими произведениями и вошедшего в польскую классику комедиями «*Fircyk w zalotach*», «*Sarmatyzm*»; статья о необычной судьбе созданного в 1797 году Йозефом Выбицким «Марша Домбровского» («*Marsz, marsz, Dąbrowski*»), имевшего на протяжении XIX века ряд вариантов и ставшего с 1927 года польским государственным гимном; характеристика поэтического творчества Марчина Мольского, автора известного в XVIII веке трактата в защиту правления Станислава Августа и, наконец, раздел из подготавливаемого Калетой на протяжении многих лет фундаментального исследования о польской политической поэзии в период 1788—1794 гг. (Первая обширная публикация на эту тему вышла уже в 1953 году — *Zarzucone wiersze z ostatnich lat Rzeczypospolitej szlacheckiej 1788—1795. O potrzebie zbiorowego wydania ulotnej poezji politycznej*. — «*Ze skarbcza kultury*», 1953 z. 1)

Литература польского Просвещения, как это отмечает во введении к книге Здзислав Либера, включает тенденции различных литературных течений — классицизма, сентиментализма, рококо и сарматского барокко. Классификация какого-либо явления — задача нелегкая, поэтому такое на первый взгляд неоправданно пристальное внимание к «второстепенным» фактам, «литературным мелочам», приобретает особое значение, внося дополнительные аргументы для обоснования уже проверенных и утвердившихся мнений или же подвергая сомнению сложившиеся по традиции и большинством исследователей принимаемые на веру суждения. В кругу многообразных проблем изучаемой эпохи более всего привлекает Калету жанр сатиры и политической поэзии периода Четырехлетнего Сейма. Систематическое исследование архивов с этой целью Калета ведет уже с 1950 года. Каталог политической поэзии в настоящее время насчитывает около 1400 названий. До сих пор исследователь издал 60 произведений, вообще не известных ученым, либо не

публиковавшихся с момента их появления в XVIII веке. Особое значение при изучении политической поэзии имеют рукописные газеты и корреспонденция, высылаемая из Варшавы, так как эти документы содержат информацию об историческом моменте и реалиях возникновения произведения.

Интерес исследователя к политической поэзии объясняется не только желанием восполнить пробелы в этой недостаточно еще разработанной в научной литературе области, но прежде всего отвечает его стремлению восстановить по литературному факту историко-культурное содержание процессов во второй половине XVIII века, передать дух эпохи. Политическая и сатирическая поэзия как нельзя более служит этой цели, являясь не только плодом в высшей степени оригинального национального творчества польских просветителей, но и формой проявления национального самосознания в период 1788—1794 гг.

Стремление по возможности более точно прочитать источник и с полной достоверностью установить историко-литературный факт — «от детали к элементам интерпретации» — вот метод, последовательно применяемый в книге. Чисто литературные достоинства изложения и богатый иллюстративный материал делают книгу интересной и для любителей исторической беллетристики.

Н. КИРАЙ

### Размышления о поэтическом мире Нагибина.

В 1970 году были изданы два томика Нагибина. Первый из них (т. е. появившийся ранее), «Перекур», включает повесть и три рассказа из новейших произведений писателя, а второй, «Заброшенная дорога» знакомит читателя с четырьмя рассказами, напечатанными в последние годы. Эти два тома открывают нам широкую гамму интересов писателя. Миниатюрные новеллы, рассказы большого объема и повести, разные по тематике и, соответственно, по настроению, дают нам возможность скомпоновать единую картину писательского мира Нагибина. Шесть из восьми произведений, вошедших в вышеупомянутые два тома (к ним принадлежит повесть «Перекур» и рассказ «Дело капитана Соловьева») безотносительно к тому, что они также являются новейшими произведениями писателя, по-новому разрабатывают, развивают «традиционные темы», определившиеся на протяжении тридцатилетней писательской деятельности Нагибина. Пропась между детским миром и мышлением взрослых, порывы детской души, отражение действительности через ищущую, преобразовательную и созидательную детскую фантазию — все это волнует писателя уже в самом начале его творческого пути. Свидетельством тому служат отличные его рассказы — «Зимний дуб», «Жомаров», «Эхо», «Зеленая птица с красной головой».

Начиная с 60-х г. г. эта линия проступает отчетливее, а потом становится сознательным устремлением — писатель все чаще обращается к своему детству. Однако необходимо подчеркнуть, что это лишь одна из сторон нагибинского восприятия действительности. Не пассивной, бесплодной тоской, а интенсивной связью с настоящим пронизаны «Чистые пруды», «Переулки моего детства» (последнее печатается в журнале «Знамя» с июля 1971 г.).

Сборник «Заброшенная дорога», вышедший в серии «Библиотека Огонька», включает две новеллы — миниатюры о детстве — «Изба» и «Заброшенная дорога». «Изба» — это эмоционально насыщенная жанровая картина в свете детского мироощущения, однако с эмоциональным переломом концовки она переходит в другую сферу — сферу проблематики морального поведения человека перед лицом испытаний войны. Несколько манерное начало «Заброшенной дороги» необычно для Нагибина: «Был ли в яви или только приснился мне этот странный мальчик, овеянный нежностью и печалью нездешности, как маленький принц Антуана де Сент-Экзюпери»? Необычно, потому что

вообще при создании своих новелл и рассказов Нагибин исключительно сдержан при всем своеобразии формы его произведений. Начальные и заключительные их части чрезвычайно точны, немногословны — они гармонично обрамляют композицию. Нагибин, как он сам говорит в коротком и своеобразном очерке «Размышления о рассказах» (1964), вполне сознательно стремился к этому. Искусственное вступление продолжает лирическая новелла, избыливающая увлекательными картинками, которая по существу является тихой медитацией о человеческих взаимоотношениях, о ведущих друг к другу заброшенных и неведомых дорогах. Написанный в лирико-психологическом плане рассказ «Как скажешь, Аурелио...» ведет тоже к одной из любимых тем Нагибина. Его героиня Люба, переживающая переход от детства к юности и борющаяся с трудностями этого перехода — родственница Натальи из рассказа «Перед праздником» (1960) и девочки-героини рассказа «Неринга» (1964).

Из произведений, вошедших в сборник, наиболее проблематичен рассказ «Срочно требуются седые человеческие волосы». Здесь отчетливо выражены достоинства и недостатки писательского способа изображения. Необычное начало обязывает автора выдержать свое произведение до конца на одном эмоциональном уровне, сообщить нужную напряженность каждому психологическому и описательно-иллюстрирующему моменту. Рассказ почти полностью отвечает этим требованиям. Для изображения довольно необычных событий (герой рассказа, душевно опустошенный Гушин, которого в личной жизни унизили и который поэтому бежал от гнетущей действительности в мир истории искусств, во время поездки в Ленинград находит кажущееся ему самому невероятным счастье: Наташе, молодой актрисе, нужен именно он, его разочарованная, отцветшая, усталая, «седая» жизнь.) Нагибин избрал несколько необычный фон — Ленинград, этот удивительной красоты город, с его величавыми и гармоничными архитектурными ансамблями и сооружениями, замечательными памятниками искусства, стремительно развертывающимися проспектами и площадями и поэзией тихих, укромных улочек и переулков, столь благожелательно хранящих уединение влюбленных. Ленинград выступает не только фоном и составной частью отраженного психо-эмоционального процесса, но и действующим фактором. Здесь обнаруживается один из недостатков способа изображения Нагибина. Известно предрасположение его писательского склада, которое определяет большую значимость очень точных и красивых деталей. Однако иногда случается, что писатель слишком долго останавливается на некоторых из них и это делает ход рассказа тяжеловесным, а детали, в свою очередь, ненужными. В рассказе «Срочно требуются седые человеческие волосы» именно это излишнее увлечение деталями ослабляет необходимое напряжение.

Четыре рассказа сборника «Перекур» принадлежат к новейшим произведениям Нагибина. Фоном первых двух из них — повести «Перекур» и рассказа «Дело капитана Соловьева», служит война. Как это чувствуется в ранних (написанных в конце 50-х и в начале 60-х гг.) произведениях на военную тематику, писателя интересуют в первую очередь не конкретные события, не конфликты, возникшие в противоборстве с врагом, а морально-психологические проблемы, поведение людей в условиях войны.

Герой «Перекура» Климов на протяжении двадцати лет после войны живет в очаровании несбыточной, романтической любви и писатель отражает его человеческую беспомощность в зеркале этой любви. В сознании героя, едущего к любимой, под ритмичный перестук колес поезда все время возникают и переплетаются картины прошлого и настоящего. В конце произведения холодная и отрезвляющая действительность выступает и как приговор писателя над самоцельным морализированием.

Человеческие трагедии в рассказе «Дело капитана Соловьева» развертываются на фоне войны — блокады Ленинграда. От описания конкретных событий Нагибин воздерживается и здесь, но ссылки на них все-таки создают нужное основание для моральной

проблематики рассказа; автор исследует взаимную зависимость себялюбия и благодарности; благодарности и любви. Его позиция выражается не в дидактических, умозрительных выводах, а проступает из динамико-диалектического движения изображенных событий и характеров.

Два последних рассказа сборника были написаны под знаком актуальности. «Маленькие рассказы о большой судьбе» — это мозаически составленные картины из жизни Юрия Гагарина. Рассказ является достойной внимания, но еще не совсем зрелой попыткой. Напоминает ли он о чем-то? Или же он ищет связи и мотивировки? И то, и другое. Как всегда, в удачных и характерных деталях не чувствуется недостатка. Нагибин сообщает большую жизненность и правдивость человеческому портрету Алексея Ивановича Гагарина — отца героя-космонавта. Характерно, что в основу «Старой ветлы», самой удачной новеллы «Маленьких рассказов о большой судьбе», положен эпизод военных времен.

В «Единственном поступке» (последнем рассказе сборника «Перекур») изображен психологический процесс постепенного назревания бунта японского чиновника Кунио Асами, бунта, явившегося логическим следствием предшествующих событий и достигшего страшного предела — самосожжения Кунио.

На заднем плане в характерные моменты вспыхивает сегодняшняя действительность японского общества, в которой зримо и незримо, но неизменно присутствует Хиросима. Отсюда начинается бунт Кунио. Его отчаянный поступок воспринимается как протест, как взрыв в конце серой и незначительной жизни.

Чрезвычайно выразительным сопоставлением серости и вспыхнувшего в конце новеллы огня Нагибин достигает необыкновенно сильного эмоционального воздействия.

Юрий Нагибин — один из самых популярных представителей т. н. «четвертого поколения» советских писателей. Из вышеупомянутого сборника в венгерском переводе появился всего лишь рассказ «Дело капитана Соловьева». Уже давно назрело время для того, чтобы издать избранные сочинения Нагибина, в том числе и упомянутые рассказы, что дало бы возможность венгерскому книжному издательству погасить свои старые долги.

А. МАТИ

**Mácsa János: Esztétika és forradalom (Aesthetics and Revolution)**  
Gondolat, Budapest, 1970, 326 pp.

The great classics of Marxism were comparatively less concerned with the individual characteristics of the different branches of art, they did not build them into their theories as a system. The general place and role of the artistic practice and theory was also indicated by its non-specific viewpoints. Neither had they the intention to do that, nor the succeeding generation is intended to call them to account, it points it out only to undertake the task of creating the history of art carefully and circumspectly on a high level.

The greater part of the work is chiefly done by Soviet theoretical writers and artists. Even in the early years men of other countries joined them to solve the problems and the fact that Hungarians were among the first, inflates us with pride. János Mácsa, who has been living in Moscow since 1926 is one of the most prominent and prolific writers.

In his book, published for the fiftieth anniversary of the victory of the revolution, he looks back upon the trends and results of the past fifty years. As a kind of affirmation the work itself reflects the changes of the intellectual world and the range of thought in the above-mentioned period.

The volume treats the essential moments of the development of aesthetics and the role of the revolution in forming artistic conception in five parts, which are historically connected with one another.

On examining the history of aesthetic categories the principle of essential durability and continuity is emphasized; it is just the causes of this preservation that are intended to be researched and systematized. This is successfully done, his statements include necessary intellectual efforts and thoroughness, his conclusions are reliable. The starting point must be queried. The emphasizing of the two main aesthetic categories, that of harmony and beauty and treating them sometimes as value, sometimes as quality may not indicate a thoroughly examined conception. This is supported by ranking harmony with beauty, treating them as historical equals and even by exchanging them sometimes.

His reliable way of writing about the social, historical moments and connections, influencing the motion of artistic practice, the good description of course and measure of determination is worthy of acknowledgement. The author asserts the consistency of party-mindedness correctly, acknowledges the rights of self-evolution, he is inclined to accept and fit some avantgarde achievements and endeavours into the frames of national culture within certain limits. He explicitly considers it necessary to incorporate these in order to create contemporary artistic culture and revolutionary aesthetics. The greatest value of the whole work is this openness towards everything, taking into account the principal foundations, and sensitiveness, intending to perceive: understanding and creation. To fulfil this aim he devotes a special chapter to human creation of beauty and looks for experience, appearing in every day life and the objective productions of industry. The theoretical references of his discussion are much more valuable than the historical survey and the criticism of bourgeois views. These parts afford good reading by the intellectual concreteness of his observations and his puritan style. The propounded questions themselves stand close to the average reader; the enjoyment of the sight of objective setting or the fear of it is an everyday problem even of those uninterested in arts.

The raising and analyzing of some questions of realism perhaps do not fit into this volume. The author repeats several thoughts, expounded before, on a lower level. He has not enough mental force to give a substantial answer, he is also bound by some conventional definitions or turns to them at the end of the essays. There is even a certain mixture of notions: the true, the real, the positive, the lawful, the concrete, and the organized are exchanged continually while speaking about the realistic requirements of reflecting reality.

But these shortcomings are made up for by the final essay about the development of the first ten years of Soviet aesthetic thinking. Historical description, appearing almost with a claim to completeness, has been the most beautiful and exciting part of the new revolutionary science of arts up to this time, and Mácza has done his best not to simplify its many-sidedness, innovating and experimental character, enthusiasm and errors. He does not take the unfair advantage of a successor's possibility of delivering a verdict, he lets the thoughts live in their original completeness. "Aesthetics and Revolution", the title of the book says. The work verifies its author's intentions, trying to give a historical answer to the most prominent questions of post-revolutionary artistic development. This connects the essays, which follow each other in a seemingly free order.

Mácza's book is not a school text-book, it should not be learned, but studied. Its love of science, firmness of purpose, efforts to objectivity should be taken over. It is one of the most important writings of the Soviet artistic science of recent years, which is qualified for debate and has probative force as the document of the development of marxist aesthetic thinking.

L. JAGUSZTIN



## INDEX

L. DEZSŐ: Histoire du peuplement et histoire du dialecte . . . . .	5
J. BAŃCZEROWSKI: Kilka uwag o klasyfikacji słow języka i modelu jego funkcjonowania . . . . .	17
Ф. Папп: Окончательная редакция текстовых единиц, длинее предложений или квази-правильность речи лиц, освоивших иностранный язык . . . . .	27
Ш. Яношка: Синтаксическая функция формы сравнительной степени в предложениях с союзом <i>чем-тем</i> . . . . .	43
Й. Драхош: К вопросу о временных значениях деепричастий . . . . .	59
Л. Имре: Мадач и Достоевский . . . . .	65
Л. Каранчи: Леонид Андреев о психологическом изображении . . . . .	91
L. JAGUSZTIN: World View and Modernness in Soviet and Other European Short Novels . . . . .	105
J. VERESS: Lev Tolstojs Werk in Film . . . . .	123
Ф. Папп: Два аспекта анализа художественной структуры повести Ч. Айтматова «После сказки (Белый пароход)» . . . . .	141
E. NIEDERHAUSER: La question de l'indépendance nationale dans les mouvements de renaissance nationale chez les peuples slaves . . . . .	149
E. OLTZOI: Slawische Bücher in den Sammlungen der Universität in Debrecen bis 1850. II. Mitteilung . . . . .	161

## Critica et Bibliographia

D. S. Worth (ed), Russian Derivational Dictionary ( <i>F. Erdei</i> ) . . . . .	169
В. И. Масальский: Преподавание русского языка в школе (Принципы и методы) ( <i>Н. Шлитска-Яноцка</i> ) . . . . .	174
EDWARD STANKIEWICZ and DEAN S. WORTH. A Selected Bibliography of Slavic Linguistics. Vol. II. ( <i>Ф. Пани</i> ) . . . . .	177
ROMAN KALETA: Oswiecen i sentymentalni ( <i>N. Király</i> ) . . . . .	180
Размышления о поэтическом мире Нагибина ( <i>A. Mamu</i> ) . . . . .	182
MÁCZA JÁNOS: Esztétika és forradalom (Aesthetics and Revolution) ( <i>L. Jagusztin</i> ) . . . . .	184



## СОДЕРЖАНИЕ

Л. Деже: История поселков и диалектов . . . . .	5
Й. Баньчеровский: Проблема классификации и функционирования моделей частей речи . . . . .	17
Ф. Папп: Окончательная редакция текстовых единиц, длиннее предложений или квази-правильность речи лиц, освоивших иностранный язык . . . . .	27
Ш. Яношка: Синтаксическая функция формы сравнительной степени в предложениях с союзом <i>чем-тем</i> . . . . .	43
Й. Драхош: К вопросу о временных значениях деепричастий . . . . .	59
Л. Имре: Мадач и Достоевский . . . . .	65
Л. Каранчи: Леонид Андреев о психологическом изображении . . . . .	91
Л. Ягустин: Идея и современность в повестях советских и других европейских авторов . . . . .	105
Й. Верешш: Л. Н. Толстой во фильме . . . . .	123
Ф. Папп: Два аспекта анализа художественной структуры повести Ч. Айтматова «После сказки (Белый пароход)» . . . . .	141
Э. Нидерхаусер: Вопрос национальной независимости в движениях национального возрождения у славянских народов . . . . .	149
Э. Ойтози: Славянские книги в сборниках Дебреценского университета до 1850 г. 2 ч. . . . .	161

### Критика—библиография

D. S. Worth (ed.), Russian Derivational Dictionary ( <i>F. Erdei</i> ) . . . . .	169
В. И. Масальский: Преподавание русского языка в школе (Принципы и методы) ( <i>Н. Шлитская-Яношка</i> ) . . . . .	174
EDWARD STANKIEWICZ and DEAN S. WORTH. A Selected Bibliography of Slavic Linguistics. Vol. II. ( <i>Ф. Пани</i> ) . . . . .	177
ROMAN KALETA: Oświeceni i sentymentalni ( <i>N. Király</i> ) . . . . .	180
Размышления о поэтическом мире Нагибина ( <i>A. Mamu</i> ) . . . . .	182
MÁCZA JÁNOS: Esztétika és forradalom (Aesthetics and Revolution) ( <i>L. Jagusztin</i> ) . . . . .	184



## TABLES DES MATIÈRES

L. DEZSŐ: Histoire du peuplement et histoire du dialecte . . . . .	5
J. BAŃCZEROWSKI: Problèmes de la classification des catégories de mots et le fonctionnement de leur modèle . . . . .	17
F. PAPP: Sur ce qui semble être correct dans les textes d'individus connaissant très bien une langue étrangère . . . . .	27
S. JÁNOSKA: La fonction syntactique de la forme comparative dans les phrases du type чем—тем 'plus — plus; moins — moins' . . . . .	43
J. DRAHOS: Sur la question de signification de temps des participes . . . . .	59
L. IMRE: Madách et Dostoïevsky . . . . .	65
L. KARANCZY: L. Andréiev sur la représentation psychologique . . . . .	91
L. JAGUSZTIN: Idée et modernité dans les petits romans soviétiques et européens . . . . .	105
J. VERESS: La vie de L. Tolstoj dans le film . . . . .	123
F. PAPP: Deux aspects de l'analyse de structure artistique de la nouvelle de O. Aitmatov „Bateau blanc” . . . . .	141
E. NIEDERHAUSER: La question de l'indépendance nationale dans les mouvements de renaissance nationale chez les peuples slaves . . . . .	149
E. OTZOZI: Les livres slaves dans les fonds de l'Université de Debrecen jusqu'à 1850. Partie II. . . . .	161

### Critique et comptes rendus

D. S. Worth (ed.), Russian Derivational Dictionary ( <i>F. Erdei</i> ) . . . . .	169
В. И. Масальский: Преподавание русского языка в школе (Принципы и методы) ( <i>Н. Шлитская-Яношка</i> ) . . . . .	174
EDWARD STANKIEWICZ and DEAN S. WORTH: A Selected Bibliography of Slavic Linguistics. Vol. II. ( <i>Ф. Пам</i> ) . . . . .	177
ROMAN KALETA: Oświeceni i sentymentalni ( <i>N. Király</i> ) . . . . .	180
РАЗМЫШЛЕНИЯ О ПОЭТИЧЕСКОМ МИРЕ НАГИБИНА ( <i>A. Mamu</i> ) . . . . .	182
MÁCZA JÁNOS: Esztétika és forradalom (Aesthetics and Revolution) ( <i>L. Jagusztin</i> ) . . . . .	184

Kossuth Lajos Tudományegyetem  
Felelős kiadó: *Bognár Rezső*  
Felelős szerkesztő: *Iglói Endre*  
Technikai szerkesztő: *Lévai Béla*  
A kézirat a nyomdába érkezett 1972.  
Megjelent: 1972.

Készült monószedéssel íves magasnyomással,  
az MSZ 5601-50 és az MSz 5602-55 szabvány szerint  
Példányszám: 700. Terjedelem: 12 lv  
72.9713.66-19-2 Alföldi Nyomda, Debrecen