

ANNALES INSTITUTI PHILOLOGIAE SLAVICAE
UNIVERSITATIS DEBRECENIENSIS
DE LUDOVICO KOSSUTH NOMINATAE

SLAVICA

XXII.

ADIUVANTIBUS

L. DEZSŐ, E. NIEDERHAUSER

REDIGUNT

ENDRE IGLÓI, FERENC PAPP



DEBRECEN, 1986

NOS COLLABORATEURS

LOUIS ALLAIN

(v. Slavica XVIII.)

Y. B. BOREV

professeur d' université Institut de Littérature Universelle de l'Académie de l'URSS (l'URSS, Moscou)

LÁSZLÓ DEZSÓ

(v. Slavica XVI.)

CSABA FÖLDES

maître-assistant à la Chaire de langue allemande de l'École supérieure « Gyula Juhász » (Hongrie, 6701 Szeged)

ISTVÁN FRIED

(v. Slavica XVII.)

ZOLTÁN HAJNÁDY

maître de conférences

(v. Slavica XVII.)

LIDIA HEGEDŰS

(v. Slavica XVI.)

LAJOS HOPP

(v. Slavica XV.)

ENDRE IGLÓI

(v. Slavica XIV.)

LÁSZLÓ JAGUSZTIN

maître de conférences

(v. Slavica XV.)

LÁSZLÓ KARANCZY

(v. Slavica XI.)

LÁSZLÓ LIEBER

(v. Slavica XVI.)

KLÁRA-IRÉN MAYER

assistante à la Chaire de linguistique générale

(l'URSS, Moscou, MGOU)

LAJOS MENYHÁRT

maître de conférences

(v. Slavica VII.)

ESZTER OJTOZI

(v. Slavica XII.)

ATTILA SALGA

(v. Slavica XX.)

L. CHARGINA-NÉMETI

chercheur scientifique l'Institut de l'histoire littéraire à l'Académie des Sciences de Hongrie (Hongrie, 1118 Budapest, rue Ménesi 11—13.)

LAJOS M. TAKÁCS

(v. Slavica XX.)

J. VARKOL

chargé de recherches au Musée de la Culture Ukrainienne (Tchécoslovaquie, Svidnik)

N. VARKOL

chargé de recherches au Musée de la Culture Ukrainienne (Tchécoslovaquie, Svidnik)

SLAVICA XXII.

ISSN 0583-5356

ANNALES INSTITUTI PHILOLOGIAE SLAVICAE
UNIVERSITATIS DEBRECENIENSIS
DE LUDOVICO KOSSUTH NOMINATAE

SLAVICA

XXII.

ADIUVANTIBUS

L. DEZSŐ, E. NIEDERHAUSER

REDIGUNT

ENDRE IGLÓI, FERENC PAPP

DEBRECEN, 1986

**О межъязыковом сопоставлении фразеологических единиц
на материале русского и венгерского языков**

Ч. ФЁЛЬДЕШ

Важность сопоставительных изысканий ныне уже не вызывает сомнений, ведь в последние годы контрастивный анализ занимает всё более прочное место и во фразеологических исследованиях.

Синхронное сопоставление фразеологических составов двух языков преследует прежде всего цель, выявить существенные межъязыковые сходства и различия. Такой контрастивный анализ может осуществляться на разных уровнях обобщения материала: в частности, возможно сопоставление (1) конкретных фразеологических единиц, (2) фразео-семантических групп, а также структурных разрядов фразеологии и (3) целых фразеологических систем¹.

В данной статье рассматриваются межъязыковые отношения между конкретными русскими и венгерскими фразеологическими единицами.

В связи с тем, что содержание термина «фразеологизм» (синонимы: ФЕ, фразеологический оборот) чрезвычайно гетерогенно трактуется в современной теории фразеологии,² мы отбираем для анализа только тот языковой материал, принадлежность которого к фразеологическому статусу признаётся лингвистами всех школ и направлений. Таким образом, объектом исследования являются лексически неделимые, устойчивые в своём составе и структуре, целостные по значению словосочетания, воспроизводимые в виде готовой речевой единицы.

По своему общему направлению межъязыковое сопоставление может быть синхронным или диахронным, односторонним (характеристика одного языка на базе другого) или двусторонним (параллельное описание обоих языков на базе заранее разработанных аспектов).

Настоящая работа посвящена синхронно-сопоставительному, двустороннему исследованию фразеологических единиц русского и венгерского языков. В ней делается попытка наметить главные общности фразеологизмов данных языков.

¹ А. Д. Райхштейн: О сопоставлении фразеологических систем. *Иностранные языки в школе*, 1980, № 4, стр. 8.

² И. И. Чернышева: Актуальные проблемы фразеологии. *Вопросы языкознания*, 1977, № 5, стр. 35.

Обращаясь к рассмотрению поставленной проблематики, отметим, что теория и практика исследований по сопоставительной фразеологии постоянно подтверждает мысль о «соизмеримости», сопоставимости фразеологических систем (или отдельных фразеологизмов) как в близкородственных, так и в неблизкородственных и даже генетически неродственных и типологически далёких языках³.

Наряду с общими принципами контрастивного анализа, принятыми в статье, — примат внутриязыковых описаний, сопоставимость, выявление межъязыковых различий на основе тождеств, двустороннее направление сопоставлений, — следует назвать его особенности, вытекающие из специфических свойств фразеологизмов. Структурная вторичность (опосредованность) фразеологических единиц, слагающихся из лексем и синтаксических схем, заставляет учитывать при их сопоставлении особенности первичных систем, т. е. других уровней языка. Отсюда проистекает усложнённость и многоплановость анализа, а также известная аппроксимативность (приблизительность) его результатов⁴.

При переводе ФЕ на иностранные языки часто встречаются такие проблемы, что данному фразеологизму одного языка в другом языке соответствует только одно отдельное слово или бывает, что даже никакого эквивалента нет. В таких случаях мы прибегаем к интерпретации, описанию значения оборота. То есть возможны три типа эквивалентности ФЕ: (а) другой фразеологизм, (б) однословная лексема, (в) интерпретация⁵.

Говоря о специфике сопоставления фразеологизмов различных языков следует определить понятие эквивалентности, ведь критерием всякой сопоставляемости языковых элементов является их эквивалентность.

В случае неродственных языков почти полностью отсутствует материальное тождество единиц сопоставляемых фразеологизмов, за исключением относительно редких прямых заимствований ФЕ или её части из одного языка в другой либо из какого-то третьего в оба сопоставляемые (сравните, например: 'разделить fifty-fifty' — 'fifty—fifty osztozik').

В рамках данной работы мы считаем эквивалентными оборотами такие фразеологизмы, выражение которых в обоих языках совпадает как по своей семантике, стилистической окраске, так и по образной основе. В этом отношении необходимо выделять следующие два фактора: Аспектная соотнесённость означает межъязыковую семантическую близость фразеологических компонентов, а также синтаксических структур в их первоначальном, нефразеологическом употреблении, т. е. тождество внутренней организации сопоставляемых оборотов (или хотя бы большую степень её сходства). К примеру: 'принять кого-л. с распростёртыми руками' — 'tárt karokkal fogad vkit' (при-

³ Ю. П. Солодуб: К вопросу о совпадении фразеологических оборотов в различных языках. *Вопросы языкознания*, 1982, № 2, с. 117.

⁴ А. Д. Райхштейн: Сопоставительный анализ немецкой и русской фразеологии. Москва, 1980, стр. 13–17.

⁵ R. Hessky: Überlegungen zum Idiom als Problem der zweisprachigen Lexikographie. *Acta Linguistica Acad. Scient. Hung.* Tomus 30 (1980) p. 165.

нять: fogad, распростёртый: tárt, рука: kar/kéz, с: val/vel, кого-л.: vkit). Функционально-смысловая соотнесённость означает близость семного состава и дополнительных коннотаций в совокупном содержании сопоставляемых фразеологизмов. Практически функционально-смысловая соотнесённость фразеологических конструкций двух языков проявляется в том, что они выступают как регулярные соответствия при переводе.

Впрочем, полное тождество обычно достигается только во взаимодействии с аспектной соотнесённостью.

Однако, существует множество оборотов в обоих языках, между которыми обнаруживается лишь определённая функционально-смысловая, но не аспектная соотнесённость. Например, 'кто-л. стреляный воробей' — 'vki vén góka'. Но и аспектная соотнесённость может сочетаться с большим или меньшим отклонением от функционально-смыслового тождества. В этих случаях мы сталкиваемся с фразеологическими псевдоэквивалентами — своего рода «ложными друзьями переводчика»⁶. Сравните, например, 'из кожи (вон) лезть' в значении: 'очень стараться'⁷ — 'kibújik a bőgéből' в смысле: (1) 'очень радоваться'; (2) 'быть крайне нетерпеливым, взволнованным'; (3) 'весьма сердиться'⁸.

Таким образом, межъязыковая аспектная и функционально-смысловая соотнесённость фразеологизмов — относительно автономные явления. На их взаимодействии базируется типология межъязыковых фразеологических эквивалентов, среди которых обычно выделяются структурно-семантические (сочетающие аспектную и функционально-смысловую соотнесённость) и функционально-смысловые (только функционально-смысловая соотнесённость). В последнем случае типологическая идентичность фразеологических единиц двух языков проявляется в совпадении только логико-семиотических форм реализации. Конкретно-образные основы этих оборотов не тождественны, т. е. фразеологические образы часто сохраняют своё национальное или ареальное своеобразие. Так, к примеру, русские говорят 'ехать в Тулу со своим самоваром' (город Тула стал известным именно благодаря производству самоваров). С похожей семантикой венгерский язык употребляет фразеологизм 'a Dunába vizet hord' (= 'носить воду в Дунай' — крупнейшая река в Венгрии).

Полными, или абсолютными фразеологическими эквивалентами можно считать, строго говоря, лишь меньшую часть даже структурно-семантических эквивалентов; у остальных эквивалентность неполная, т. е. имеют место те или иные денотативно-сигнификативные или коннотативно-прагматические различия.

В целом, с учётом аспектной и функционально-смысловой соотнесённости между конкретными русскими и венгерскими фразеологизмами (точнее, их отдельными значениями) обнаруживаются следующие качественные типы межъязыковых отношений:

⁶ Ю. А. Долгополов: Сопоставительный анализ соматической фразеологии (на материале русского, английского и немецкого языков). Автореф. канд. дисс. Казань, 1973, стр. 15.

⁷ С. И. Ожегов; Словарь русского языка. Москва, 1975¹¹, с. 258.

⁸ G. O. Nagy: Magyar szólások és közmondások. Budapest, 1976², p. 104.

1. тождество, т. е. полное совпадение аспектной организации и совокупного значения: 'выигрывать время' — 'időt nyer';
2. лексическая вариантность или структурная синонимия, т. е. полное сходство совокупного значения и синтаксической организации при неполном тождестве компонентного состава: 'действовать на нервы кому-л.' — 'az idegeire megy vkinek';
3. идеографическая синонимия, т. е. неполная идентичность совокупного значения (безотносительно к аспектному тождеству) за счёт наличия особых семантических признаков у обеих ФЕ: 'рубить сплеча' = 'высказываться откровенно, резко, а часто не обдуманно' — 'ami a szívéen az a száján' = 'высказываться откровенно, ничего не приукрашивая';
4. гиперо-гипонимия, т. е. неполная идентичность совокупного сигнификативного значения (безотносительно к аспектному тождеству) за счёт наличия у одного из сопоставляемых оборотов дополнительных семантических признаков: 'ни рыба ни мясо' (в основном о человеке) — 'se hús, se hal' (и о человеке, и о делах, вещах);
5. стилистическая синонимия, т. е. неполное тождество совокупного значения за счёт различий в стилистической окраске: 'ломать копы из-за кого-л.' (ироническое) — 'lándzsát tör vki mellett' (нейтральное или торжественное);
6. полисемия и омонимия, т. е. тождество аспектной организации при больших или меньших различиях в совокупном значении: 'голова варит' (= хорошо соображать) — 'fő a feje vkinek' (= у кого-л. много хлопот);
7. энантиосемия, т. е. тождество аспектной организации при (приблизительной) противоположности совокупного значения: 'кто-л. вне себя' (в смысле: в крайне радостном состоянии) — 'magán kívül van' (быть очень раздражённым).

Итак, между русскими и венгерскими фразеологизмами можно наблюдать все те же качественные типы семантических отношений, что и внутри каждого отдельного языка, с тем, однако, немалым различием, что вместо прямого материального тождества компонентов и структуры имеет место косвенная идентичность (их регулярных значений) и что в речи на этих отношениях основывается не разнообразие способов языкового выражения в одном языке, а возможность перекодирования (перевода) на другой язык.

С точки зрения грамматической и синтаксической структуры ФЕ русского и венгерского языков различаются следующие типы расхождений⁹:

1. Основой русского фразеологизма служит отличающийся от венгерского образ, например: 'дрожать над каждой копейкой' — 'fogához veri a garast' (= дословно: 'бить грош к зубам').

⁹ Cs. Földes: Interferenciális szempontból történő magyar—német—orosz egybevethető frazeológiai vizsgálatok. Bölcsészdoktori disszertáció, Debrecen, 1983. p. 59—63.

2. Русский фразеологизм короче, чем его венгерский эквивалент: 'уйти с носом' — 'hosszú/lógó orral távozik' (= досл. 'уйти с длинным/висящим носом').
3. Структура русского оборота длиннее, картина, образующая основу русского фразеологизма, дополняется ещё добавочным объяснением: 'ловить рыбу в мутной воде' — 'zavarosban halászik' (= досл. 'ловить рыбу в мутном').
4. Во фразеологизме русского языка действующее лицо другое: выражение, так сказать, рассмотрено с другой стороны, чем в венгерском: 'не заставлять кого-л. спросить меня дважды' — 'nem kell kétszer mondani vkinek vmit' (= досл. 'не нужно говорить два раза кому-л. что-л.').
5. Русский фразеологизм пользуется другим, но близким по значению глаголом: 'приходить в бешенство' — 'dühbe gurul' (= досл. 'катиться в бешенство').
6. В русском обороте существительное иное, чем в венгерском, синонимичное: 'купить кота в мешке' — 'zsákbatacsát vesz' (= досл. 'купить кошку в мешке').
7. В русском фразеологизме употребляется иное прилагательное, не соответствующее другому языку: 'у кого-л. мягкое сердце' 'meleg szíve van' (= досл.: 'у кого-л. тёплое сердце').
8. Русская фразеологическая единица содержит существительное множественного числа и венгерский эквивалент существительное единственного числа (или наоборот): 'волосы становятся дыбом' — 'égnék áll a haja vkinek' (= досл.: 'чей-л. волос становится к небу').
9. Порядок слов русского выражения не совпадает с порядком слов венгерского эквивалента: 'кто-л. кожа да кости' — 'vki csupa/csak csont és bőr' (= досл.: 'кто-л. только кость и кожа').
10. Употребление русского предлога не соответствует его обычному венгерскому эквиваленту: 'сидеть в четырёх стенах' — 'ül a négy fal között' (= досл.: 'сидеть среди четырёх стен').
11. В русском фразеологизме находится тот же предлог, но он управляет другим падежом: 'потопить в крови что-л.' — 'vérbe fojt vmit' (= досл.: 'потопить в кровь что-л.').
12. Русский и венгерский фразеологизмы содержат одинаковое существительное, но в русском эквиваленте оно в деминутивной форме: 'висеть на волоске' — 'vmi egy hajszálon függ' (= досл.: 'что-л. висит на волосе').
13. Синтаксическая структура русской ФЕ отличается от венгерского эквивалента: 'не покладая рук' — адвербиальное словосочетание; 'nem teszi ölbé a kezét' — глагольный оборот.

Что касается количественной характеристики, то можно сказать, что у каждой ФЕ, как правило, бывает не более одного полного структурно-семантического эквивалента в сопоставляемом языке. В то же время число неполных фразеологических параллелей колеблется в довольно широком диапазоне.

В этом отношении следует указать и на проблематику синонимических рядов ФЕ в обоих языках. При этом нередко, особенно в случае одноструктурных и равноценных синонимов, с каждым фразеологизмом одного ряда соотносятся все ФЕ другого ряда¹⁰. С другой стороны, при разноструктурных синонимичных оборотах необходимо комплексное вовлечение их денотативных и коннотативных значений, стилистической окраски и т. п.¹¹ И только тогда мы можем утверждать, который из элементов синонимического ряда ФЕ одного языка сходится с данным выражением другого языка. Сравните, например, 'уйти в иной мир', 'уйти из жизни', 'окончить свои дни', 'приказать долго жить', 'испустить последний вздох', 'найти последнее успокоение', 'покинуть бренный мир', 'сойти в могилу', 'отойти в вечность', 'протягивать ноги', 'откинуть попыта', 'сыграть в ящик', 'лечь костью', 'отправиться к праотцам/на тот свет/в лучший мир' и т. д. — 'örök nyugalomra tér', 'jobblétre szenderül', 'elragadja a halál', 'örökre lehunyja szemét', 'kileheli a lelkét', 'megtér atyáihoz/őseihez', 'elköltözik a másvilágra', 'feldobja a talpát', 'beadja a kulcsot', 'alulról szagolja az ibolyát', 'az örök vadászmezőkre távozik', 'fübe harap'...

Идентичные русские и венгерские фразеологические обороты возникают далеко не в одинаковой пропорции на всех участках фразеологического состава. Наоборот, обнаруживаются различные группы ФЕ, объединённые определённым признаком и демонстрирующие существенные отклонения от средней частоты совпадения в ту или иную сторону.

В дальнейшем мы делаем попытку установить, какие части фразеологических систем русского и венгерского языков максимально сближаются, а какие наиболее удалены друг от друга. Исходя из того предположения, что существуют различные факторы, на основе которых можно с вероятностью предсказать наличие или отсутствие фразеологических эквивалентов, мы вкратце систематизируем главные причины совпадения русских и венгерских фразеологизмов. Положительные и отрицательные факторы межязыковой фразеологической эквивалентности могут иметь как преимущественно экстралингвистический, так и преимущественно внутриязыковой характер.¹²

А) Экстралингвистические факторы:

1. Исследование фразеологического материала обоих языков показывает, что наибольшей фразеологической эквивалентностью отличаются ФЕ, характерные для стилей публичного общения: газетно-публицистического, научно-технического и официально-делового, а наименьшей: фразеологизмы, употребление которых ограничено обиходно-разговорным стилем и особенно просторечием. Например, с одной стороны: 'приводить к общему знаменателю' — 'közös nevezőre hoz'; 'стоять на повестке дня' — 'napirenden szerepel'; с другой стороны (без эквивалентов): 'плевать в потолок', 'вожжа под хвост попала' — 'olajra lép', 'elkapta a gépszíj'.

¹⁰ И. И. Чернышева: Немечкая фразеология и принципы её научной систематизации. — В кн.: Л. Э. Бинович—Н. Н. Гришин. Немечко-русский фразеологический словарь, Москва, 1975², с. 655.

¹¹ R. Hessky: цит. произв. с. 167.

¹² А. Д. Райхштейн: цит. произв. (слава 4.).

Эти значительные расхождения между фразеологизмами, характерными для обиходной речи, по-видимому, объясняются главным образом различными социальными условиями, в которых функционирует язык как средство коммуникации. Культурный и идеологический обмен между народами, богатые межъязыковые контакты способствуют заимствованиям и калькированиям лексических и фразеологических единиц. Но этот процесс протекает с различной силой в различных сферах коммуникации. Он максимально интенсивен в политической, экономической, научно-технической областях. И напротив — межъязыковая коммуникация вовсе не типична для неофициальной, стилистически сниженной (небрежной, вульгарной) манеры общения¹³.

2. Близка к нулю структурно-семантическая эквивалентность русских и венгерских ФЕ, включающих национальные имена собственные или наименования национальных реалий. Сравните, к примеру: 'демянова уха', 'во всю ивановскую' — 'nem jobb a Deákne vásznánál', 'kapkod, mint Bernát a ménkü után'.

Идентичность не свойственна также тем фразеологическим оборотам, которые базируются на переменных словосочетаниях, обозначающих национально-специфические ситуации, характерные для истории, культуры, литературы, быта, суеверий, паралингвистических знаков и фольклора данного народа. Например: 'как при царе Горохе', 'попасть как кур во щи' — 'nem enged a 48-ből', 'több is veszett Mohácsnál'. С другой стороны, высокой структурно-семантической эквивалентностью обладают фразеологизмы с компонентами-именами реалий и именами собственными не русского и не венгерского происхождения; это блуждающие фразеологизмы, т. е. интернационализмы, которые находятся в большинстве языков, с похожим культурным наследием. Сюда относятся прежде всего межъязыковые фразеологические эквиваленты, которые можно свести к мифологии, библии, произведениям мировой литературы крылатым словам и т. п. Сравните, например: 'над кем-л. висит дамоклов меч' — 'Damoklész kardjaként lebeg vki fölött vmi'; 'таскать каштаны из огня для кого-л.' — 'mással kapartatja ki a gesztenyét' = (перевод французского выражения из басни Лафонтена: 'tírer les marrons du feu').

Б) Внутриязыковые факторы:

1. Фразеологизмы, в состав которых входят лексемы, соответствия которых либо вообще нет в лексико-семантической системе сопоставляемого языка, либо занимают в ней периферийное положение, характеризуются низкой структурно-семантической эквивалентностью. Таким образом, идентичность у ФЕ, содержащих уникальные элементы, т. е. некронизмы (компоненты, не имеющие самостоятельного употребления как лексемы), практически ничтожна, поскольку некронизму не соответствует никакая определённая лексема в другом языке. К примеру: 'бить баклуши', 'точить лясы' — 'benne van a csávában', 'dugába dől'.

¹³ А. Д. Райхштейн: цит. произв. (глава 4).

2. И наоборот, эквивалентность фразеологизмов повышается с ростом фразеобразовательной активности их компонентов. Почти все наиболее активные в этом отношении слова семантически эквивалентны. Самые частотные именные компоненты: глаз — szem, рука — kéz, сердце — szív, голова — fej, слово — szó, день — nap и т. п. совпадают в обоих языках.

Качественное и количественное распределение фразеологических компонентов чрезвычайно близко. Так, наиболее распространены в обоих языках ФЕ с компонентами-наименованиями частей тела (соматические фразеологизмы)¹⁴.

В том числе фразеологические обороты, в которых отражается эмоциональная жестикация человека, тоже часто обнаруживают черты подобия в обоих языках. Например, 'ломать руки' — 'kezét tördeli'. Мимика также часто отражается во фразеологизмах обоих языков. К примеру, 'делать большие глаза' — 'nagy szemeket mereszt'.

Нередко встречаются параллельные фразеологизмы, возникшие на основе сравнения человеком своих свойств, своей реакции с поведением животного мира. При этом в первую очередь большой вес имеют те животные, которые живут в непосредственной среде человека (собака, кошка и др.). К примеру, 'поджечь хвост' — 'behúzza fülét, farkát'.

И обороты о природе, о природных явлениях выражаются сходным образом. Так, например, 'льёт, как из ведра' — 'esik, mintha dézsából öntenék'.

Значительное количество сходных фразеологизмов объясняется древними народными традициями, различными суевериями, религиозными понятиями. Сравните: 'встать с левой ноги' — 'bal lábbal kelt fel'¹⁵.

3. На основе вышесказанного можно утверждать, что фразеологические системы обоих языков опираются в основном на одни и те же семантические области лексики, т. е. весьма близки с точки зрения сфер их происхождения и образной основы. В обоих языках максимальный удельный вес фразеологизмы имеют там, где речь идёт о явлениях объективного мира, вызывающих наибольшее внутреннее участие, личную заинтересованность и эмоциональное переживание субъекта¹⁶. На основе тематического указателя фразеологического пособия Р. Яранцева и словаря Г. О. Надя¹⁷ можно предположить, что из главных логико-семантичес-

¹⁴ А. Д. Райхштейн: О сопоставлении фразеологических систем. *Ин. языки в школе*, 1980, № 4, с. 9.

S. M. Pankratova: Die Valenz somatischer Phraseologismen und ihre Bedeutung für den Fremdsprachenunterricht. *Deutsch als Fremdsprache* 20 (1983) p. 279.

¹⁵ Cs. Földes: цит. произв. с. 28 и д.

¹⁶ А. Д. Райхштейн: цит. произв. с. 10.

¹⁷ Р. И. Яранцев: Словарь-справочник по русской фразеологии. Москва, 1981, с. 272—292.

G. O. Nagy: цит. произв. с. 739—861.

ких классов, к высокофразеологичным относятся классы: 'радость', 'восхищение', 'удивление', 'насмешка', 'досада', 'возмущение', 'интерес', 'равнодушие', 'беспокойство', 'обида', 'боязнь', 'тоска', 'разум', 'искренность', 'смерть', 'обман' и т. п. Таким образом высокофразеологичные категории охватывают и в русском, и в венгерском языках все аспекты психической деятельности человека, межчеловеческих социальных отношений.

4. Для обоих языков характерна также неоднократно встречающаяся семантическая асимметрия фразеологической системы, т. е. преобладание ФЕ с отрицательным оценочным значением. Сравните: 'у кого-л. винтика не хватает' — 'hiányzik egy kereké' или 'скалить зубы' — 'fogát vicsorítja'¹⁸.
5. С точки зрения механизма фразообразования можно сказать, что в случае фразеологизмов с формально-эвфоническими средствами выразительности — рифмой, метром, аллитерацией, ассонансом; аналогичные формальные черты у ФЕ другого языка не наблюдаются. Например, 'гол как сокол', 'смех и грех' — 'látástól vakulásig'.
6. Также близка к нулю структурно-семантическая эквивалентность русских и венгерских ФЕ, у которых механизм фразообразования опирается на многозначность компонентов в их самостоятельном употреблении или на наличие в языке сходной по звучанию лексемы, т. е. построен на каламбуре, игре слов, двусмысленности и т. п. Ведь мало вероятно, чтобы в другом языке соответствующая лексема имела тот же набор значений, коннотаций и участвовала в тех же формально-смысловых отношениях с другими лексемами и чтобы эти же именно отношения использовались во фразообразовании. Например, 'кормить завтраками' ('завтрак' и 'завтра') — 'világos, mint a vakablak'.

* * *

Рассмотренные в статье аспекты межязыковой фразеологической эквивалентности имеют в основном не абсолютный, а гипотетичный, вероятностный характер. Многочисленные отдельные вопросы этого широкого диапазона проблематики заслуживают более подробного анализа.

¹⁸ А. Д. Райхштейн: цит. произв. с. 11.

Зоонимы как компоненты фразеологических единиц
(Некоторые параллели русского, венгерского и немецкого языков)

К.-И. МАЙЕР

В современной лингвистической науке существует по крайней мере две точки зрения относительно того, являются ли компоненты фразеологизмов словами, то есть речь идет о том, сохраняют ли свое лексическое значение. Большинство исследователей признает словную природу устойчивых словесных комплексов (УСК) и вслед за академиком Виноградовым отдает предпочтение лексическому аспекту фразообразования. Согласно классификации В. В. Виноградова¹, построенной на учете степени семантической самостоятельности и слитности компонентов, фразеологизмы делятся на три группы. Первую группу составляют *сращения*, их фразеологическое значение совершенно независимо от лексического состава: *собаку съел* в чем либо — имеет, приобрел большой опыт, навык, основательное в чем-либо

(денег) *куры не клюют* — очень много, в избытке
быть под мухой — в состоянии опьянения (ук. соч., с. 145).

Во второй группе фразеологизмов «значение целого связано с пониманием внутреннего образного стержня фразы, потенциального смысла слов, образующих эти *единства*»: *из мухи делать слона* — сильно преувеличивать что-либо
убить бобра — обмануться в расчетах, предпочтя плохое хорошему или худшее лучшему (ук. соч., с. 151).

В сочетаниях значение одного из компонентов несвободное, фразеологически связанное: *щекотливый вопрос*.

В статье А. И. Алехиной читаем: «Какие бы дефиниции ни вкладывали исследователи в определение компонента ФЕ, этот компонент не может не быть прежде всего единицей лексической системы»². Этой точки зрения придерживаются также Н. Н. Амосова³ Н. М. Шанский⁴ и другие.

¹ В. В. Виноградов: Обоснованных типах фразеологических единиц в русском языке. В кн. этого автора «Лексикология и лексикография». М., 1977, с. 140—163.

² Фразеология. Челябинск, 1973, ч. I, с. 125.

³ Н. Н. Амосова: Основы английской фразеологии. ЛГУ, 1963, с. 84—85.

⁴ Н. М. Шанский: Фразеология современного русского языка. М., 1969, с. 76, 81.

Ряд лингвистов, наоборот, считает, что «компоненты фразеологизма утрачивают все признаки слова (кроме его звукового облика): лексическое значение (разрядка моя — К. М.), формы изменения, синтаксическую функцию и т. д.»⁵ В. П. Жуков подчеркивает, что в составе фразеологизмов: биться как рыба; об лед; как рыба в воде; ловить рыбу в мутной воде; ни рыба ни мясо «компонент *рыба* теряет свою семантическую индивидуальность»⁶.

Цель данной работы заключается в следующем: выявить общие и специфические черты фразеологических единиц с компонентами — зоонимами в трех названных языках с точки зрения их образной организации и семантической эквивалентности.

Автор предлагаемой статьи присоединяется к первой точке зрения, следовательно, считает, что во фразеологических единствах с компонентами, обозначающими животных, стержневое слово более или менее отчетливо сохраняет свою семантику. Вероятно, у большинства носителей национальных языков возникают довольно конкретные ассоциации при употреблении выше названных УСК, о чем свидетельствует, например, интересная серия небольших сообщений в журнале «Sprachpflege»⁷, в которых речь идет о фразеологизмах с компонентами Hund, Katze, Schwein. Известный венгерский лингвист В. Тольнаи пишет: «Pl. e helyett: „nyugodtan és jóízűen alszik“ a szóláshasonlat ezt mondja: „alszik, mint a tej“ s azonmód fölébrednek bennünk a tejes kamrák és pincék hűvös csendjükkal, ahol zavartalanul állanak a tejes köcsögök és tálak; „mélyen alszik“ erősebb, ha így mondom: „alszik, mint a bunda“ s látom a padra dobott, mozdulatlanságában alvást mutató, súlyos ruhadarabot; „alszik, mint a gözü“ kivisz a gazdaságba, a földekre, hol vackában téli álmát alussza a nagy mezei egér.»⁸

Многие исследователи обращают внимание на большое число фразеологизмов с компонентами-зоонимами. Например, А. Д. Райхштейн, рассматривая тематическую принадлежность компонентов в русском и немецком языках, отмечает, что после соматических ФЕ, которые наиболее распространены в обоих языках, следуют фразеологизмы с зоонимами⁹.

По наблюдениям О. М. Неведомской, в русском языке имеется 118 компаративных фразеологизмов, в которых стержневые слова обозначают представителей животного мира (60 существительных), а в немецком языке соответственно на 377 фразеологизмов выпадает 116 таких существительных¹⁰. По данным Фразеологического словаря венгерского языка, во фразеологизмах различной структуры участвует больше 100 названий животных. С компонен-

⁵ А. И. Молотков: Фразеологический словарь русского языка. М., 1968, с. 9.

⁶ В. П. Жуков: Семантика фразеологических оборотов. М., 1978, с. 71.

⁷ 1974. 4. sz., 1972. 2, 7, II. sz.; Trübner G.: Das Tier im idiom. engl. Sprachgebrauch «Fremdsprachen» Leipzig, 1977. 3—4. sz.

⁸ V. Tolnai: Szólások. A magyarság szellemi néprajza Bp. 1935. IV. k. 400. I.

⁹ А. О. Райхштейн: Сопоставительный анализ немецкой и русской фразеологии. М., 1980, с. 97.

¹⁰ О. М. Неведомская: Компаративные фразеологизмы немецкого языка в сопоставлении с русским. Л., 1973, АКД, с. 7.

том eb, kutya — пес, собака, например, зарегистрировано 343 единицы, из них приблизительно 100 употребляется активно в современном языке. (Отметим, что фразеологизмов со стержневым словом fej — голова меньше: 93 внесено в словарь, из них 53 употребляются активно.)¹¹

В ходе анализа материала выяснилось, что во всех трех сопоставляемых языках самыми многочисленными являются фразеологизмы с названиями домашних животных: *собака* нем. Hund, венг. eb, kutya; *кот, кошка* нем. Katz/Katze, венг. macska; *свинья* нем. Schwein, венг. disznó; *лошадь* нем. Pferd, венг. ló и другие. Можно полагать, что так же велик удельный вес фразеологизмов, связанных с домашними животными и в других языках¹². Это вполне естественно, ведь в языке каждого народа обязательно отражаются те предметы, которые окружают людей, а во фразеологизмы включены образы реальной действительности, в них отражается многовековой опыт народа. Наблюдения за животными легли в основу многих фразеологизмов. В дальнейшем рассмотрим лишь наиболее употребительные фразеологические единицы с выше названными стержневыми словами.

1. Компонент *собака* встречается в следующих фразеологизмах русского, немецкого и венгерского языков:

как собака, то есть очень сильно, до крайности (устать), замерз-замерзнуть, быть голодным)

нем. Wie ein Hund (leben, müde sein)

венг. Fázik, mint a kutya; Fáradt, mint a kutya

(жить) *как кошка с собакой*

нем. wie Hund und Katze (leben)

венг. kutya—macska barátság

Фразеологизм *вот где собака зарыта* в русском и венгерском языках имеется в результате калькирования немецкого выражения — da liegt der Hund begraben, венг. Itt van a kutya elásva.

как собак нерезаных венг. Annyi van, mint a tarka kutya для выражения очень большого количества отсутствует в немецком, Kein Hund nimmt ein Stück Brot венг. A kutya se ugatja meg в смысле, никто ни во что не ставит кого-л. не имеется в русском.

Выражением *каждая собака* (знает) и *ни одна собака* (абсолютно никто) в немецком соответствуют: j-d ist bekannt wie ein bunter Hund; kein Hund.

собак гонять —, болтаться без дела и *вешать собак* на кого—л. —, наговаривать, клеветать на кого-л. не имеет соответствий с точки зрения образности ни в нем., ни в венгерском языках.

Только в венгерском имеются следующие фразеологизмы: kutya baja в значении здоров, цел и невредим;

Köti az ebet a karóhoz божиться, клясться, доказывать свою правоту.

2. Стержневое слово *кошка* включено в следующие наиболее известные фразеологизмы:

¹¹ G. O. Nagy: Magyar szólások és közmondások Bp. 1982. alapján

¹² А. Назарян: Образные сравнения франц. языка. М., 1965, с. 11.

Купить коша в мешке — приобрести что-л. не видя, не зная заранее о качестве приобретаемого нем. die Katze im Sack kaufen венг. zsákbamacskát venni.

играть в кошки—мышки — хитрить, лукавить нем. mit j-m Katz und Maus spielen — обманывать кого-л., утаивать от кого-л. венг. Játszik vkivel, mint macska az egéttel — хитрить, обманывать кого-л. пользуясь своим положением. при полном совпадении образной организации можно отметить неполное совпадение семантики по языкам.

нем. um etw. herumgehen wie die Katze um den heißen Brei

венг. Kerülgeti, mint macska a forró kását обходить какой-л. щекотливый вопрос не имеет эквивалентов в русском языке. Если кто-л. очень храбрый, берет на себя щекотливое дело, тот не боится «вешать бубенчик на кошку» — говорится в немецком и венгерском выражениях: der Katze die Schelle umhängen венг. Fel meri kötni a macskára a harangot.

О ловком человеке говорят: *кошка всегда падает на ноги* нем. eine Katze fällt immer auf die Pfoten (Füße).

венг. Talpra esik, mint a macska

О худой, изможденной женщине говорят, *драная кошка* венг. Olyan, mint a nyúzott macska

3. С компонентом *лошадь, конь* особенно много фразеологизмов в венгерском языке (192). Некоторые из самых употребительных имеются и в немецком. К таким относятся:

нем. auf dem hohen Pferd sitzen

magas lóra ül ≅ задира́ть нос, хвастаться

нем. auf das falsche (richtige) Pferd setzen венг. rossz (jó) lóra tesz в смысле сделать неверную (верную) ставку, нем. arbeiten wie ein Pferd венг. dolgozik, mint egy ló ≅ работать как вол

нем. Pferdefuß da schaut (guckt) венг. Kílóg a lóláb — тенденция так и прет, чутя подвох.

Интересна семантика следующих венгерских фразеологизмов: Lovat ad vki alá, поощрять, подбадривать кого-л.; Átesik a ló másik oldalára — впасть в другую крайность. Только в немецком языке имеются такие выражения, как, например: keine zehn Pferde никакая сила; das beste Pferd im Stall —, самый лучший работник; mit j-m kann man Pferde stehlen (mausen) —, на кого-л. можно вполне положиться.

Пословица *дареному коню в зубы не смотрят* известна и в венг. Ajándék lónak ne nézd a fogát нем. Einem geschenkten Gaul sieht/guckt man nicht ins Maul.

4. Компонент *свинья* в русском и венгерском языках служит для передачи исключительно отрицательных оценок в то время, как носители немецкого языка относятся к нему более дифференцированно.

Ср.: *грязный как поросенок* венг. piszkos, kövér, lusta, részeg, mint egy disznó нем. wie ein Schwein besoffen — пьяный в стельку, kein Schwein ≅ ни одна собака; j-d; etw. ist unter aller Sau — кто-л., что-л. ни к черту не годится и наряду с этим armes Schwein — несчастный, бедолага.

Русскому фразеологизму *разбирается как свинья в апельсинах* в остальных двух языках соответствуют выражения с другими зоонимами:

нем. davon versteht er wie der Esel (осел) vom Flötenblasen

венг. Annyit ért hozzá, mint tyúk az abc-hez.

Эти выражения можно считать синонимами.

Библеизм *метать бисер перед свиньями* в нем-ом соответственно: die Perlen vor die Säue werfwen венг. disznó elé szórja a gyöngyöt. Венгерская пословица Éhes disznó makkal álmodik в русском имеет два эквивалента: голодной курице просо снится; лиса и во сне кур считает.

Свинья для носителей немецкого и венгерского языков является символом везения, удачи, что отражается во фразеологизме j-d hat Schwein венг. disznaja van. В немецком имеется еще один фразеологизм с таким же значением: das penne ich Schwein! — вот повезло!

Объем данной статьи не позволяет подробно перечислять и разбирать имеющееся огромное количество фразеологизмов с компонентами-зоонимами в сопоставляемых языках, поэтому в дальнейшем представляется целесообразным обратить внимание лишь на те явления, которые позволили бы получить общее представление об этой группе фразеологических единиц согласно поставленной задаче.

Анализ материала показал, что, с одной стороны, имеются полные параллели во фразеологическом фонде всех трех языков или в двух из них, которые могли возникнуть в силу общих представлений, связанных с тем или иным экземпляром животного мира. Таковы, например: *черный как ворон* нем. schwarz wie ein Rabe венг. fekete, mint a holló; *трусливый как заяц* нем. er ist ein wahrer Hase венг. gyáva, mint a nyúl *красный как рак* нем. rot wie ein Krebs, венг. vörös, mint a rák.

нем. dumm wie ein Ochse венг. ostoba, mint egy birka *как рыба в воде*; нем. wie ein Fisch im Wasser венг. mint hal a vízben. С другой стороны, часто особенно ярко ощущается своеобразие формы в каждом языке при выражении единой семантики ср.: *ползет как черепаха* венг. mászik, mint egy tetű, *глуп как сивый мерин*, нем. dumm wie ein Ochse венг. ostoba, mint egy szamár; *стреляный воробей* нем. ein alter Hase (заяц), *как угорелая кошка* нем. wie ein vergifteter Affe (обезьяна) венг. kerge birka (овца).

Интересно также отметить различную степень продуктивности некоторых компонент-зоонимов в сопоставляемых языках. С компонентом Maus (мышь), например, в немецком языке имеется 17 фразеологических единиц, среди них такие как wie eine gebadete Maus — мокрый как мышь; Mäuse schwänzen — бездельничать и другие. В остальных двух языках с этим стержневым словом имеются всего 2 фразеологизма: *беден как церковная мышь* венг. Szegény, mint a templom egere

надулся как мышь на крупу и венгерское выражение itatja az egereket в смысле плакать. Так же высока продуктивность в немецком языке компонента Affe (обезьяна) — 16 единиц. приведем из них несколько примеров: ein eitler Affe — пижон; j-s Affen Zucker geben — польстить кому-л. (ср. коли птицу ловят,

ее сахаром кормят — Даль); (wie) vom wilden Affen gebissen (как) с ума спятил(а).

В венгерском языке с компонентом *majom* имеется всего 3 активно употребляемых фразеологических единицы, а в русском нет ни одной; *szőrös, mint a majom*; *Örül, mint majom a farkának* (сильно радоваться чему-л.; Most ugrik a majom a vízbe в смысле сейчас что-нибудь выяснится).

В русском языке в отличие от остальных двух языков более продуктивным компонентом является, например, *рак*, с которым связаны следующие весьма частотные фразеологизмы: *как рак на мели* — находиться в крайне затруднительном положении; *когда рак свиснет* — неизвестно когда; (узнать) *где раки зимуют* — узнать, что значит настоящие трудности; *показать, где раки зимуют* — проучить, жестоко наказать кого-либо.

В немецком и венгерском языках находим лишь такие примеры как *den Krebsgang gehen* венг. *Hátrafelé megy, mint a rák* и *rot wie ein Krebs* венг. *vörös, mint a rák*. Компоненты *galamb* (голубь) и *gólya* (аист) в русском и немецком языках менее продуктивны, чем в венгерском. См.: *Olyan, mint a töltött galamb* говорят о молодой, слегка полной женщине; *Ősz, mint a galamb* — белый как лунь; *Várja, hogy a sült galamb a szájába repüljön* нем. *Die gebraten Tauben fliegen einem nicht ins Maul* (букв. жареные голуби сами в рот не влетят) = Без труда не вынешь рыбку из пруда; *Árva, mint a gólya* — круглый сирота, одинокий человек; *Nem a gólya költött* — я тоже не дурак, меня не обманете;

Как видно из выше изложенного материал, а для образной организации основной массы интересующих нас фразеологизмов во всех сопоставляемых языках послужили одни и те же зоонимы, что связано с большой схожестью фауны, которая окружает носителей русского, немецкого и венгерского языков. Во многих случаях, особенно, когда речь идет не о компаративных фразеологизмах, немецко-венгерские параллели объясняются тесным историко-культурным контактом между этими народами. Часто можно также предполагать калькирование с немецкого на венгерский а иногда на русский, например: — *вот где собака зарыта* —, что касается названий экзотических животных, они встречаются значительно реже. См.: *делать из мухи слона* нем. *aus einer Mücke einen Elefanten machen* венг. *A légyből is elefántot csinál*; исключением является компонент — *Affe* — в немецком языке.

С точки зрения образно-семантических соответствий можно отметить следующие разновидности:

1. Полное совпадение образно-семантической структуры, которое основано:

а) на общности логических и образно-ассоциативных процессов мышления разных народов. В этой связи весьма показателен фразеологизм *как кошка с собакой*, который имеется в языках, самых отдаленных друг от друга и в территориальном и типологическом отношениях¹³.

¹³ Ю. П. Сологуб: К вопросу о совпадении фразеологических оборотов в различных языках. ВЯ 1982, № 2, с. 110.

б) или объясняется тесными культурно-историческими связями между отдельными народами и ареалами: *вот где собака зарыта* и др.

2. Совпадение семантики в случае расхождения образной структуры: *ползёт как черепаха* венг. *Mászik, mint a tetű.*

3. Уникальные фразеологизмы: встречающиеся лишь в одном из сопоставляемых языков: *убить бобра* — обмануться в расчетах; *einem Wurm im Kopf haben* (букв. иметь червяка в голове) — страдать навязчивой идеей); *Kiugratja a nyulat a bokorból* —, заставить кого-л. рассказать свой секрет.

Некоторые вопросы русской лексики в пособиях для венгров

Л. ХЕГЕДЮШ

Сравнение русского и венгерского языков в синхронном плане даёт возможность накопить конкретные случаи несходства этих языков, касающиеся как фонетики, так и грамматики, лексики, стилистики. В принципе эти несходства основываются на принадлежности обоих языков к разным семьям¹, хотя в языках, относящихся к одной языковой семье, имеются тоже расхождения, однако, они не такие, можно сказать, разные и резкие, чем в языках, относящихся к разным семьям. Систематизация этих расхождений даёт возможность, а иногда делает просто необходимым, учитывать их при составлении учебников, учебных пособий.

Довольно трудно даётся венгерским студентам словоупотребление. Не только студенты младших курсов, но и студенты старших курсов, хорошо владеющие грамматическими категориями и правилами русского языка, допускают грубые ошибки в лексической сочетаемости слов. Это происходит потому, что студенты переносят механически привычные в венгерском языке сочетания слов в свою речь.

Лексика русского языка как и лексика венгерского языка обширна и трудно обозрима. Преподавание русского языка как иностранного, обычно, основывается на грамматике, имеется в виду, что она является в языке главным из главных². По грамматике изданы груды книг, тогда как выявлением норм и правил русского словоупотребления стало темой исследования только в последние десятилетия. И, как следствие этого, учебников и научных пособий, касающихся русского и венгерского языков, ещё мало. Хотя по отдельным аспектам лексики и лексикографии появляются полезные книги³. Двужызычные сло-

¹ Ср., напр.: Ш. Балли: *Общая лингвистика и вопросы французского языка*. М., 1955. — Стр. 39.

² Об этой идее в самом общем плане см., напр.: Ю. Апресян, А. Жолковский, И. Мельчук. *Об одном способе обучения сочетаемости слов*. РЯНШ, 1969, № 6, стр. 61—71.

³ См., напр., Ю. Апресян, Э. Палл: *Русский глагол — венгерский глагол. Управление и сочетаемость*. 1—2. Будапешт, 1982.

вари в области лексики являются большим подспорьем, так как они дают наиболее типичные и характерные словосочетания, однако, всех словосочетаний они не дают или же в словарях словосочетания рассыпаны, разбросаны по разным страницам, по разным словарным статьям.

Активное овладение лексикой является камнем преткновения для студентов. Здесь есть несколько причин. Во-первых, студенты неправильно отбирают слова потому, что имеют ошибочное представление о их значении. Многозначность слова, представленная в словаре, чаще не помогает студентам, а запутывает их в выборе соответствующего значения. Во-вторых, студенты неправильно употребляют слова в контексте, ставя их в несвойственные им синтаксические конструкции. В-третьих, неверно комбинируют отдельные слова с другими словоформами. Безусловно, грамматическим материалом легче пользоваться, так как он не так обширен, как лексический материал. Несколько десятков или сотен грамматических форм, гораздо меньше, чем десятки тысяч слов. К тому же у грамматики есть твёрдые правила, а у лексики таких твёрдых правил нет, она более расплывчата и поэтому более трудна для усвоения. По причине своей расплывчатости она с трудом поддаётся и научному исследованию. Теоретическая лингвистика стремится к тому, чтобы выработать такие категории и понятия, с помощью которых можно было бы изучать лексику как определённым образом организованную систему, аналогично тому, как это делают с грамматикой.

1. Наличие-отсутствие родового понятия

Прежде всего остановимся на тех лексических единицах, которые есть наличие в одном языке и отсутствуют в другом, хотя предмет, явление существует в природе для обоих языков одинаково. Только один язык думает более конкретно и точнее, чем другой. т. е., в одном случае в одном языке, в другом случае в другом языке мы имеем больше конкретных названий, при этом, как это формулируется Ф. Паппом, бывает так, что то, что мы выигрываем богатством детализованных названий, теряем на том, что отсутствует родовое понятие или наоборот⁴.

1.1. В венгерском отсутствует слово *сутки*, в венгерском это выражается словом пар или конкретнее словосочетанием *egész nap egész éjszaka*. Но бывают случаи, когда при переводе с венгерского языка на русский слово *éjszaka* можно передать только словом *сутки*. В таких, можно сказать, точных службах как почта, телеграф, железная дорога, армия и т. д. назвать день ночью, а ночь днём просто невозможно. Возьмём пример из пособия⁵ (стр. 59). В ка-

⁴ «Az orosz és magyar szavak jelentését összehasonlítva több példát fogunk látni arra, hogy ha az egyik nyelvben jó részletes terminológia van valamely jelenségkörre, akkor ott gyakran hiányzik az általános megnevezés és fordítva. Amit tehát az egyik nyelv megnyer a részletező pontosság révén, azt elveszti az általánosítás vámján.» — F. Papp: Könyv az orosz nyelvről. Bp., 1979, стр. 29.

⁵ Béla Lévai—Pál Lieli: Orosz nyelvgyakorlatok I. Bp., 1979

честве задания даётся перевод с венгерского на русский. Действие происходит в гостинице. Текст: *Mennyibe kerül ez a szoba egy napra?* Студенты переводят: *Сколько стоит эта комната* (правильнее: *этот номер*) *на один день?* Здесь никак нельзя перевести *на один день* по нескольким причинам. Во-первых, никто не заказывает себе номер в гостинице на дневное время, обычно номер берут на ночь. Редкий человек, приехавший в чужую страну или чужой город, захочет спать в номере днём. Во-вторых, независимо от того, сколько часов вы проведёте в номере, с вас всё равно возьмут стоимость номера в сутки в условиях Советского Союза. Значит, правильный вариант: «Сколько стоит номер (в сутки)?» *В сутки* потому берём в скобки, что чаще всего вопрос задаётся без добавления *в сутки*, так как это само собой разумеется.

1.2. Следует сказать несколько слов о венгерском слове *művész*, которое имеет очень обширное значение⁶. Сюда относятся все люди, принадлежащие к сфере какого-либо искусства, начиная с певца, художника, композитора и кончая балериной. Это не значит, что в венгерском нет конкретного названия человека, работающего в какой-то области искусства, как например, *festő*, *szobrász*, *zeneszerző*, *énekes*, *balett-táncos*, *versmondó* и т. д., но помимо них имеется общее название (гипероним), которого нет в русском языке. Вследствие этого при описании Дебрецена, студенты не могли перевести название кафе «*Művész*» на русский язык. И постольку поскольку это кафе находится рядом с театром имени Чоконаи, студенты назвали его «Актёр». Двухязычный словарь⁷ (стр. 547) даёт под словарной статьёй *művész*: I. (alkotóművész) — *художник, деятель искусства*. Но в русском языке *деятель искусства* официальное, в определённых условиях применяемое словосочетание. *Заслуженный деятель искусства* уже ранг, по-венгерски *érdemes művész*. Исходя из того, что эквивалента в русском венгерскому *művész* нет, в пособии⁸ мы даём на странице 8 задания №№ 6, 7, 8, где закрепляем это положение.

Русское *деятель искусства* не может быть обращением, как например, венгерском: *Kezét csókolom, művésznő* — приветствие при встрече. По-русски не звучит: «Целую ручку, деятельница искусства». И вообще в русском языке при приветствии редко добавляют профессию или ранг, как в венгерском; *Jó napot, tanár úr, professzor úr, doktor úr* и т. д. В русском языке принято обращаться по имени, по имени-отчеству или с прибавлением *товарищ* плюс фамилия человека. Не только потому надо знать, в каких случаях, кого и как надо называть, чтобы как пишет Ференц Папп в своей книге: «иностранец совершал

⁶ Подобное положение наблюдается и в случае других пар языков. Так, П. Хельтай указывает на то, что венгерскому существительному *növény* «растение» соответствуют два английских слова *plant* и *crop*. Его пример относительно венгерского *szőr* «волосы» (вообще) и *haj* «волосы (на голове человека)» с единственным английским эквивалентом *hair* описывает англо-венгерскую ситуацию близкую к той, которую мы находим в русско-венгерском отношении. См., P. Heltai, The Importance of Hierarchical Lexical Relations for the Learner. In *Studies in English and American*. Vol. 5. Edited by Éva H. Stephanides. S. e.: Budapest 1982. Стр. 7—38 (особ.: 8, 16).

⁷ Magyar—орosz szótár (főszerkesztő L. Gáldi), Bp., 1976.

⁸ Imréné Hegedűs: Képes orosz nyelvkönyv. Bp., 1977.

меньше такого, что ему необходимо прощать»⁹, а ещё и потому, чтобы иностранец лучше чувствовал себя, попав в среду чужого языка, чтобы как меньше подвергался остракизму¹⁰, который приносит с собой состояние стресса, мешает процессу аккультурации.

2. Полуустойчивые сочетания и ласкательные слова и выражения

2.1. Название, характеристика различных предметов и явлений в разных языках инспирируется различными признаками. Если у русских *зависть чёрная*, то у венгров она „жёлтая“: *sárga irigység*. Если у русских *переполнилась чаша терпения*, то у венгров переполнился „стакан:“ *betelt, kicsordult a pohár*.

2.2. Если среди ласкательных слов у русских есть *ласточка, лапочка, крошка, крошечка, зайчик, воробушек* и т. д., то у венгров кроме *csillagom, aganybogaram, gyöngyöm, galambom* и т. д. есть названия частей тела и органов в сочетании с *egyem meg*: «*Egyem meg a szívéát, a máját, a zúzát, a lábát*» и т. д. Это *egyem meg* никак нельзя перевести на русский язык, потому что это словосочетание не поддаётся переводу в данном окружении. Хотя приблизительно можно перевести и перевод звучит так: «Так бы и съел(а) твоё сердце, твою печёнку, твой желудок» и т. д. что звучит совсем неласково в русском языке.

Эта разница характеристик порождает разницу в сочетаемости слов в венгерском и русском языках.

3. Многозначность слов (лексем)

3.1. Особенно резко бросается в глаза сочетаемость венгерского прилагательного *szép* с различными существительными. На это обратили внимание не только мы, но и авторы нового учебника для 1 класса гимназии Елизавета Феньвеш-Коняева и Кошараш Иштван¹¹. Положительно, что на странице 16 учебника даётся:

«*Jegyezzük meg, hogy a magyar „Szép idő“ orosz megfelelője хорошая (прекрасная) погода*». Мы идём дальше. В пособии¹² (стр. 7) к рисунку № 1, где приводится существительное *погода*, мы даём не два, а восемь различных определений погоды, характеризующих её с приятной стороны: *хорошая, прекрасная, великолепная, превосходная, чудесная, отличнейшая*, но ни в коем случае не *красивая*. И мы очень рады тому, что в гимназии тоже стали обращать внимание на лексическую сочетаемость слов.

⁹ «*hogy külföldi minél kevesebb megbocsátani valót kövessen el*». — F. Papp, Könyv az orosz nyelvről. Вр., 1979, стр. 170.

¹⁰ Ср., напр., В. Г. Костомаров, Е. М. Верешагин: Язык и культура. М., 1973.

¹¹ J. Fenyvesi-Konyajeva—I. Kosaras: Orosz nyelvkönyv, gimnázium I. Вр., 1979.

¹² Imréné Hegedűs: Képes orosz nyelvkönyv. Вр., 1977.

В отношении венгерского прилагательного *szép* напрашивается такого рода обобщение, что венгерский язык слегка «злоупотребляет» им. Там, где русский конкретизирует характеристику предмета, явления, импонирующего ему, там венгр даёт высшую квалификационную оценку. Например, русский говорит на девушку, женщину *красивая*, если это приближается к понятию идеала красоты, близко к слову *красавица*, т. е. красивое лицо, волосы, стройные ноги, тонкая талия, стройная фигура. В остальных же случаях говорят *хорошенькая, миленькая, симпатичная, интересная* и т. д. женщина (девушка). Зная это, в пособии¹³ (стр. 11) мы даём все эти прилагательные, чтобы студенты научились пользоваться разнообразием определений, вытесняя таким образом из употребления прилагательное *красивый* там, где в нём нет необходимости.

Видя, скажем, хорошего качества фрукты, венгр говорит: *Szép gyümölcs, szép alma, körte, meggy* и т. д. Русский не скажет, покупая овощи, фрукты на базаре или в овощном магазине: *красивые фрукты (красивые яблоки, красивые груши, красивая вишня)*, хотя иногда допустимо. Скажем, на выставке представлены рекордные, отборные яблоки, груши; о них можно сказать, что они красивые. Но, учитывая явление ассоциативности, *красивый* надо отнести на последнее место. На первое место станет указание на какое-то одно или несколько качеств, доминирующих при определении фруктов, а именно: *зрелые, спелые, свежие, крупные* и т. д. *фрукты*. В отношении овощей можно сказать то же самое. Так, *szép krumpli* указывает на хорошее качество картошки, т. е. нет порченой, гнилой, нет мелкой, поверхность картошки гладкая, хороший сорт и т. д., поэтому русский скажет: *хорошая картошка, крупная* и т. д. *Szép saláta* указывает на свежесть, величину зелёного салата, на то, что головка салата крупная, твёрдая и т. д.

С другой стороны, можно сказать в обоих языках *szép virág ~ красивый цветок, szép ruha ~ красивое платье*, но нас интересуют расхождения, а не совпадения.

Говоря о прилагательных, следует остановиться на таком моменте, который зачастую проявляется при активизации лексики.

3.2. Как правило, студенты мыслят крайними категориями, т. е., если человек не худой, то употребляют только одно определение — *толстый*, а он может быть не только толстый, но и *упитанный, в теле*, тем более в венгерском есть: *jól táplált, jó húsban van; полный kissé molett; тучный, грузный, дородный, солидный testes* и т. д. Если же человек не толст, то употребляют *худой*, когда можно сказать *худощавый, тощий csupa bőr, csont; костлявый csontos* и т. д. Стремясь расширить диапазон уместных употреблений определений, мы даём в пособии¹⁴ (стр. 69, 115) вышперечисленные слова и словосочетания. На родном языке студент мыслит не только крайними категориями, а употребляет для точного выражения мыслей промежуточные понятия, пользуется синонимией. Речь студента 3 курса на русском языке очень проста. На родном языке

¹³ там же

¹⁴ там же

студент выражается изысканным языком, сочно, красочно, лексика богатая. В изложении на русском чувствуется недостаток в синонимах, антонимах, фразеологических оборотах, пословицах, поговорках и т. д.

4. Названия единиц измерения

Следует упомянуть о форме счёта некоторых предметов в русском языке. Есть случаи совпадения и есть случаи несовпадения с венгерским языком. Случаи совпадения: как в русском, так и в венгерском языке набор кофейного, чайного, столового сервиза, полотняных салфеток к полотняной скатерти, набор столовых ложек, ножей, вилок, чайных и кофейных ложек и т. д. приобретается, обычно, по 6 штук (полдюжины) или по 12 штук (дюжина). Случаи несовпадения: русский покупает яйца десятками, венгр — штуками. Русская цена — цена десятка яиц, венгерская цена — цена одного яйца. Русский спрашивает: «Почём яйца?», имея в виду стоимость десятка яиц. Венгр вопросом: *Ногу а тоjáс?* — интересуется стоимостью одного яйца.

В Венгрии весовой материал меряется преимущественно декаграммами, килограммами, центнерами, в Советском Союзе граммами, килограммами, тоннами. Совпадение происходит в аптечном, ювелирном деле, где лекарства, драгоценные металлы меряются в обоих странах граммами. Килограмм — общепринятая, распространённая единица в обоих странах. Декаграммами в Советском Союзе вообще ничего не меряют, эта единица измерения вышла из употребления. В Венгрии же наоборот она очень распространена. Уголь, запасаемый на зиму для домашнего отопления, заказывают в Советском Союзе тоннами, в Венгрии — центнерами. Дрова, запасаемые на зиму для домашнего отопления в Советском Союзе меряют кубометрами, в Венгрии — центнерами.

5. Дефективность парадигмы некоторых слов

То, о чём мы будем говорить сейчас, по мнению некоторых, явление глубоко грамматического характера, но с нашей точки зрения оно имеет и лингвострановедческий характер. В русском языке имеется десять существительных среднего рода на -мя: *бремя, время, вымя, знамя, имя, пламя, племя, семья, стремя, темя*. Об этих существительных говорится в русских учебниках по грамматике во всех без исключения, но трактуется с учётом, что материал подаётся для русской аудитории, для которой некоторые моменты склонения само собой разумеющееся, не требующее особого объяснения. Возьмём к примеру «Граматику современного русского литературного языка» под редакцией Н. Ю. Шведовой¹⁵. В ней на странице 38 говорится: «...перечисленные существительные ... образуют формы косвенных падежей ед. ч. и все формы

¹⁵ Н. Ю. Шведова (Ответственный редактор): Грамматика современного русского литературного языка. М., 1970.

мн. ч. от основ, оканчивающихся на (он') в формах ед. ч. и на (он) в формах мн. ч.», но не говорится о том, что не ото всех существительных на -мя можно образовать мн. ч. Для человека с родным русским языком само собой разумеется, что есть *время* и есть *времена*, есть *знамя* и есть *знамёна*, есть *имя* — *имена*, есть *племя* — *племена*, есть *семя* — *семена*, есть *стремя* — *стремена*, отсутствуют формы мн. ч. в современном русском языке от *бремя*, *вымя*, *пламя*, *темя* и склонение их в современном русском языке отсутствует. На это следует указывать студентам, так как возникают недоразумения. Кстати, ни в одном более или менее современном источнике не удаётся найти указание на то, что у вышеупомянутых четырёх существительных нет формы мн. ч. в современном русском языке, но знать это надо. За самый ранний источник мы взяли «Словарь языка Пушкина»¹⁶. Идя в алфавитном порядке, укажем сначала, что по поводу *бремя* мы не находим указаний на мн. ч. (1956, I, стр. 176); в отношении *вымя* тот же самый результат (1956, I, стр. 431); не встречаем мн. ч. и от существительного *пламя* (1959, III, стр. 357—358); нет мн. ч. и у существительного *темя* (1961, IV, стр. 496). Следующий источник словарь В. Даля.¹⁷ В нём на первом месте приводится БЕРЕМЯ ж. р., среди примеров к нему нет формы мн. ч., а потом, под *бре'мя* один из примеров: «*Бремена не удобь носимья, непосильныя*». (1955, I, стр. 83); *вымя* ср. р., среди примеров нет форм во мн. ч. (1955, I, стр. 303); точно также и в случае *темя* ср. р. (1955, IV, стр. 398). А после заглавного слова ПЛАМЯ ср. р. даётся вариант: *плама* и *пламы* мн., без примеров. (1955, III, стр. 120).

В «Толковом словаре русского языка» под редакцией Д. Н. Ушакова¹⁸ мы находим об этих существительных следующее: *бремя* ... мн. ч. (редко), -мена, -мён, -ам (1935, I, стр. 186); ... *вымя*, мн. ч. (редко), -мена, -мён, -менам (1935, I, стр. 477); ... *пламя*, мн. ч. (устар. редко) -мена, -мён, -менам (1939, III, стр. 279); *темя* ... мн. ч. нет (1940, IV, стр. 678). Настолько устарели формы множественного числа, что словарь даже примеры не даёт со словоформами множественного числа.

В «Словаре русского языка» С. И. Ожегова¹⁹ по поводу этих существительных сказано следующее: *бремя* — ср. род (нет указания на мн. ч.) (1968, стр. 56); *вымя* — ср. род (нет указания на мн. ч.) (1968, стр. 112); *пламя* — ср. род (нет указания на мн. ч.) (1968, стр. 510); *темя* — ср. род (нет указания на мн. ч.) (1968, стр. 781).

Возьмём «Словарь современного русского литературного языка» в семнадцати томах (БАС)²⁰. В I томе даётся *бремя* — ср. род, мн. ч. нет (1950, I,

¹⁶ В. В. Виноградов (отв. ред.): Словарь языка Пушкина. М., 1956, т. I; 1959, т. 3; 1961, т. 4.

¹⁷ В. Даль: Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1955, тт. I, 3, 4.

¹⁸ Д. Н. Ушаков (ред.): Толковый словарь русского языка. М., 1935, т. I; 1939, т. 3; 1940, т. 4.

¹⁹ С. И. Ожегов: Словарь русского языка. М., 1968.

²⁰ Словарь современного русского литературного языка (БАС), М., 1950, т. I; 1951, т. 2; 1959, т. 9; 1963, т. 15.

стр. 624); *вымя* ... мн. ч. (малоупотреб), И. п. *выменá*, Тв. п. *выменами*. Все примеры, однако, даются с ед. ч. Примеров на мн. ч. нет. (1951, 2, стр. 1119); *пламя* ... мн. ч. (редко), И. п. *пламена*, Р. п. *пламён*. Приведено большое количество примеров, самый ранний писатель А. С. Пушкин, однако примеры, заимствованные из его произведений, содержат в себе только словоформу ед. ч. (1959, 9, стр. 1302); *темя* ... мн. ч. (устар.), И. п. *темена*, Р. п. *темян* (1963, 13, стр. 268). Все примеры даются только с существительными в ед. ч., даже в примерах, заимствованных у А. С. Пушкина, т. е. более, чем 150 лет назад, уже не употребляли *темя* во мн. ч.

В истории русского языка по свидетельству И. И. Срезневского²¹ положение следующее. Под заглавным словом БРЬМ = БРЕМ есть примеры с мн. ч. (*брЬмена тяжкая, брЬмена связана, съ бремены тяжьскы*); (1958, I, стр. 186); сходным образом представлена форма мн. ч. в словарной статье ПЛАМЫ (1958, II, стр. 952); есть один единственный пример на применение мн. ч. под заглавным словом ТБМАВ значении: чело, лоб: *тЬмана, очи* ... и т. д. (1958, III, стр. 1093). У слова ВЫМЯ не имеется мн. ч.

Таким образом, идя в хронологическом порядке от А. С. Пушкина до БАС, мы подтвердили мысль о том, что словоформы четырёх разбираемых существительных во мн. ч. в современном русском языке целиком и полностью вышли из употребления, хотя у некоторых авторов они встречаются. Следовательно;

1. В языке А. С. Пушкина формы мн. ч. отсутствуют абсолютно.
2. У В. Даля есть один пример на *бремена* и словоформы *плама* и *пламы* без примеров.
3. В словаре под редакцией Д. Н. Ушакова указывается на предполагаемые (возможные) словоформы мн. ч., а также даётся указание на то, что эти словоформы употребляются редко, но примеров не приводится.
4. В словаре С. И. Ожегова совершенно отсутствуют указания на мн. ч.
5. В БАСе наблюдается некоторый разнобой. Насчёт *бремя*, говорится, что мн. ч. нет; у существительного *вымя* мн. ч. малоупотребительное; существительное *пламя* имеет редко употребляемые формы *пламена, пламён*; *темя* имеет устаревшие словоформы мн. ч. *темена, темян*. Ни в одном из случаев не приводятся примеры.

Вышесказанное мы представляем таблицей.

Перечисление было бы не полным, если бы мы не сослались на самый свежий источник Русскую грамматику, т. I. В ней упоминается одно существительное из четырёх, а именно, *темя* и говорится о нём следующее: «3. неупотребительны все формы мн. ч. слова *темя*»²² Упоминается коротко на стр. 483

²¹ И. И. Срезневский: Материалы для словаря древнерусского языка по письменным памятникам. Санктпетербург, тт. I—III, 1890—1903.

²² Русская грамматика, Изд-во «Наука», М., 1980. Академия наук СССР, т. I, стр. 503.

пóлымя (устар.)»²³ Это существительное можно было бы считать одиннадцатым, если бы его употребление не было слишком узким. Оно сохранилось в пословице: из огня, да в пóлымя и то только в форме ед. ч. Формы мн. ч. нам неизвестны.

Заключение

1. В статье мы намеренно остановились на тех случаях, где есть расхождения между двумя языками, основывающиеся на историческом складе и логике обоих языков и требующие особого внимания и разъяснения.

2. С точки зрения некоторых специалистов кажется излишним останавливаться на таких мелочах, достаточно знать основательно грамматику. С нашей точки зрения, нужно знать не только грамматику, но владеть и лексикой и быть более взыскательным к себе и студентам, будущим преподавателям русского языка. Если в средней школе даются основы знаний по русскому языку, то в высшем учебном заведении надо их не только умножать, но и отшлифовать.

3. В пособиях и источниках для студентов необходимо останавливаться на такого рода языковых явлениях, которые для русского само собой разумеющееся, а для человека с родным венгерским языком оказывается причиной ошибки. Сам по себе студент не может догадаться о правильности употребления, даже при условии, если он знает о моментах расхождения в обоих языках.

²³ там же, стр. 483.

	Словарь языка Пушкина	В. Даль I издание 1863—1866	Д. Н. Ушаков I изд. 1935	С. И. Ожегов I изд. 1949	Словарь совр. рус. лит. языка (БАС)
бремя	бремя мн. ч. нет 1956, I, стр. 176	бремя I пример бремена в ост. случ. мн. ч. нет 1955, I, стр. 83	бремя мн. ч. редко бремена книжн. поэт. 1935, I, стр. 186	бремя нет указаний на мн. ч. 1968, 56 стр.	бремя мн. ч. нет 1950, I, стр. 624
вымя	вымя мн. ч. нет 1956, I, стр. 431	вымя мн. ч. нет 1955, I, стр. 302	вымя мн. ч. редко выменá 1935, I, стр. 477	вымя нет указаний на мн. ч. 1968, стр. 112	вымя мн. ч. (малоупотр) 1951, II, стр. 1119
пламя	пламя мн. ч. нет 1959, III, стр. 357—358	пламя плама пламы без прим. 1955, III, стр. 120	пламя мн. ч. устар. редко пламена книжн. 1939, III, стр. 279	пламя нет указаний на мн. ч. 1968, стр. 510	пламя мн. ч. редко пламена 1959, 9, стр. 1302
темя	темя мн. ч. нет 1961, IV, стр. 496	темя мн. ч. нет 1955, IV, стр. 398	темя мн. ч. нет 1940, IV, стр. 678	темя нет указаний на мн. ч. 1968, стр. 781	темя мн. ч. устарел. темена 1963, 15, стр. 268

„Slovo o pluku Igorově“ v první maďarské verzi

E. IGLÓI

První zmínky o ruském hrdinském eposu nacházíme v polovině minulého století ve statích z ruské literární historie Somy Feketeho a Gábora Kazinczyho¹. Oběma jmenovaným byla známa pouze existence *Slova o pluku Igorově* (dále jen *Slovo* — pozn. překl.), jeho text však ještě neznali ani z překladu. Prvním Maďarem, o němž lze s jistotou tvrdit, že dílo četl (třebaže ne v ruštině), byl historik János Jerney. Název německého překladu, s nímž se seznámil, uvádí ve své práci nazvané *A palóc nemzet és palóc krónika orosz és lengyel évkönyvek nyomán* (Polovecký národ a polovecká kronika podle ruských a polských letopisů)². Tamtéž cituje jména poloveckých chánů, o nichž se zmiňují ruské a polské prameny. V této souvislosti se odvolává na *Slovo* a jmenuje tři chány — Gzaka, Končaka a Saruchána — kteří v eposu vystupují. Na základě ruského hrdinského eposu usuzuje maďarský historik rovněž na národopisné rysy, zvyky a obyčeje Polovců. Z toho, že autor Polovce často opatřuje přídomky „kavka“ (*залицы стады*), „černý havran“ (*чръный воронъ*), usuzuje Jerney na černou barvu jejich oděvu. Podle hrdinského eposu dále popisuje válečnou výzbroj Polovců a zmiňuje se rovněž o pokladech, jež od nich ukořistil kníže Igor při prvním střetnutí. Za obzvláště pozoruhodné považuje Jerney krásné polovecké dívky, v nichž se nejednou zhlédli samotní ruští vladaři. V této své práci poukazuje Jerney i na to, čím se podrobně zabývá ve své knize *Utazásom Oroszországban* (Má cesta po Rusku — 1882), že totiž na černomořském pobřeží sám spatřil pohanské kamenné sochy zobrazující ženské postavy, z nichž jedna byla patrně známým tmutorokanským balvanem, o němž ve *Slově* rovněž padá zmínka.

Z hlediska maďarské recepce *Slova* je Jerneyho kniha zajímavá i tím, že autor se v ní pokouší dokázat, že tzv. Polovci (maď. „palócok“), žijící dnes na území Maďarska,

¹ S. Fekete: *Az orosz irodalom története*. (Dějiny ruské literatury.) Tudománytár, XI. k. Értekezések.) 1842, str. 308—319. Bulgárin után az Ausland 1840. 175—179. száma alapján; Kazinczy Gábor. *Pillantás az orosz irodalom történetére*. Tudománytár, VII. k. (Literatura), 1843, str. 41—43 (Newerov után).

² Igor Swatslawitsch Heldengesang vom Zuge gegen die Polowser. Aus dem Altrussischen des 12. Jahrhunderts neu übersetzt v. Hanka. Praha, 1821.

jsou prý potomky oněch Polovců, které *Slovo* líčí jako úděsné nepřátele Rusů. Jelikož překlad (anebo část překladu) *Slova*, a také článek a studie vydané v Uhrác v minulém století hovoří o válečném tažení ruských knížat proti Polovcům, lze si seriózně položit otázku, zda jsou maďarští Polovci („palócok“) skutečnými potomky Polovců. Sám Jerney o tomto problému napsal: „...tito Polovci (tj. naši Polovci — pozn. aut.) jsou potomky slavného národa poloveckého a podnes s námi žijí v naší vlasti“³. Jak je zřejmé, Jerney „Palóce“ ztotožňuje s Polovci, kteří sami sebe ve své mateřtině označovali jako *kuny* (kypčaky), stejně tak jejich název uvádějí maďarské kroniky a byzantští dějepisci — *comanus*, *cumanus* či *hunnus*, zatímco ruské a polské letopisy i kroniky je znají pod jménem „Polovec“.

Vynikající maďarský slavista János Melich spojuje původ slova *palóc* se staroruským *polovcy*, staročeským *plovci* či staropolským *plowcy*. Pokud by nás zajímala pouze etymologie slova *palóc*, pak by toto vysvětlení bylo zcela postačující. Jenže v Maďarsku se rozlišují ještě i dnes Kumáni („kunok“) a Polovci („palócok“). Jde o etnické vrstvy hovořící naprosto odlišnými nářečím, žijící v geograficky různých oblastech a lišící se dokonce i náboženským vyznáním (Polovci jsou římskými katolíci, zatímco Kumáni se hlásí k reformované církvi). Tyto odlišnosti zaujaly i Jerneyho, jenž, třebaže setrvává u stanoviska, že „Kunové“ jsou totožní s „Palóci“, podává následující vysvětlení.

Etnická skupina nazývaná v maďarském jazykovém úzu „palócok“ je tou částí Polovců (resp. představuje jejich pozdní potomky), která spolu s praotcem Arpádem překročila Karpaty a usadila se v Podunajské nížině, když se předtím (v 9. století) v jižní části dnešní Ukrajiny, ve stepích obývaných tehdy Kumány (Polovci), připojila k Maďarům, spějícím směrem k západu. Spolu s Maďary prý přišli i východní Slované, kteří ovšem ve svém jazyce nazývali Kumány „Polovci“, a tento název pak přejali nejen Maďari, nýbrž dokonce i samotní Kumáni. K tomuto předpokladu Jerneyho zjevně přivedl maďarský kronikář z doby Arpádovců, Anonymus, který píše, že sedm kumánských vezírů se po porážce v boji s Maďary připojilo k vítězům. Přitom ani nejvěrohodněji působící ruský pramen, *Повесть временных лет*, neuvádí při popisu tažení Maďarů u letopočtu 898 zhora nic ani o kyjevské bitvě, ani o Kumánech (Polovcích); jak známo, o kočovných Polovcích se zmiňuje až u letopočtu 1061 v souvislosti s jejich prvním vpádem do ruské země.

Koncem druhé poloviny 13. století si ovšem Kumáni, hledající útočiště před nájzdem Mongolů, uchovali i v Uhrách své původní označení. Od té doby jim zůstalo až po dnešek dvojí pojmenování.

Dnes už víme, že Jerney krácel při objasňování otázky Polovců („Palóců“) nesprávnou cestou. István Györfly, tento vynikající etnograf, konstatoval, že příchod lidu nazývaného „palóc“ do naší vlasti nepotvrzuje žádný údaj⁴. V etnografických rysech obyvatel severní části Maďarska, jimž se připisuje pojmenování „palóc“, na rozdíl od Kumánů zcela chybí turkotatarský prvek, o to zřetelnější je ovšem silný vliv

³ J. Jerney: *A palóc nemzet és palóc krónika orosz és lengyel évkönyvek nyomán*. (Polovecký národ a polovecká kronika podle ruských a polských letopisů.) Budapest, 1855.

⁴ Gy. Györfly: *Magyar nép — magyar föld*. (Maďarský lid — maďarská země.) Budapest, 1942, str. 239.

slovanský. Győrffy považuje název *palóc* za naprostý neologismus a tento svůj názor podpírá věrohodnými písemnými důkazy. Uvádí například jeden údaj ze starého protokolu obecního úřadu v Mezökövesdu (Hevešská župa), podle něhož jistá Alžběta Nagyová opustila svého manžela a začala žít s jiným mužem. V popisu osoby zmíněné nevěrné ženy se poprvé objevuje výraz *palótz*. O tři roky později proniká totéž slovo už i do naší literatury, a to zásluhou Józsefa Gvadányiho, jehož dílo *Istenmezei palóc* („Palóc“ z Božího pole) bylo vydáno roku 1790. Győrffy má název „palóc“ za pouhou přezdívku, posměšné označení, jímž slovanští Slováci původně nazývali Maďary sdílející s nimi společná sídliště; později se pak název rozšířil i na jiné maďarské obyvatelstvo usazující se v sousedních oblastech. Označení *palóc* má tudíž význam posměšný, jak na to ostatně poukazuje Melich [časopis *Századok* (Staletí), 1877. str. 389] i Kniezsa *A magyar nyelv szláv jövevényyszavai* (Přejatá slova slovanského původu v maďarštině), sv. I., 1. část, str. 379.

Dáváme tedy zapravdu Győrffymu: za dnes v Maďarsku žijící potomky Polovců (Kypčaků), zvítězivších kdysi u řeky Kajaly, nepovažujeme „Palóce“, nýbrž potomky Polovců, kteří po prohrané bitvě na Kalce hledali útočiště před Mongoly a kteří sami sebe ještě dnes označují původním názvem „kunok“ — Kumáni.

Jerneyho polovecká-„palócká“ teorie však byla ve své době akceptována, a tudíž není divu, že první maďarský překlad Slova vyšel před téměř 130 lety, roku 1858, v Praze pod názvem *Szózat Igor hadjáratarul a palócok ellen* (Řeč o válečném tažení Igora proti „Palócům“)⁵. Autorem maďarské verze byl náš význačný filolog Szende Riedl, jenž v letech 1854—60 působil jako vedoucí katedry maďarštiny na pražské univerzitě. Riedlova pedagogická, filologická, kritická i překladatelská činnost má dodnes velký význam. V této stati bychom chtěli ocenit jen jeho zásluhy prvního našeho překladatele ruského hrdinského eposu a stručným rozbořem jeho překladu doplnit a zprostředkovat i zahraničnímu čtenáři pochopení kulturní mise s překladem *Slova* spojené.

Doba Riedlova pražského pedagogického působení připadá na nejsmutnější léta jednoho z nejtragičtějších období maďarských dějin. Krvavé sankce po porážce boje za svobodu jsou v té době vystřídány rafinovaným politickým a ekonomickým terrorem habsburského absolutismu, utlačujícím nejen Maďary, nýbrž i další národy úpějíící pod jhem mocnářství. Všechny Maďary se zmocňuje malomyslnost, rezignace a taková apokalyptický životní pocit, jenž je stále vážnějšími a konečně do krize ústícími hospodářskými těžkostmi při současných násilných germanizačních snahách ještě dále stupňován. Národy a národnosti žijící v mocnářství však postupně nad Habsburky zakoušejí zklamání, a právě tato změna citění potenciálně mohla přispět k sblížení s Maďary. Porozumění a vzájemné spolupráci mezi národnostmi a Maďary však zabránil z jedné strany nacionalismus vůdců maďarské šlechty a z něho pramenící šovinismus, z druhé strany pak ta okolnost, že jednotlivé národnosti stále ještě spíše důvěřovaly Vídni, nežli vedoucím šlechtickým kruhům maďarským.

⁵ *Szózat Igor hadjáratarul a palócok ellen. Hőskötemény az oroszok hőskorábul.* (Promluva o Igorově válečném tažení proti Polovcům. Hrdinský zpěv z ruského hrdinného věku.) Magyaritotta Riedl Szende. Praha a Lipsko, 1858.

Za těchto okolností zahajuje Riedl své pražské působení, jež považuje za významné poslání: podle slov Ádora Sase se pokouší „vytvořit most“ mezi maďarským a českým národem⁶. Ani Riedl však není s to vymanit se z vlivu všeobecné malomyslnosti, nicméně nesouhlasí s introverzí veřejného mínění; nevolí cestu pasivní rezistence, nýbrž staví se proti c.k. národnostní politice typu „rozděl a panuj“, a to prostřednictvím duchovní zbraně jemu vlastní — jazyka a literatury. Učí Čechy maďarštině, Maďarům zprostředkovává duchovní hodnoty českého a ruského národa, a tím vším bojuje za sblížení Maďarů s národy slovanskými.

Riedl je jedním z těch maďarských filologů, kteří rukou povolanou jako první odhalili pro maďarského čtenáře do těch dob sotva tušené bohatství slovanských literatur. Třebaže sám chtěl být popularizátorem především českého písemnictví, věnoval pozornost i literatuře srbské, polské a ruské. Tak například o české literatuře prohlásil, že „v současné době spíše přemítá než tvoří“, zato v srbské poezii ho uchvacuje kypivá mladistvá síla, „probuzeného národního uvědomění“, smetající všechny hráze. Polská literatura se svým vlastenectvím těžce zkoušeného člověka je podle něho skutečným „ecce homo“ a konečně ruská literatura je prý jako velký oceán, shromažďující v sobě vodu proudící z řek.

Riedl konstatuje, že jednotlivé slovanské národy jsou „prodchnuty duchem poezie, a toto je nyní už uvědomělý duch, v němž podle víry slovanských spisovatelů klíčí zárodek historicky lepší budoucnosti těchto národů“⁷.

Není pochyb, že právě pražské panslavistické duchovno zapůsobilo na Riedlovy názory, sjednocující slovanské literatury, současně však tento maďarský filolog považuje literaturu za duchovní zbraň vhodnou k formování bratrských vztahů mezi národy rozdělenými politickými a ekonomickými zájmy. Byla to sice naivní víra, leč o ušlechtilosti záměru nemáme důvod pochybovat. Zároveň dovede Riedl ocenit také kulturu jiných národů, tedy i Čechů, a to nejen výtvořů současných, nýbrž i památek dávné minulosti. Zmíněnému přesvědčení propadl roku 1854, když přeložil a vydal *Rukopis královédvorský*, po dlouhá léta považovaný za nejstarší památku české literatury, v souvislosti s nímž však záhy vyšlo najevo, že je padělaným výplodem přemršťeného vlastenectví Riedlova současníka a dobrého známého Václava Hanky, vynikajícího znalce staré české literatury a nadaného filologa. Riedlův překlad po odhalení falsifikace českého textu pochopitelně pozbyl své hodnoty. O to šťastnější osud čekal na jeho další překlad, první maďarskou verzi *Slova o pluku Igorově*.

K překladu si Riedl sám napsal předmluvu. Z ní se dozvídáme, co přimělo maďarského profesora pražské univerzity k tomu, aby seznámil maďarské čtenáře s ruským hrdinským zpěvem vzniklým koncem 12. století. Po porážce boje za svobodu 1848—49, kdy soudobá realita poloviny století znamenala pro Maďary rozčarování a z naděje v budoucnost žili jen ti nejsilnější, vrhl Riedl pohled do minulosti, z níž — vyjádřeno jeho vlastními slovy — „se naše zraky prahnoucí po útěše směle upírají

⁶ A. Dr. Sas: *Riedl Szende hidverési kísérlete a cseh és magyar szellemiség között a Bach-korszak Prágájában*. (Pokus Szendeho Riedla o zprostředkování mezi českým a maďarským duchovnem v Bachově období v Praze.) Bratislava, 1937.

⁷ Sz. Riedl: *Szláv irodalmak*. (Slovanské literatury.) Kritikai lapok. 1862, č. 10.

jakožto k naší jisté a nezadatelné vlastní podstatě; pohaslé obrazy dávné minulosti se v naší duši probouzejí provázeny o to čarovnějším leskem, čím větší je časový odstup, který nás od nich dělí a čím temnější je obzor naší současnosti“⁸.

A právě tento „temný obzor“ se snažil Riedl projasnit, když překládal a vydával *Slovo*. O tomto záměru svědčí rovněž jeho slova, jimiž čtenáři doporučuje svou práci: „Budiž mi dovoleno, mně, jemuž je milou zálibou z jedné strany seznamovat cizince s maďarským jazykem a písemnictvím a jenž jsem si z druhé strany vytkl za cíl dle možnosti zprostředkovat svým krajanům některé u nás neznámé, i když do jisté míry přece se nás dotýkající zjevy cizích literatur, budiž mi tedy dovoleno kromě všeobecného studijního zájmu apelovat nyní, když mám příležitost odevzdat maďarské čtenářské veřejnosti *Válečné tažení Igora proti „Palócům“*, i na zainteresovanost mých krajanů na věcech minulých“⁹.

Riedl ve své předmluvě nastiňuje okolnosti objevu hrdinského eposu, který sám nazývá „szózat“ („řeč“, „promluva“), stejně jako události z doby knížete Igora odrážející se v díle. V tomto svém přehledu se odvolává na věrohodné prameny: na ipaťjevský a lavrenťjevský soubor letopisů. Jeho údaje vyžadují upřesnění pouze v jednom bodě. Podle Riedla byl Svjatoslav ve druhé polovině 12. století nejautoritativnějším ruským panovníkem a jakožto „...nejstarší z knížat“ byl dle tehdejšího zvyku „nazýván otcem“. V tomto případě však překladatel zaměňuje historický fakt za zbožné přání autora *Slova*. Svjatoslav, jehož básník zobrazuje jako moudrého, váženého a energického panovníka, byl ve skutečnosti vladařem slabým, nemožným, ba takřka loutkovým.

Překladatel člení dílo na 12 částí, opatřených podtituly:

- I. Úvod
- II. Odchod a válečné tažení Igora a Vševlada (Vsevoloda)
- III. Vítězství nad „Palóci“, nový střet na řece Kajala
- IV. Vzpomínka na Olega, Borise a Svatopluka (Svjatopolka)
- V. Porážka Rusů v bitvě
- VI. Nová bída v ruské zemi
- VII. Sen a zármutek Svjatopolka, velkoknížete kyjevského
- VIII. Promluva ke knížatům
- IX. Vzpomínka na polocká a dávná ruská knížata
- X. Smutná píseň Jaroslavnina
- XI. Útěk Igora ze zajetí
- XII. Návrat Igora do vlasti

Riedl užívá svérázné dvojí překladatelské metody. Nejdříve uvádí obsah zmíněných 12 částí a teprve poté přistupuje k soustavnému překladu v próze.

Když Andor Sas psal o pražském působení Riedlově, zmínil se rovněž o neúspěchu, jenž maďarského vědce stihl při překládání *Rukopisu královédvorského*, prokázaného padělkem Hankova. Riedl nebyl s to evokovat ducha dávné minulých staletí. To, co chybělo „původnímu“ dílu, skutečně nemohl překladatel kompenzo-

⁸ Szózat Igor hadjاراتárul... str. 5.

⁹ Tamtéž, str. 6.

vat. Tím spíše je tato otázka na místě v souvislosti s překladem *Slova*. Cožpak může Riedl dosáhnout, aby čtenář ve své představitosti jako „sivý orel pod oblaky“ (*шизый орель подь облакы*), tak jako Bojan zalétl zpět do oněch dob, kdy ruští synové, „hledající sobě čest a knížeti slávu“, pro bratrovražedné boje „padli poloveckou šavlí za ruskou vlast“?

Na tuto otázku dává odpověď rozbor překladu.

Stejně jako každé jiné klasické literární dílo, staví i *Slovo* před přetěžký úkol svého překladatele, jenž se především musí naprosto zběhle pohybovat v té době a v těch společenských poměrech, o nichž autor pojednává. Zvláště dobře musí znát jazyk díla vybraného k překladu, musí vnímat každý stylový odstín. Překladatel se musí i citově ztotožnit s básníkem: tlukou-li jejich srdce stejným rytmem, ubírají-li se jejich myšlenky shodným směrem, je-li jejich citová škála stejně široká, pak to stále ještě není všechno: i u překladatele se předpokládá básnická citovost, která dávno zapsané řádky i v jeho jazyce povyšuje na úroveň klasiky.

Riedl pohříchu nehovořil rusky, tím spíše neovládal staroruštinu, takže hrdinský epos ani nemohl v originále prostudovat. Proto jeho překlad již předem nemůže beze zbytku vyhovovat shora uvedeným požadavkům.

Jelikož vedoucí katedry maďarštiny pražské univerzity dobře ovládal český jazyk, zmaďarštil na popud slovenského filologa Martina Hattaly jeho český překlad.¹⁰ Vydání Hattalova překladu předcházelo Riedlově maďarské verzi *Slova* jen o několik málo měsíců.

Kromě českého překladu Hattalova byla Riedlovi známa i česká a německá odborná literatura věnovaná *Slovu*. S druhým českým překladatelem *Slova*, s již zmíněným Hankou, byl Riedl dokonce v osobním styku. Je pravděpodobné, že prostřednictvím Hattalovým snad věděl i o různých ruských vydáních *Slova*, vždyť v předmluvě k českému vydání se Hattala zmiňuje o novoruském překladu Šiškovově z roku 1805, Požarského z r. 1819 a Dubenského z r. 1848; dále se Hattala odvolává na Grammatina, Maksimoviče a mimoto uvádí i jména několika dalších překladatelů hrdinského zpěvu. Samotný český překlad byl pořízen na základě textu Dubenského, téměř zcela shodného s prvním ruským vydáním z roku 1800¹¹.

Skutečnost, že Riedl nepřekládal *Slovo* do maďarštiny ze staroruského jazyka, nýbrž ze zprostředkující češtiny, nelze při hodnocení jeho práce pustit ze zřetele. Je naprosto přirozené, že český text byl maďarskému překladateli nejen oporou — na druhé straně mu bránil v bezprostředním a úplném pochopení ideové a umělecké problematiky díla. Dojem, jež mohl zprostředkující překlad poskytnout, byl šedivější a prožitek, který překladatel potřeboval, plynčí, než kdyby byl mohl přímo vyslechnout anebo si přečíst text starorusky tvořícího básníka.

V jazykových i formálních otázkách, jakož i při interpretaci „temných“ míst zaujal vždy Hattala — opíraje se povětšinou o Dubenského, ale v několika případech i samostatně — jakés-takés stanovisko. Riedl, který pracoval bez staroruského

¹⁰ Slovo o polku Igoreve. Vydal Martin Hattala. Praha, 1858.

¹¹ Д. Дубенский: Слово о полку Игорева. Святыславля песнотворца старого времени, объясненное по древним письменным памятникам. М., 1844.

textu, nemohl tyto interpretace nikterak zhodnotit, a tak výklad slovenského překladatele zcela mechanicky přejímá. Vysvětlení problémů vyvstávajících při rozboru tohoto překladu z druhé ruky proto nejčastěji nacházíme hned ve zprostředkujícím českém textu.

Jak jsme uvedli výše, je první maďarský převod *Slova* rozdělen na 12 částí, stejně jako překlad český. V tomto bodě tedy Hattala následuje nikoli Dubenského, nýbrž Herbelta, v jehož publikaci se s dvanáctidílným členěním setkáváme vůbec poprvé¹². Mnohodílné členění převzaté Riedlem není svévolné, nýbrž přirozeně vyplývá ze strukturních specifik hrdinského eposu. Neznámý básník totiž nevypráví příběh Igorova tažení nepřetržitě, jedním dechem, tj. jako kronikář, nýbrž — „spřádaje vjedno obě půle času“, minulost a přítomnost — skládá své dílo z epizod tvořících relativně uzavřené jednotky. Epické části jsou místy přerušovány lyrizujícími vložkami, tryskajícími z hloubi básníkovy srdce, a citem prodchnutými pasážemi hodnotícími historické události. Dělení na několik částí nenarušuje harmonii, kterou základní tvůrčí záměr, tj. přání dosáhnout spojení mezi ruskými knížaty, lyricko-epickému hrdinskému zpěvu propůjčuje, nýbrž naopak napomáhá citovému „přeladění“, nutnému ke vnímání střídajících se detailů, a vyvolává pulzující vzrušení.

Překladatel se snažil své verzi *Slova* propůjčit starobylý ráz citelnou archaizací.

Avšak zbytečná hojnost slov pocíťovaných již v polovině minulého století jako zastaralá ztěžuje četbu textu. Míru archaičnosti zde bohužel nelze ilustrovat, neboť výčet zmíněných archaismů by byl pro většinu českých čtenářů jazykově nedostupný. Stejně tak musíme upustit od citace vsutku zdařilých, rytmicky pulzujících detailů, vyskytujících se místy v Riedlově prozaickém převodu. Omezíme se pouze na tři příklady, neboť věříme, že v porovnání s českým překladem bude rytmus těchto anaforických řad moci postřehnout i ucho člověka maďarského jazyka neznalého:

Игорь спитъ, Игорь бдитъ. Игорь мыслию поля мѣритъ.

Igor spí, Igor bdí, Igor myslí pole měří. . .

Igor alszik, Igor virraszt, Igor elméjében méregeti a mezőt.

Anebo:

Бишася день, бишася другой. . .

Bili se den, bili se druhý. . .

Harcoltak egy nap, harcoltak másnap. . .

A na závěr ještě jedna ukázka:

Что ми шумить, что ми звенить. . .

Co mi šumí, co mi zní. . .

Mi zeng, mi harsog fülemben. . .

* * *

¹² И. В. Гербель: Игорь, князь Северский. Поэма. Спб., 1854.

Maximálně precizní překlad Riedlův může sloužit za příklad filologické svědomitosti. Na druhé straně však věrný překlad českého textu se všemi jeho přednostmi současně přenáší i jeho nedostatky. Tyto „vypůjčené“ prohrěšky (nepřesně přeložené pasáže, nadbytečné anebo svévolně vypuštěné části, k nimž dále přistupuje i nemálo drobných omylů, které lze připsat na vrub maďarského překladatele) značnou měrou brání adekvátní prezentaci krásy originálu.

Zatměte se například na tuto větu:

Болянь бо вЪциуй, аще кому хотяше пЪснь творити, то растЪкашется мыслию по древу, сЪрымъ вълкомъ по земли, шизымъ орломъ подь облакы.

(Neb Bojan věšti, jestli komu chtěl píseň složit, to rozutěkával se myslí co slavík po stromě, jako šerý vlk po zemi, jako sivý orel pod oblaky.)

Riedlův překlad:

Mert Boján, a látnok, akarván valakinek dalt szerkeszteni, körülfuttatja vala elméjét, mint fülemüle az erdőben, mint ősz farkas a mezőn, mint kéklő sas a felhők alatt.

Překlad tohoto trojího podobenství představuje pro kohokoliv nelehký úkol vzhledem k tomu, že staroruský text zde vykazuje podnes neobjasněné, tzv. „temné místo“: *мыслию* („myslí“) nebo *мыслю* tj. *мышью* („jako veverka“)? *растЪкашется по древу? Bojan?* Některá vydání textu dávají přednost prvému řešení, jiná druhému, existuje však i třetí stanovisko. Podle V. M. Jedorova jde o myš *Duromus nitedula* Schreb, žijící v listovní stromů a v jihoukrajinských a severokavkazských lesostepích i dnes dobře známou¹³.

Riedl si však s překladem tohoto „temného místa“ nedělá těžkou hlavu, jednoduše přejímá jeho interpretaci z českého překladu (*rozutěkával se myslí*), tj. volí překlad se slovní variantou *мыслию* — *myslí*. Maďarskému překladateli nelze vyčítat ani to, že pod vlivem Hattalovým přistupuje k neopodstatněnému rozšíření: ve staroruském textu totiž není jakékoli zmínky o slavíkovi. (V českém překladu zato čteme: *co slavík*.)

Riedlovi lze nicméně přičíst nesprávný překlad výrazu *по дресу* („po stromě“) jako *erdőben* („vlese“). Stejně tak heterogenní je i styl věty: zastaralé maďarské imperfektum (*körülfuttatja vala*), reformní neologismus *látnok* — *вЪциуй* (*věšti*), jakož i vykonstruovaný a básníkovu tvůrčímu stylu veskrze vzdálený výraz *dalt szerkeszteni пЪснь творити* — *пíseň složit* — to vše působí jako celek rušivě.

V originální verzi jsou jednotlivé myšlenkové celky uvedeny či uzavřeny refrénovitě se opakujícími zvoláními, jež v textu výrazně vynikají. Jejich naprostá identita má svou citovou i rozumovou funkci. Jejich proměnlivost by naopak předpokládala změny nálad básníka, stupňování jeho obav. Avšak básník vytrvale opakuje jednu a tutéž myšlenku a rovněž jeho emoční amplituda je konstantní. Ale i v tomto případě je český text příčinou zrcadlového překladu, duchu maďarštiny se přičiícího výrazu. Jako příklad uvádíme:

Starorusky: *О, Руская земле! Уже за шеломянемь еси!*

Česky: a) *Ó Ruská země! již jsi v nebezpečí!*

b) *Ó Ruská země! již nejsi bezpečná!*

¹³ Н. М. Егоров: Мышью или мыслью? ТОДРЛ, т. XI, 1955, М.—Л., с. 13.

Toto zvolání překládá Riedl dvěma zcela rozdílnými variantami:

- a) *Ó, Oroszföld, most veszedelemben vagy!*
- b) *Ó, Oroszföld, már nem vagy többé biztos!*

Stejně chyby, jaká se vyskytuje v českém překladu, se Riedl dopouští na mnoha místech. Namátkou jen několik příkladů. *Сребрено стружие* figuruje již u Hattaly nepřesně jako *stříbrný oštěp* místo správného překladu „žerd“. Tu však Riedl neoprávněně stylizuje a pod vlivem jakési zbojnické romantiky spatřuje v žerdi bojové zástavy, ukořistěné od Polovců, *piros-ezüst fokos* (tj. jakousi „červenostříbřitov valašku“).

Když líčí Vsevolodovu udatnost, staroruský básník praví: *кая раны дорога, братие, забывъ чти и живота*, což v českém překladu znamená „o jakoupak ránu se stará ten, kdo zapomíná na čest a bohatství“. Riedl slovo *дорога* („drahá“, „cenná“, „významná“) omylem překládá jako *út* („cesta“ — tj. pod vlivem interpretace *дорóга*).

Na věcnou chybu narážíme dále v překladu pasáže . . . *съ тоя же Каялы Святополькъ повелъ яти отца своего между Угорьскими иноходцы* (*Od též Kajaly Svjatopluk rozkázal vzítí otce svého mezi Uherskými mimochodci* . . .), která u Riedla zní: *Ugyanazon Kajalatul viteté el ipját Szvjatopluk a magyar lovagok közül* („od téže Kajaly dal Svjatopluk odvézt svého tchána mezi maďarskými jezdci“).

V roce 1095, kdy prý Svjatopluk (Svjatopolk) zvítězil nad svým tchánem Tugorchánem, poloveckým vezírem, tábořili Maďaři podle Riedla skutečně u Dněpru nedaleko Kyjeva. Avšak ani toto zdůvodnění, ani samotný překlad, o jehož správnosti nebylo pochyb, nemůže obstát. Svjatopolk nepřemohl roku 1078 Tugorchána, nýbrž svého vlastního tchána Izjaslava a mrtvolu knížete padlého v boji neodvezl do Kyjeva uvnitř špalíru maďarských jezdců, nýbrž na maďarských koních. Slovo *иноходцы* neoznačuje jezdce, nýbrž koně s chůzí velblouda, speciálně vycvičené k přepravě raněných¹⁴. Zdrojem tohoto omylu je novoruský převod prvního vydání *Slova*, v němž čteme: *Святополькъ войски отца своего сквозь венгерскую конницу*.

Značná část slov vyskytujících se v díle má hluboce symbolický význam, a tudíž jakékoliv vynechání či záměna zkresluje smysl původního textu. Spojení *сваты попоиша* (*svadebníky napojili*) zní v maďarském překladu *megittáták a vendégekét*, tj. „napojili hosty“, což je nepřijatelné, neboť takto chybí jakýkoli náznak příbuzenského vztahu mezi Igorem a Končakem. Igorův syn Vladimír Igorevič pojal v zajetí za manželku dceru chána Končaka, zatímco Polovci vyplenili kus ruské země. Končak tedy není obyčejný host, nýbrž „*свам*“ („svat“, „družba“, „starosvat“), proto je alegorické vyjádření obrazu bitvy formou svatebního veselí velmi hořké a ironické.

Nedostatek znalosti původního textu pocítil snad Riedl i tehdy, když Svjatoslavův *мутень сонь* (*smutný sen*) přeložil podle Hattaly nikoliv jako „kalný“, tj. „nejasný, čekající na rozluštění“, nýbrž jako *szomorú* („smutný“).

Také překlad druhé části snového obrazu dává tušit nesprávný výklad na základě českého textu. Staroruský originál tu zní takto: *Всю ночь съ вечера Бусови врани*

¹⁴ Д. С. Лихачев: Комментарий исторический и географический. Сб. Слово о полку Игореве. М.—Л., 1950, с. 412.

възгряху у Плъсньска на болони бѣща, дѣбрь Кисаню (кияня?) и несошася къ синему морю.

(*Celou noc od večera Busovi havrani krákali, u Plesenska, na výhoně vládnul Kysaň dolinou, i nesežemu ho prý k sinému moři.*)

Riedlův překlad: *Egész éjjel estétül fogva Busz hollói károgtak. Kiszany már Pleszkov mellett uralkodik a völgyön; nem üzöd el — mondatok — a kéklő tengerhez?* („Celou noc od večera krákali Busovi havrani. Kysaň už u Pleskova vládne nad údolím; nezaženeš ho — pravili jste — k modravému moři?“). *Kysaň* považuje maďarský překladatel — opět pod vlivem Hattalovým — za poloveckého chána, který rozvinul tábor podél volyňské řeky Rosky. V prvním vydání, stejně jako u Dubenského, stojí *дѣбрь Кисаню*, a tato interpretace pronikla i do maďarského překladu. Nedávno upravil tento přepis I. M. Kudravcev na „дѣбрь Кияня“, k čemuž N. V. Šarlemaň připojuje přesvědčivé vysvětlení¹⁵. Podle něho jde u označení „дѣбрь Кияня“ o zalesněnou a roklemi zbrázděnou oblast v okolí Kyjeva, kterou protíná řeka Kyjaň. Jak dokazují novější výzkumy, není Plesěnsk (*Плъсеньскъ*) volyňské město, nýbrž označení jistého místa u Kyjeva. Stejně tak neznamená výraz *на болони* (*na výhoně*) údolí, nýbrž volné prostranství před městskými hradbami. Správný překlad tedy zní takto: „Celou noc od samého večera krákali šedí havrani, v oblasti u Plesěnska se rozprostíral kyjevský les, a odletěli (tj. havrani) k modrému moři.“

Některé svérázné staroruské výrazy vyskytující se ve *Slově* je mnohdy obtížné adekvátně přeložit i do současné ruštiny, maďarský překlad je pak takřka nemožný. Takové lexikální zvláštnosti představují např. slova *ногата, резана, забрала, гридиница, оксамить, Карна* и *Жля, буй-тур, яр-тур, шелома, харалужные, лада, туга, свычая* и *обычая*.

Některé z nich přejímá maďarský překladatel beze změny a jejich význam specifikuje vysvětlivkou. S tím se setkáváme například v případě slov *ногата, резана*, označujících staré ruské peněžní jednotky. Stejně tak Riedl nepřekládá výraz *Карна* и *Жля*. Přitom je však výklad přejatý od Hattaly nesprávný, poněvadž uvedená slova neoznačují polovecké chány vypalující ruskou zemi, nýbrž abstraktní pojmy („žal“, „smutek“).

V několika případech se překladatel snaží pod vlivem Hattalovým najít pro staroruské slovo maďarský ekvivalent. Např. slovo *шеломы* (*přilbice*) překládá jako *sisak*, *харалужные* (*ocelový*) jako *acélozott* („pobitý ocelí“), *буй-тур* (*jarý ture*) jako *tűzes bölény* („ohnivý buvol“), *оксамить* (*aksamit*) jako *bársony* („samet“). Maďarské ekvivalenty však význam staroruského slova naznačují pouze přibližně. Tak např. *гридиницу*, tj. jednu ze síní knížecího paláce lze nazvat „světnicí“ („szoba“) pouze s jistou dávkou pohrdání; podobně *забрала* (*zábradlí*) lze považovat spíše za „baštu“ než za *várfal* („hradbu“).

Problematické je rovněž často diskutované a v textu několikrát figurující slovo *хинови*, jímž Rusové jako hromadný pojem označovali kočovné národy z Východu, představující pro ně nemalé nebezpečí. Riedl je překládá jednoduše jako *kán* („chán“). Např. *великое буйство подать хинови* (*a velké drzosti dodali chinovy*) přeložil

¹⁵ Н. В. Шарлемань: «Дѣбрь Кисаню» — «дѣбрь Киянь». Сб. Слово о полку Игореве. М.—Л., 1950, сс. 208—211.

jako . . . *s a kán dühét nagyítják* („ . . . a zvětšují vztek chána“); *многи страны хинова* (*mnohé strany Chinova*): *kán országa* („země chánova“); *хиновьяскыя стрѣлы* (*chinovské střely*): *a kán nyilait* („chánovy šípy“) apod.

Na neinformovanost autora překladu o problematice staroruských feudálních vztahů lze usuzovat na základě výrazu *О моя сыновья* (*Ó synovcové moji Igoru i Vševlade . . .*), přeloženého jako *Ó, unokatestvéreim* („ó moji bratřenci“). Igor a Vsevolod jsou skutečně Svjatoslavovi bratřenci, ale v tomto případě básník nepoukazuje na příbuzenský vztah, nýbrž na vztah feudální závislosti: kyjevský vládce byl prvním mezi rovnými, příslušelo mu bez ohledu na jeho věk oslovení „otče“, zatímco své kolegy-panovníky oslovoval „synové“.

Následkem zjevného přehlédnutí překladatelova je rovněž výraz *ország* („země“) na místě původního *noae* (*pole*). Takové a jim podobné přehmaty se však v maďarské verzi bohužel vyskytují poměrně často.

* * *

Třetí část prvního maďarského vydání *Slova* tvoří *Jegyzetek* („Poznámky“); poznámkový aparát není příliš podrobný, omezuje se pouze na přehled nejdůležitějších historických postav a událostí. Samostatné vysvětlivky, tak typické pro český překlad, zde zcela chybějí. Hattala, jak vyplývá z rozboru textu, dokázal postupovat samostatně a třebaže se v řešení četných detailů mýlil, je jeho znalost staré ruštiny nesporná. Riedl však zatěžování maďarského čtenáře jakýmikoli komentáři považoval za zbytečné; avšak bez nich se v textu s tak složitou architektonikou, užívajícím metaforicko-symbolického jazyka, napsaném v rytmizované próze a vyjadřujícím závažné myšlenky v básnických obrazech neobejde ani čtenář ruský.

Riedlovu práci nicméně náležitě oceňujeme a doporučujeme ji stejně tak i příštím generacím. První maďarská verze *Slova o pluku Igorově*, vydaná v Praze, byla totiž v Uhrách přijata s naprostou lhostejností. Spatřujeme-li příčinu této skutečnosti pouze v omezené zdařilosti překladu či v nízkém nákladu publikace, zůstáváme stále jen u polopravdy. Její druhou polovinu (ne-li pravdu celou) odhalil jeden z největších maďarských literárních historiků 19. století Ferenc Toldy krátce před vydáním Riedlova překladu (nejde tedy o reakci na macešské přijetí maďarské verze díla): „ . . . tato věčná pokladnice klasické literatury, literárního umění nezůstala stranou zájmu vzdělanců, veřejnost ji však bohužel nechala naprosto bez povšimnutí“¹⁶.

Zatímco o řeckých a římských klasicích slyšeli žáci alespoň ve škole, *Slovo* nebylo zařazováno do učební látky až do 60. let 20. století a ostatně i dnes se s ním setkáme jen v literárních osnovách studentů oboru ruština pedagogického směru.

Zájem o *Slovo* v současné době nicméně očividně roste a popularizovat, studovat a šířit uměleckou krásu tohoto díla je posláním všech učitelů ruštiny, kteří se mohou začíst do této „perly“ staroruské literatury nejen v překladu Riedla a jiných maďarských filologů, nýbrž i v převodu novoruském a mnohdy dokonce i ve zdobném jazyce samotného neznámého tvůrce . . .

¹⁶ F. Toldy: *Visszapillantás irodalmunk három utolsó évére*. (Ohlédnutí za uplynulými třemi lety naší literatury.) Új Magyar Múzeum. 1858, I. k., str. 107.

**Матвій Корвін та «Погань-дівча» в усній народній творчості
уличсько-ублянської долини**

Н. ВАРХОЛ—Й. ВАРХОЛ

В переказах про короля Матвія Корвіна відображається уява народних мас про соціальну справедливість, зосереджуються мотиви про ідеального володаря — прихильника бідних та скривджених. В усній народній творчості українців Східної Словаччини окрему групу становлять перекази про короля Матвія Корвіна та його боротьбу з «Погань-дівчатом» — мотив, який не знаходиться ні в словацькому, чеському, моравському, угорському, польському фольклорі, ані у фольклорі балканських народів. Перекази з даним сюжетом побутували в Галичині та Закарпатті — в селах навколо Ужгороду.

Вперше даний переказ записав в Галичині Гнат з Никлович, казки якого передрукував Михайло Драгоманов («Малорусські народні предання і разсказы», Київ 1886)¹, а в 1896 р. в с. Ворочеве (Закарпаття) записав його Володимир Гнатюк². Існує також згадка про його коротке подання Михайлом Враблем, надруковане в угорському журналі «Ethnographia» (Budapest 1893)³. Дальші варіанти відомі з 1925 р. із записів Івана Панькевича (с. Ворочеве)⁴ та Євгена Перфецького (с. Невицьке)⁵. Пізніше фольклористи записали ще кілька варіантів. Один з них був опублікований в журналі Пчілка⁶. Правда, на території Східної Словаччини, поки нам відомо, даний переказ дотепер ще не був ніким зафіксований. На протязі 1979—1981 років в уличсько-ублянській долині нам довелося записати декілька його варіантів. Найкращий з них записаний від 89 річного Михайла Савки з Ублі Гуменського округу.

¹ E. Perfeckij : Podkarpatské a haličskoruské tradice o králi Matyášovi Corvinovi. (Sborník Filozofické fakulty UK v Bratislave), ročník IV, č. 42/4, Bratislava 1926, s. 3.

² Етнографічний збірник, т. IV, Львів 1898, с. 171.

³ Перфецький — ц. праця, с. 3.

⁴ І. Панькевич: Українські говори Підкарпатської Русі і суміжних областей. Частина 1, Прага 1938, с. 494.

⁵ Перфецький — ц. праця, с. 54.

⁶ П. Яцко: Історія Невчанського замку. Пчілка, Ужгород, 1928, № 1, с. 12.

У переказі розповідається про бідного слугу руснака Матяша, який служив у «газды» Галайди в Оріховиці (варіант Гнатюка). Коли помер угорський король, виголосили обирання нового короля. На «корунацію» Матяш закликав і свого газду, який обіцяв піти лише тоді, коли істик, встромлений в землю, розвиеється, поки вони обійдуть поле. Істик розвинувся і вони йдуть на коронування. Королівська корона, яку лани кидали вгору, завжди впала на голову Матяша. Магнати не хотіли, щоб бідний русинський хлопець став королем, але все ж таки вони мусили підкоритись такій незвичайній долі і Матяш став королем. Зразу ж після коронування Матяш вирішив знищити «Погань-дівча», яка жила на замку Кам'яниця і дуже знущалась з місцевого населення. Король Матяш, зібравши велике військо й багато тварин, на які «ув'язав чинговы і запалив на каждую створину свічку», обложив опівночі замок. «Погань-дівча», побачивши таке чудовище, дуже налякалась крику людського й рику звірячого. Сіла на коня й почала утікати. Але у загонському лісі кінь поковзнувся на жолуді і Матяш-краль, наздогнавши її, стинає їй голову.

«Погань-дівча» була турецького походження, тому турецький цар хотів помстити її смерть. Але Матяш-краль вибрався в Туреччину «шпигонити». Далі розповідається про те, як король Матяш, спійманий турецьким царем, завдяки своїй хитрості, визволиться з турецького полону.

Варіанту Гнатюка найбільш відповідає наш запис з Ублі, правда, з певними відмінностями⁷. Наведемо їх нище.

В ублянському варіанті чергово вживається ім'я Венцель (Вацлав) з іменем Матяш і взагалі відсутній в ньому, подібно, як і в дальших наших записах, мотив коронування короля⁸. Виразно виступає певна історична недостовірність, яка є характерною для народних переказів, а саме: діяння короля Венцеля (Матяша) переплітається з часами Лайоша Кошута — військо має «кошутовы пушкы». Варіант з Ублі місцем перебування «Поган-дівчати» наводить замки в Невицькому (Закарпаття), Пудгороді (Східна Словаччина) та Надьгаласі (Угорщина). Із поодиноких замків пересувалась вона по дроті, оскільки за народною уявою, в неї були качачі, курячі або гусячі лапи. Дана особистість характерна лише в записах уличсько-ублянської долини.

За ублянським варіантом у боротьбі з «Погань-дівчатом», крім верховинців, брали участь і русини із Східної Словаччини: «А вун (Матяш — Н. В.) розказ дав вшыткым нам, ай Верховині — гуси, мачки, качки, свині, худобу, дзвункы — вшытко гнати перед себе». Детальніше подано й причину втечі «Погань-дівчати» із замку Невицьке. Крім мови качки й kota, мовляв, вона розуміла мову всіх інших тварин, і тому, почувши їй незрозумілу мову качки («так-так-так...») та kota («вур-ву, вур-ву, вур-ву...»), дуже злякалась і втекла.

В записі з Ублі розповідається про неабияке знущання «Поган-дівчати» над бідним населенням, вона «мучила людей, мусили іти робити на панской;

⁷ При порівняльному аналізі ми користались варіантом Гнатюка, оскільки це один з найпоетичніших текстів про Матвія короля та «Погань-дівча».

⁸ В українській етнічній області Східної Словаччини даний мотив складає окрему групу переказів про Матвія Корвіна.

давно не слобудно было, лем такі вукна малі мати, такый закон бив, Погань-дівча так мучило людей». Тому, за народним переказом, король Матяш, подолавши «Погань-дівча», йшов проти течії ріки Уж і прийшов в село Дубринич (теперішнє Закарпаття), де сповістив місцевому населенню: «Вже малі воблаки не будуйте, сміло кладьте великі, няй са вам провидить!». Подібно в записі з Улича Матяш-краль, ставши королем, помандрував по країні і побачивши в одному селі, як люди за наказом «крайского председа» замашують глиною шибки на вікнах, усуває даний наказ і «крайского председа» веліє повісити. Це інтересна деталь, яка, напевно, несе в собі відбиток важких соціально-економічних умов, коли за наказом місцевих властей селяни були змушені будувати лише малесенькі віконця або замашувати шибки глиною.

Малі віконечка були типовими для старих житлових будинків. В 1953 р. під час Української комплексної експедиції, метою якої було вивчання культури і побуту українського населення Східної Словаччини, інформатор Сичак у Збої оповідав, «що до першої світової війни всі житла були дерев'яні, при чому вікна (облаки, вигляды) були такі малі, що доросла людина не могла крізь них пролізти. Пояснював він цей факт подекуди наївним твердженням, що віконця такого типу постали як захід перед злодіями, яких у минулому було багато. Якщо злодій просунув таким віконцем голову в приміщення, то люди, що знаходились у ньому, могли її відтяти»⁹.

Аналізуючи ублянський текст певні відмінності знаходимо і в описі перебування короля Венцеля в Туреччині. Порівнюючи його з Гнатюковим записом, наш варіант докладніше подає цей епізод. За ублянським варіантом «Погань-дівча» була донькою турецького султана Ерзерума (в дійсності Ерзурум це місто, яке знаходиться в Туреччині), який покликав до себе в гості короля Венцеля з метою отруїти його і так помстити смерть своєї доньки. Дорогою Венцель зустріне солдата в червоних штанах (це чорт, який в такому вигляді часто виступає в усній народній словесності), який попереджає Венцеля перед отруєнням. І так, не отруївши Венцеля, турки хочуть його умертвити таким способом, що кинуть його «забовдованого» в бочці із башти вниз. Знову від смерті його врятує чорт, який переносить Венцеля та турецького султана з дружиною у Кішварду в Угорщину. В Кішварді Венцель та турецький султан укладуть між собою договір, за яким турецький султан дає Венцелю три вози золота і «втогда са двигнула мадярчина — гроші помеджі людей золоті стали платити». Подібно у варіанті Гната з Никлович чорт переносить Матвія з Туреччини додому в Угорщину, а другого дня переносить туди турецького царя з жінкою. Перестрашений цар 12 разів присяг, що не буде більше вести війну¹⁰. Інший кінець має варіант Гнатюка та Панькевича, де Матяшове військо, визволивши Матяша, повісило турецького царя.

⁹ О. Нагоділ: Українська комплексна експедиція і результати її етнографічної праці. «Дукля», 1955, № 1, с. 91.

¹⁰ З. Кузеля: Угорський король Матвій Корвін в слов'янській усній словесності. (Розбір мотивів зв'язаних з його іменем). Відбитка із «Записок Наукового Товариства ім. Шевченка», томи LXVII—LXX. Львів, 1906.

Мотив подорожування короля Матвія в Туреччину, його ув'язнення та чудодійне визволення належить до циклу легенд про мудрого Соломона, які були дуже поширеними в Галичині та Прикарпатті. Частина з них опублікував В. Гнатюк в Етнографічному збірнику (т. III, 1897, с. 37—46).

В Соломінівських апокрифах головними героями були король Соломон та Кітоврас або Пор. Кітоврас — це демонічна істота, напівлюдина, напівтварина, подібна античному кентавру. Він Соломону допомагав, але, водночас, і боровся з ним¹¹. В легенді про Соломона, зазначеної В. Гнатюком, роль Кітовраса виконує Погань-цар. Погань-цар веліє повісити Соломона, який дістався в його полон. Йдучи на шибеницю Соломон сміявся, оскільки знав, що він не помре. Коли його вже мали повісити, появилось його військо. Визволивши Соломона, військо повісило Погань-царя на тій шибениці, на якій мав загинути Соломон¹². З даним епізодом цілком ототожнюється кінець переказу про Матвія Корвіна та «Погань-дівча» — варіант В. Гнатюка та І. Панькевича.

В Східній Європі легенди про Соломона поширювались передусім під впливом візантійської культури. Особливо на Русі інтенсивно поширювались соломонівські апокрифічні легенди. Тут вони впливали на усну народну творчість, збагачувались новими, місцевими, суто народними, елементами. Становище колишньої Угорщини між північними та південними слов'янами сприяло тому, що деякі елементи із апокрифів про Соломона перейшли до фольклорних проявів про Матвія Корвіна¹³. Ворожу силу Кітовраса, Погань-царя в народній оповідацькій традиції про короля Матвія втілено в образі «Погань-дівчати»¹⁴.

В наших записах мотив подорожування Матяш-кряля в Туреччину та його визволення з полону охоплено лише в ублянському варіанті.

В дальшому нашому контамінованому тексті з Улича подано походження «Погань-дівчати». Інформатор Юрій Ющик намагається встановити час та місце народження «Погань-дівчати», а саме — 1026 рік село Оріховиця біля Ужгороду. Вірилось, що народилась вона з «переміну», тобто її матір, будучи ще немовлям, вимінили перелесниці (погані жіночі демонічні істоти) за «нечисту» дитину («переміна»). Тому в неї були качачі лапи. В переказі викреслено дитячі роки «Погань-дівчати», яка вже з дитинства була обдарована чудодійними властивостями: кається, що трирічною вона щодо свого фізичного та психічного розвитку не поступалась десятирічній дитині, а чотирнадцять річною хотіла вже царювати. Дитячі роки «Погань-дівчати» — це своєрідний елемент, який не знаходиться в інших варіантах.

¹¹ J. Komorovský: Král Matej Korvín v ľudovej prozaickej slovesnosti. SAV, Bratislava 1957, s. 79.

¹² Етнографічний збірник (Етнографічні матеріали з Угорської Руси) т. III, Львів 1897, с. 22—49.

¹³ Коморовський, с. 79.

¹⁴ Там же, с. 79.

Досить поширеними у наших записах є мотив про шевців, яким, із-за неспорможності пошити «Погань-дівчати» чоботи, черевики і т. п. — в неї були звірячі лапи — «Погань-дівча» стинала голови. Але знайшовся хитрий швець, який посипав стежки, по яких ходила «Погань-дівча» мукою або попелом. Помірявши її сліди, виготовив взуття.

Аналогічні мотиви мають словацькі народні легенди про Луцію (Смерть). Луція появлювалась на гусячих лапах тим шевцям, які не визнавали її свято (свято Луції) і виконували ремісничі роботи, за що мусили Луції пошити туфельки за короткий час¹⁵.

В уличському тексті зустрічається ситуація, коли розповідач помилково подає хронологію історичних подій — Франц Йосиф виступає як попередник Матяш-кряля. Він не може «порадити» з «Погань-дівчатом», внаслідок чого відмовляється від престолу. Це своєрідна інтерпретація про те, що угорський король, попередник Матяш-кряля, не вмер, але відмовився від престолу із-за того, що не міг подолати «Погань-дівча», яка, без сумніву, представляє тут ворожу силу Угорщини.

Подібно, як в ублянському записі чорт був у великій пригоді Венцелю, так і в записі з Улича не обійшовся Матяш-кряль без допомоги чорта. За його порадою Матяш-кряль вигнав всю худобу й тварини з «дзвунками» із села, внаслідок чого налякана «Погань-дівча» втікала з Невицького до Брековського замку. Наздогнавши її перед селом Загон (теперішня Угорщина), «Погань-дівча» встигла ще перед смертю сказати Матяшу: «Славу си Матяш-кряль показав, бо Погань-дівчати голову стяв».

В іншому варіанті «Погань-дівча» перед смертю насміхається з Матяш-кряля, кажучи: «Не хвалу собі Матяш-кряль показав, же діравому царьови голову стяв»¹⁶.

Дальші наші записи — це переважно подібні контаміновані тексти. За змістом вони стислі. Дія розповідей в основному зосереджена на знуванні «Погань-дівчати» над місцевим населенням (обов'язкова здача молока, навіть материнського та яєць до «вакувки» на побудову замку) в яких Матяш-кряль виступає як герой, визволитель народу від жорстокої «Погань-дівчати». На увагу заслуговує хіба варіант із Руського Грабовця, в якому вміщено вибори нового короля — мотив кидання корони, яким став бідний швець. Ім'я шевця — головного героя переказу інформаторка не наводить, але вже сама дія підказує, що переказ належить до фольклорних проявів про Матяш-кряля.

Окрему групу в досліджуваній області складають місцеві перекази про «Погань-дівча», в яких взагалі не має особи Матяш-кряля. Ці перекази побутують в с. Пудгородь Михалівського округу та близької околиці.

В селі Пудгородь на пагорбку, званому Город, знаходиться частина розвалин середньовічного невеликого замку (за площею він був одним з най-

¹⁵ J. Ľudovít Holuby: Národopisné práce. (Zostavil Ján Mjartan). SAV. Bratislava 1958, s. 446.

¹⁶ Діравий цар — тут в розумінні жінка.

менших на Східній Словаччині), метою якого було охороняти перевал до Земплина та верхнього Угу. Збереглись з нього лише залишки стін та локаліта. Про даний замок, під яким виникло село, не знаємо нічого конкретнішого, але його напевно не можна ототожнювати із часто згадуваним Тибавським замком¹⁷.

Якраз з Городом пов'язаний ряд народних переказів. В 1926 році записав Іван Панькевич коротенький переказ про згадуваний Город. Розповідається в ньому про пані, жительку замку на Городі, чоловіка якої приніс кінь з війни додому мертвого¹⁸.

Контамінований текст з Пудгородя говорить про «Погань-дівча», яка жила на Городі. Її чоловік воював з татарами і вона його «крутила» з війни додому. Оскільки він був вже мертвий, то «прикрутила» його без голови. Побачивши це, вона з переляку кинула в колодязь дитину з коліскою, а потім сама «скочила до студні».

За народним віруванням «кручення» — це магічна дія, за допомоги якої можна було «прикрутити» до себе в повітрі людину, яка була на значній відстані. Згадувана дія здійснювалась за законами імітативної магії: в горці кип'ятилась спідня частина одягу («опліча» і т. п.) тої людини, яку хотіли «прикрутити»¹⁹.

«Кручення» було найбільш поширеним в селах Снинщини, де знайшло своє відображення і в народних історичних переказах.

В одному із пудгородських варіантів «Погань-дівча» радить людям, які позичили від чорта гроші, щоб казали йому, що тоді повернуть позичені гроші, коли свині з поля підуть помалу додому. Це штучний зачин сюжету, який у східних слов'ян творить самостійну казку про дурного чорта (СУС 1185*).

Відмінні є записи із Стриговця та Іновця, в яких «Погань-дівча» виступає без будь-яких демонічних ознак. В особі «Погань-дівчати» уособлена постать пустинниці, яка жила в «дірі», «пещері» на Городі і дуже любила співати. В Іновці так і розказують, що вона «така всяка была, шось пророковала».

Можливо, що в минулому дійсно в розвалині Городського замку жила пустинниця, яку через її незвичайне місце перебування називали «Погань-дівчатом». Розповіді про неї збереглись в пам'яті народу до сьогодні.

В народних переказах про Матяш-кряля та «Погань-дівча» більшість науковців в образі «Погань-дівчати» вбачає турецьку ворожу силу (була вона турецького походження). Іншого погляду є Василь Мельник, який в своїй роботі «Історія Закарпаття в усних народних переказах та історичних піснях» зауважив: «Цікаво, що майже всі попередні дослідники вважали «Погань-дівча» туркенею, забуваючи, що Закарпаття ніколи не було окуповане турками,

¹⁷ Súpis pamiatok na Slovensku. Zväzok druhý. SÚ Pamiatkovej starostlivosti a ochrany prírody, Obzor, Bratislava 1968, s. 483.

¹⁸ Панькевич, с. 509.

¹⁹ Дет. див. Надія Вархол, Чоловік-демон в народному повір'ї українців Східної Словаччини. Науковий збірник МУК у Свиднику, т. 12, Свидник 1984.

а значить і «Поган-дівча» не могла бути турецького походження. Згідно відомих нам письмових джерел можемо припустити, що «погана» — люта і жорстока поміщиця — була сестрою одного з Другетів, які мали величезні землеволодіння в Ужанському комітаті. До того ж в одному з варіантів переказу «Поган-дівча» завдала великої шкоди братові (Юрію?) Другету, який і вбив її. Очевидно, згадка про туркеню є пізнішого походження. Вона була внесена під впливом турецьких нападів на українські та інші землі Центральної Європи»²⁰.

Таке твердження В. Мельника однобічне. В народному переказі не можна вбачати фактографічну хроніку, в якій було б правдиво та детально записано, коли і де дія відбулась. В переказі народ розповідає про те, як він бачив та бачить власне минуле, про місця, де він жив та живе, і що з того всього збереглось в його пам'яті як найінтересніше та найцініше. Народний переказ — це властиво поетична картина, народна філософія історії²¹.

З Невицьким замком пов'язаний цілий ряд народних переказів та легенд. В одному з них розповідається про те, що замок було збудовано за наказом слов'янської княгині «Золотої дівчини» ще до приходу угорських племен в Придунайську низовину. Він дістав назву «Невицький замок», тобто замок невісток, яких нібито передусім мав захищати²².

Невицький замок вперше в історичних документах згадується в 1317 році, хоч виник він, очевидно, раніше. В тому ж самому році його було передано італійському магнатові Яну Другету і до початку ХУ ст. був центром управління маєтками Другета²³.

Народні перекази, в яких згадується рід Другетів, мають основу історичну, оскільки Другети були в дійсності володарями цього замку. В одному з них розповідається, що за володіння Кашпара Другета робилась перебудова замку Невицьке. Після його смерті перебудову докінчила його донька, яку про її неабияку жорстокість народ прозвав Поганою дівкою. Місцеве населення мусило давати яйця та молоко на добудування замку, а хто не віддав — того вбивала. Жорстокість Поганої дівки набули таких розмірів, що на неї скаржились на королівському дворі. Король надіслав військо, яке гнало перед собою всю худобу із навішаними дзвінками. Далі слідує втеча Поганої дівки і її вбивство військовим капітаном²⁴.

Варіант цього переказу говорить про «Поган-дівча» турецького походження і її смерть пов'язана з іменем Матяш-краля.

²⁰ В. Мельник: Історія Закарпаття в усних народних переказах та історичних піснях. Видавництво Львівського університету, 1970, с. 42.

²¹ Див. Milan Leščák, Oldřich Sirovátka. Folklor a folkloristika. (O ľudovej slovesnosti). Smena, Bratislava 1982, s. 182.

²² Історія міст і сіл УРСР. Закарпатська область. АН УРСР, Київ 1969, с. 663.

²³ Там же, с. 664.

²⁴ J. Dušanek, F. Gabriel: Pověsti ze Zakarpatské Ukrajiny. Nakladatelství Nová osveta, Praha 1946 s. 105.

На нашу думку в образі «Погань-дівчати» дійшло до контамінації текстів, переплітаються два основні мотиви:

1. жорстока поміщиця, сестра (донька?) Другета, за володіння якої робилась перебудова Невицького замку — Погана дівчина
2. ворожа сила Угорщини, якою була Туреччина — «Погань-дівча».

Якраз мотив 2 відображає багатолітню боротьбу угорського короля Матвія Корвіна з Туреччиною, яка була настільки виснажливою, що в народі понині існує про це згадка.

В переказах «Погань-дівча» — не то людина, не то звір: в неї звірячі лапи (качачі, гусячі, курячі), розуміє вона мову тварин. В народних казках українців Східної Словаччини курячі лапи бувають іноді ознакою «нечистих сил»: «Приде якась, щез бы, неволя на курячих лабах...»²⁵. У Перфецького варіанті є цікава деталь про бій Матвія з «Погань-дівчатом». Матвій зібрав із собою багато тварин, «аби заглушив звірячий голос «Погань-дівки», від якого люди глухли. Нагадує це билинного Солов'я розбійника, який свистав посолов'їному та ревів по-звіринному, внаслідок чого «оглушилъ въ Кіевѣ князей и бояръ»²⁶. Деякі риси русинського мотиву про «Погань-дівча» — подібні рисам руського мотиву про Солов'я-розбійника чи Ідолище — пояснюються однаковим становищем підкарпатсько-галицького та староруського народу, який воював з поганинами. Тому погоджуємось з думкою Є. Перфецького, який в мотиві про «Погань-дівча» вбачає відображення подій набагато старших, ніж за часів Матвія Корвіна, а саме боротьбу в Галичині та Закарпатті з татарами, печенігами, половцями та іншими варварськими племенами²⁷. З історії відомо, що в 1241 р. татаро-монгольські кочівники перейшли верецький перевал, наступ яких угорський король Бела IV не міг припинити. Першим від татарських завоювань полягло населення Закарпаття. Пізніше, в XIV—XVIII ст. з Криму татарські племена робили спустошені напади на українські землі, в тому числі й на Карпати. Ці бурхливі історичні події знайшли свій відбиток в народних переказах. Перекази про татар відомі на Закарпатті, при нашому дослідженні ми з ними зустрілись і в уличсько-ублянській долині.

Топографічні назви в народних переказах про Матвія Корвіна та «Погань-дівча» (с. Оріховиця, замок Невицьке, Загонський ліс біля Чопу тощо) та дія, яка відбувається в околиці Ужгороду, свідчать про те, що дані перекази виникли в Ужгородській області, одній з найстарших областей Закарпаття. Звідти вони перейшли в уличсько-ублянську долину, де набули певних локальних ознак: один з численних замків «Погань-дівчати» був у Пудгороді, а в Уличу хотіла будувати замок; із Невицького замку «Погань-дівча» утікала в Брековський замок; участь русинів із Східної Словаччини у боротьбі з «Погань-дівчатом».

²⁵ Українські народні казки Східної Словаччини (Упорядкування та післямова М. Гиряка), т. 4, СПВ, ВУЛ, Пряшів 1972, с. 119.

²⁶ Перфецький, с. 30.

²⁷ Там же.

Для народних переказів характерним є те, що вони позитивного персонажа ідеалізують та героїзують, на протигагу негативному персонажу, якому наділяють погані риси та властивості. В нашому випадку в такому плані виступає на одній стороні героїчна постать Матвія Корвіна, а на стороні другій — «Погань-дівча». Інформатори інколи в своїх розповідях не дотримують хронологію певних історичних подій та деталей, внаслідок чого бувають розповіді повні анахронізмів, що у фольклорних проявах з історичною тематикою не є рідкісним явищем. Так, наприклад, королю Матвію Корвіну приписується скасування кріпацтва, військо Матвія Корвіна має «кошутовы пушкы» тощо.

Зібраний польовий матеріал підтверджує, що народна оповідацька традиція про Матвія Корвіна відома не лише чехам, словакам, угорцям, закарпатцям, але відома вона і сучасному українському середовищу Східної Словаччини, зокрема на Снинщині, де набула своєрідних ознак в переказах про боротьбу Матяш-кряля з «Погань-дівчатом».

«Ród Sobieskich» et les traditions polono-hongroises

L. HOPP

Sous le règne de Jean Sobieski, roi de Pologne, les relations politiques et diplomatiques polono-hongroises montrent un tableau différencié. La Hongrie est divisée alors en trois parties du fait d'une part de l'invasion turque dès le début du XVI^e siècle et d'autre part de l'extension de l'empire des Habsbourg. La Pologne était alors, malgré des difficultés intérieures, un état indépendant qui agissait sur la scène politique européenne. En politique extérieure, la Hongrie royale était représentée par le gouvernement viennois de Léopold I^{er}, empereur et roi hongrois. L'autre partie du pays, la principauté de Transylvanie, devenue indépendante un siècle et demi plutôt, était, à cette époque, après les Báthori, István Bocskai, Gábor Bethlen et les Rákóczi, aux mains du prince Mihály Apafi et du chancelier Mihály Teleki qui venaient à bout difficilement de l'anarchie nobiliaire et du patronage turc. Le mouvement d'opposition nobiliaire qui prenait de l'ampleur depuis le milieu de XVII^e siècle, réunissait surtout les persécutés protestants de la Hongrie royale et les émigrés, en Transylvanie ou en territoire conquis par les Turcs. Après l'avènement au trône de Sobieski, c'est Imre Thököly qui prit la tête du mouvement d'indépendance nobiliaire anti-Habsbourg et qui jouissait du soutien secret de la France. D'abord, la Porte regarde avec défiance l'arrivée du jeune comte. Ce dernier essayant d'établir une force militaire indépendante des tentatives turques, et après avoir cherché sans succès un accord équitable avec l'empereur, après avoir été isolé à cause de ses soutiens polonais et français, bien moindres après la paix de Nimègue (1679), a accepté contraint et forcé l'alliance turque, qui lui fut fatale plus tard.¹ Par cela, l'histoire de l'insurrection de Thököly, malgré ses débuts encourageants, est pleine de contradictions.

Les escarmouches dans la région frontière de la Pologne provoquent des inquiétudes chez nos voisins, les Kouroutz ayant fait aussi des apparitions dans les villes qui, depuis leur mise en gage par le roi Sigismond, appartenaient, sous les starostes Lubomirski, à la couronne de Pologne. En août 1680, Sobieski écrit aux sénateurs: «Tekieli envoya Petróci sur nos villes de Spisk dont il a déjà occupé quatre...»

¹ L. Benczédi: A Thököly-felkelés helye a magyar történelemben (L'insurrection de Thököly dans l'histoire de Hongrie). Magyar Tudomány 1979. 343.

«les Hongrois Malcontants se trouvent, sous le commandement de Petróci, dans certaines villes de Spisk...»² Les divers documents se rapportant à Thököly révèlent que les Polonais suivaient avec une vive attention les manoeuvres des armées kouroutz dans le Nord de la Hongrie et qu'ils étaient renseignés même sur les doléances des Hongrois. Pourtant l'orientation turque de prince Thököly fut attaquée par les pamphlets politiques de l'époque. La Lettre de Monsieur S. L.^{xxx} Seigneur Polonais à Monsieur le Marquis C. L.^{xxx} où l'on voit manifestement les pratiques et menées secrètes des François avec les Turcs et les Hongrois Rebelles — publiée en latin et en allemand aussi, datée du septembre 1682, parue l'année suivante,³ reflète une position plutôt pro-impériale. Dans la version latine, l'auteur, se rappelant Stanislas Lysimachos, expose ce que l'on pense en Pologne «des troubles présents de la Hongrie».

En présentant une correspondance secrète, écrite partiellement chiffrée, l'ambassadeur impérial, protégé par l'épistolier, voudrait obtenir que le roi de Pologne ordonne l'expulsion de l'espion De Vernay Boucauld. Il avait déjà exposé dans son «Discours» son argument décisif relatif à cette correspondance, et il affirmait que la diplomatie française, avec la collaboration de Du Vernay, poussa les Turcs contre la Pologne.

La scène de l'épisode, présentée dans la lettre, était Jaworów, résidence royale de Sobieski. Selon l'auteur de cette lettre, le roi a promis d'ordonner une enquête pour éclaircir les menées de l'ambassadeur de France du Vitry, et d'empêcher l'organisation des Hongrois en Pologne contre l'empereur.

Lors de la conclusion de l'alliance entre la Pologne et les Habsbourg contre les Turcs, en mars 1683, Thököly envoya ses diplomates auprès du roi Jean III pour l'informer des raisons qui l'avaient forcé à choisir entre deux maux, et à accepter le protectorat turc. Il exprimait son espoir que Sobieski n'attaquerait pas les Hongrois, le chef kouroutz luthérien assurait le roi qu'observera la tolérance envers les catholiques. Dans sa réponse, le souverain polonais porta à connaissance de Thököly qu'il ne combattrait que ceux qui luttent dans les rangs de l'armée turque. Il offrit également sa médiation auprès de l'empereur en faveur de Thököly, puisque depuis la fin de l'année précédente un armistice était en vigueur entre les armées kouroutz et les armées impériales.⁴

Considérant les trois partis susmentionnés, du point de vue des relations de politique extérieure établies avec le royaume de Pologne, et en tenant compte des rap-

² List do Senatorów 22 Augusta 1680. Acta za Jana III. 1681—1693. Bibl. Czart. sygn. IV. 428, nr 7, s. 91. «Tekieli wysłał Petrocego do miast naszych Spiskich, z których cztery już ozięli.» «Malkontenci Węgierscy pod kommandą Petrocego miasta pewne Spiskie...» Le baron István Petrőczy (1659—1717), général kouroutz, était le beau-frère du comte István Thököly, oncle du prince Imre Thököly.

³ Lettre... à l'assemblée des Etats de l'empire à Ratisbonne, sur les affaires présentes de la Hongrie. Chez J. C. Emerich, A Ratisbonne, 1683, 12° p. 62 et supplément jusqu'à la page 119. — C. L.^{xxx} indique Claudius Lentulus. L'auteur est probablement Stanisław Herakliusz Lubomirski.

⁴ D. Angyal: Késmárki Thököly Imre, 1657—1705. Budapest 1889. II. 9—17; Acta Regis Johannis III, ad res anni 1683. (Acta Historica Res Gestas Poloniae illustrantia, vol. VI. Ed. F. Kulczycki i K. Waliszewski. Cracovia 1883. 52, 61.

ports de Sobieski avec l'Autriche, la Transylvanie et avec le mouvement de Thököly, on ne peut aborder que d'une manière nuancée les problèmes qui se posent. Ce, d'autant plus que le jugement porté par l'historiographie européenne sur les luttes de puissance et sur les luttes politiques n'est pas homogène; c'est avant tout par suite de la conception des polémistes rompant avec la conception historique viennoise traditionnelle qu'il y avait une discussion à propos de l'évaluation des objectifs et des méthodes absolutistes de la monarchie des Habsbourg, et de celle de la politique orientale de la monarchie absolue française et de sa diplomatie auprès de la Porte, même que des mouvements d'indépendance nobiliaires de Hongrie.⁵ D'après l'opinion récente des historiens hongrois, au temps de Sobieski l'insurrection de Thököly était une tentative spécifique de créer un État hongrois indépendant, non soumis aux Habsbourg et non s'appuyant pas sur la Transylvanie, mais se basant sur ses propres conditions, «dont quelques tendances montraient l'aspiration à la création d'une monarchie nobiliaire centralisée». Son échec a été causé avant tout par l'orientation turque. L'attaque de Vienne en 1683 a provoqué la dissolution de l'équilibre des pouvoirs (tout relatif) en Europe Centrale, ce qui a contraint la Pologne elle-même à intervenir. La défaite des Turcs amenait la chute de Thököly.

On aura encore l'occasion de discuter les problèmes communs se rapportant au dernier tiers de XVII. siècle, à l'approche de la commémoration du tricentenaire de la victoire de Sobieski à Vienne. Et bien que ce ne soit peut-être pas une habitude à suivre que d'attacher des tâches communes de recherche à des anniversaires, pourtant il semble utile de diriger notre attention à la personnalité de Sobieski et aux hongrois qui étaient en relation avec lui. À la conférence organisée à l'occasion du tricentenaire de l'insurrection — à l'endroit de l'émission de la proclamation des Kouroutz — à Hajdúszoboszló, on a déjà abordé ce travail, avec la participation des spécialistes étrangers.⁷ Entre autres: le conférencier de Vienne (Moritz Csáky) a parlé de l'insurrection de Thököly révélée par l'histoire autrichienne; la conférence française donnée par Claude Michaud, a traité la politique orientale de Louis XIV. Des turcologues étrangers et hongrois ont parlé des rapports de Thököly avec la Porte de même que de l'état de l'empire Ottoman à l'époque de la campagne de Vienne de 1683 (Vojtech Kopcan, György Hazai, Gyula Káldy Nagy). Le participant polonais (Zygmunt Abrahamowicz) a donné une conférence dont le titre était Sobieski et Thököly.

D'après les sources à notre disposition, notre sujet, Sobieski et sa famille ayant eu des rapports avec les hongrois, peut être divisé chronologiquement en plusieurs parties, mais la période la plus importante reste la décade comprise entre le début des années soixante-dix et 1683.

⁵ V.-L. Tapié: *Monarchie et peuples du Danube*. Paris 1969. 17—146—192, 442; B. Köpeczi: «Magyarország a kereszténység ellensége». A Thököly-felkelés az európai közvéleményben («La Hongrie, l'ennemie de la chrétienté») L'insurrection de Thököly dans l'opinion publique européenne). Budapest 1976. 203—280.

⁶ Benczédi: op. cit. 342.

⁷ A Thököly-felkelés és kora (L'insurrection de Thököly et son époque). Réd. L. Benczédi. Budapest 1983 (sous presse).

Dans les négociations d'armistice de Thököly avec la cour de Vienne, la médiation de Sobieski a joué aussi un certain rôle, qui a été acceptée par l'empereur, bien avant la grande attaque des Turcs, comme garantie du traité à conclure avec Thököly. Mais, après l'interruption des négociations, après la victoire de Vienne aussi, le prince kouroutz avait confiance en la bienveillance de Sobieski. En octobre 1683, les députés de Thököly (Zsigmond Homonnai, György Gerhard, Dániel Absolon) sont allés voir le roi polonais dans son camp, le priant de continuer la médiation. Sobieski s'est montré favorable à jouer le rôle de médiateur (au vu des circonstances), avec des propositions favorables pour les kouroutz hongrois: «que l'empereur rétablisse les droits de liberté constitutionnelle; qu' ils amnistient les kouroutz, qu' il cède des territoires s'étendant jusqu' au Garam ou au Vág à Thököly, et que le royaume polonais garantira l'observation du traité». ⁸ Sa proposition servait en essence un double but: il voulait tenir éloignés les Turcs des frontières méridionales de la Pologne, et avec cette solution des affaires de Hongrie, il voulait aussi obtenir une garantie contre les impériaux. Tout cela était en connexion avec la politique sud-orientale de Sobieski et avec son idée de mettre la Transylvanie, peut être sous la régence de son fils Jakub, sous le protectorat polonais. Mais l'empereur ne voulait plus des services de Sobieski comme médiateur, Sobieski qui a mal jugé Léopold et qui s'est brouillé avec les généraux impériaux. En rejetant les conditions du roi polonais, Vienne s'est refusée à recommencer les négociations, car elle voulait liquider le mouvement d'opposition de Hongrie et de Transylvanie qui était dans une situation critique, sur le plan militaire, et en plus, diminuer la possibilité d'une influence polonaise.

La bonne volonté du roi de Pologne ressort aussi de sa correspondance avec Mihály Teleki de 1684-1686 sur les possibilités d'une autre intercession. Dans son «*Secretum memoriale ad regem Poloniae*», le chef de la diplomatie transylvaine, écrit «cette pauvre patrie est l'antemurale de la Pologne contre les infidèles, cette pauvre patrie ne manquera jamais de rendre grâce à Sa Majesté et de lui apporter sa gratitude éternelle pour les clémences. . . » ⁹ A la fin du XVII^e siècle la Hongrie est devenue le théâtre d'opérations qui mettent le mouvement des forces armées étrangères considérables, de combats dont le résultat sera le refoulement des Turcs hors du territoire hongrois. Par suite de l'action de la nouvelle Sainte Ligue, Buda est reprise (1686) encore avec la participation des troupes hongroises et de même les régions du Sud sont récupérées. Parallèlement à cela, sur l'autre front aussi la cour de Vienne passe à l'offensive pour liquider les foyers de la résistance des états et des mouvements d'indépendance en Hongrie royale et en Transylvanie princière. ¹⁰ Pendant l'hiver 1685-1686 la population du comitat Bereg s'enfuit en Pologne pour échapper aux vexations des mercenaires impériaux. En 1686 s'engagea le siège du

⁸ Angyal: op. cit. 70—79; Acta Regis Johannis III, op. cit. 485, 493, 527—528, 540; Köpeczi, op. cit. 17—18, 26.

⁹ Sobieski és Teleki levelezése (Correspondance de Sobieski et de Teleki), publiée par L. Szádeczky: Történelmi Tár 1887. 740—741.

¹⁰ Magyarország története (Histoire de Hongrie), sous la dir. de E. Molnár. Budapest 1967. I. 283—294; E. Kovács: Magyarok és lengyelek a történelem sodrában (Hongrois et Polonais dans le courant de l'histoire). Budapest 1973. 178—185.

château-fort de Munkács foyer ancestral des Rákóczi, que défendra pendant trois ans Ilona Zrínyi, veuve de Ferenc I Rákóczi, épouse de Thököly, avec à ses côtés son fils, le futur prince Ferenc II Rákóczi.

Les députés de la princesse firent plusieurs visites à la cour de Sobieski. Voici un extrait littéraire authentique montrant les sentiments personnels du narrateur, à propos d'une scène se passant le 10 novembre 1686, au château de Stryj:

„Vers les quatre heures de l'après-midi, le roi lui-même, de même que la reine et ses fils aussi, en venant dans le jardin, se sont promenés un peu; puis le roi a appelé en audience monsieur Absolon, en causant avec lui durant une heure, à l'occasion de ce discours étant présents monsieur Matsinszky, de même que le fils le plus jeune du roi, nommé Amor; cependant la reine est aussi arrivée là; M. Absolon a salué sa majesté la reine au nom de notre dame vénérable, la reine, les larmes aux yeux, a exprimé sa bonne volonté et sa bonne parenté pour notre dame, de même que le roi aussi pour notre seigneur. Cependant, le temps aussi commençant à s'obscurcir, ils sont retournés au château.»¹¹

Au printemps 1687, dans une situation désespérée, la mère héroïque demande, par l'intermédiaire de Márton Izdenczy, la protection du roi de Pologne, à son enfant, et Sobieski se montra prêt à se charger de l'éducation de l'enfant Rákóczi.¹² Mais, au commencement de 1688, Munkács capitule, et les orphelins Rákóczi sont emmenés à Vienne avec leur mère.

Nous avons insisté sur cette épisode de famille parce que Ferenc II. Rákóczi, beau-fils de Thököly, aura des rapports ultérieurs avec la famille Sobieski. Ce jeune prince, qui a été détenu déjà en 1701, puis s'est enfui de sa prison de Wienerneustadt en Pologne, par l'intermédiaire de la diplomatie française de Varsovie, a négocié, entre autres, la candidature des fils Sobieski au trône hongrois. Mais quand Du Héron avança l'idée de se servir des partisans de Jakub Sobieski pour mobiliser et pour aider l'insurrection en Hongrie et offrir au fils du roi la couronne hongroise, Louis XIV rejeta catégoriquement sa suggestion.¹³ Comme M. Jacek Staszewski l'a démontré dans sa communication faite à Sárospatak en 1976, Du Héron, qui savait mettre à profit le mécontentement des magnats polonais, s'arrangea pour intéresser les Potocki et M. Kałski à la question hongroise. Le député français développa un plan d'action pour soutenir le soulèvement mené par Ferenc II. Rákóczi en Hongrie. Puisque les magnats déçus étaient enclins à soutenir les efforts de Charles XII tendant à détrôner August II et leur candidat à la couronne polonaise était Jakub Sobieski,

¹¹ Dobay Zsigmond naplója 1686 (Relation de Zs. Dobay en 1686). In: Késmárki Thököly Imre és némely főbb híveinek naplói és emlékezetes írásai, 1686—1705. Réd. K. Thaly. Pest 1868. Monumenta Hungariae Historica t. XXIII. 454.

¹² S. Márki: II. Rákóczi Ferenc élete (Vie de Ferenc II Rákóczi). Budapest 1925. 7; B. Köpeczi—R. Á. Várkonyi: II. Rákóczi Ferenc. Budapest 1976, 35—44.

¹³ E. Pillias, La France et Rákóczi. Origines véritables de l'intervention de Louis XIV (1700—1703). In: Études sur François II Rákóczi prince de Transylvanie. Paris 1939. 17—40; B. Köpeczi: La France et la Hongrie au début du XVIII^e siècle. Budapest 1971. 35—40—51; J. Staszewski: La guerre d'indépendance en Hongrie et la Pologne. In: Études sur Ferenc II Rákóczi, 1676—1976. Colloque à Sárospatak. Réd. K. Benda. Budapest 1985 (sous presse).

«Du Héron considéra que le plus jeune frère du prince, Aleksander Sobieski, pouvait prétendre au trôn de Hongrie et profiter de l'aide du parti favorable aux Sobieski, Ce parti était dirigé par M. Kałski. Avec l'argent de Jakub Sobieski, il engagea une unité militaire qui devait aider le prince à conquérir le trône de Pologne.» Du Héron, voulant contribuer aux difficultés intérieures d'Auguste II. conçut le plan de confédérer l'armée de la couronne contre le roi, et fournit à J. Potocki une importante somme d'argent dans ce but. Mais l'argent confié à Potocki n'a par été utilisé dans ce but, mais fut destiné aux recrutements pour la Hongrie.

En juin 1703, Rákóczi franchissait la frontière polono-hongroise avec l'aide du voivode de Cracovie et avec une division fournie au prince par le voivode de Kiev. «Il s'agissait sans doute de la division organisée avec l'argent, et pour les besoins de Jakub Sobieski, qui redoublait d'activité afin d'obtenir, pour lui, la couronne polonaise et celle de la Hongrie pour son plus jeune frère, Aleksander.»¹⁴ Il s'avéra cependant que les Sieniawski étaient contre la candidature de Sobieski, et la conception d'unir à la France la Pologne et la Hongrie, gouvernées par les deux Sobieski, dut surtout son insuccès au refus d'accorder leur appui à Aleksander, et la position de Sieniawska, protectrice intime de Rákóczi, dans cette affaire, était décisive.¹⁵ Et enfin l'arrestation de Jakub et Konstanty Sobieski par Auguste II, en mars 1704, obligea à chercher un nouveau candidat au trône de Pologne et à la couronne de Hongrie. Trois années plus tard, en 1707, c'est pour le prince Rákóczi que Louis XIV a acheté, de la veuve de Sobieski et par l'intermédiaire du marquis de Bonnac, la moitié du «ducatus Jaroslaviensis»,¹⁶ sous le nom de la princesse Sieniawska (Elżbieta Lubomirski).

Après l'échec de la guerre d'indépendance de Rákóczi (1711), le prince s'est réfugié en terre polonaise et plusieurs de ses généraux aussi ont reçu l'hospitalité à la cour de Żółkiew de Konstanty Sobieski et dans les résidences royales d'autrefois (Jaworów, Wysocko, Jarosław, Zaluże, Stryj, Kukizów). Des correspondances contemporaines, des mémoires et des relations de voyage de Pologne en sont les témoins.¹⁷ Ils témoignent du fait aussi que les Hongrois connaissaient et suivaient avec attention le sort de la famille Sobieski. Voici la manifestation de Mihály Cserei qui connaissait l'histoire polonaise :

«...après avoir pendant de longues années louablement combattu contre les Tatares et les Turcs pour le bien de la chrétienté, et après leur avoir imposé de cruelles défaites, il décéda à Cracovie, laissant trois fils dont aucun n'a pu obtenir la couronne ni la royauté...»¹⁸

¹⁴ Staszewski: op. cit. (sous presse).

¹⁵ Ibid. cf. la même étude encore sous presse.

¹⁶ L. Hopp: *Pobyt Ferenca II Rákóczege w Gdańsku*. *Rocznik Gdański* t. XXV. 1966. 140—158.

¹⁷ L. Hopp, *A Rákóczi-emigráció Lengyelországban* (L'émigration de Rákóczi en Pologne). Budapest 1973. 8—65.

¹⁸ *Nagyajtai Cserei Mihály Históriaja* (Histoire de M. Cserei). Réd. G. Kazinczy, Pest 1852. 255; l'auteur écrit Cracovie, mais Sobieski est mort à Wilanów.

**На начальном этапе развития психологизма
(Наблюдения над художественным методом Пушкина*)**

Л. КАРАНЧИ

Аспекты анализа пушкинского психологического метода

Лаконичность, сжатость и, следовательно, синтетический характер стиля Пушкина — факт, то и дело отмечаемый литературоведами. Экономность языковых средств распространяется и на психологический метод художника¹. Может возникнуть вопрос: стоит ли исследователю заниматься анализом психологического метода писателя, по своей природе столь мало аналитического?

На наш взгляд Пушкин как «начало всех начал» в новой русской литературе — один из родоначальников и в области художественного психологизма. Не без основания некоторые исследователи связывают имя Пушкина с т. н. «психологическим» течением русского реализма². Его психологический метод должен быть подвергнут разбору как продукт начального этапа развития русского литературного психологизма, скрывающий в себе многие элементы будущего развития и в то же время обладающий художественно уже полноценными достоинствами.

Согласно природе творчества и направлению новаторства Пушкина в анализе его психологического метода целесообразно исходить из жанрового принципа. В преемственности жанров в некоторой степени отражаются и принципы эволюции психологического метода. Творчество Пушкина начинается с лирики и кончается усиленным обращением к объективным повествовательным фор-

¹ О скудности пушкинского психологического анализа см.: В. В. Виноградов: *Стиль «Пиковой дамы»* — Пушкин. Временник Пушкинской Комиссии. Т. II. М.—Л., 1936, 125; А. Лежнев: *Проза Пушкина*. М., 1937, 296—297; Н. Л. Степанов: *Проза Пушкина*. М., 1962, 163; А. Г. Цейтлин. *Мастерство Тургенева-романиста*. М., 1958, 14.

² У. Р. Фохт: *Развитие реализма в русской литературе XIX века*. Известия Академии Наук СССР, Отделение Литературы и Языка, 1957, № 1.

* Настоящая статья представляет собой часть более обширного исследования о проблемах психологического изображения в русской литературе XIX века.

мам. Этот путь эволюции соответствует представлению о развитии пушкинского метода «от романтизма к реализму». Лирическое самораскрытие — один из важнейших источников русского литературного психологизма³. В то же время лирический психологизм не только исходный пункт пушкинского психологизма, но и постоянный мощный элемент его, достойный внимания как предмет самостоятельного анализа и свидетельствующий о глубоком интересе этого «неаналитического» художника к внутреннему миру человека.

Лирика и психологизм

О стремлении поэта к большим, глубоким переживаниям свидетельствуют уже некоторые его ранние стихотворения (*К Наташе* 1815, *Эльвина, милый друг...* 1918, *Счастлив, кто в страсти...* 1916 и даже *К Морфею* 1816). В эти же годы появляются и подлинные стихотворения-исповеди, отражающие уже реальные переживания, искреннюю грусть (*Итак я счастлив был...* 1815, *Осеннее утро* 1816). В этих стихотворениях чувствуется, с одной стороны, сентиментально-романтическое мироощущение эпохи, с другой стороны, личный опыт и талант молодого поэта, устраняющие опасность пошлой чувствительности. Эта двойственность ощущается и в некоторых более поздних стихотворениях (*Не спрашивай, зачем унылой думой...* 1817, *Мне вас не жаль...* 1820, *Я пережил свои желанья...* 1821).

О тематическом обогащении пушкинского лирического психологизма свидетельствует стихотворение *Демон* (1823). Злобный гений, посещающий поэта вначале становления взрослым — олицетворение его преобразовывающегося «я», своего рода двойник. Таким образом Пушкин впервые в русской литературе, задолго до Достоевского и Гоголя, в рамках небольшого лирического стихотворения ставит проблему трагической противоречивости, раздвоенности человеческой личности.

В стихотворении *Сожженное письмо* (1825) можно наблюдать и развитие непосредственной реалистичности, естественности пушкинского лирического психологизма. В этом стихотворении с небывалой дотоле детальностью описывается сожжение милого письма, с поразительной художественной убедительностью прослеживается усиление грусти, разлуки и одиночества, чуть смягчаемых воспоминанием о радостном прошлом.

О новом этапе пушкинского лирического психологизма свидетельствует стихотворение 1828 года *Воспоминание* (*Когда для смертного умолкнет шумный день...*) В лирическом выражении позднего осознания неправильно прожитой жизни⁴ передается естественное движение независимого от воли сознания и

³ См. нашу статью о Лермонтове: *Slavica* (Debrecen) XVII. 1981, 96.

⁴ Эта тема, в русской литературе впервые Пушкиным схваченная, впоследствии стала одной из возвращающихся тем русской и мировой литературы (*Смерть Ивана Ильича* Л. Толстого, *Скучная история* и *Архиперей* Чехова, *Перед заходом солнца* Гауптманна, *Милый бопэр* Т. Дери).

Раскрыв уста, без слез рыдая,
Сидела дева молодая:
Туманный, неподвижный взор
Безмолвный выражал укор;
Бледна как тень, она дрожала:
В руках любовника лежала
Ее холодная рука;
И наконец любви тоска
В печальной речи излилася . . .

Умолка. Слезы и стенанья
Стеснили бедной девы грудь.
Уста без слов роптали пени.
Без чувств, обняв его колени,
Она едва могладохнуть.

. . . взгляд ее безумный
Любви порыв изобразил.

Встречается замена непосредственного описания душевного состояния поэтическими перифрастическими конструкциями:

Таил в молчанье он глубоком
Движенья сердце своего . . .

Лежала в сердце, как свинец,
Тоска любви без упованья.

К черкешенке простер он руки,
Воскресшим сердцем к ней летел . . .

Иногда бросается в глаза деланность, фиктивность настроений, безжизненный пафос языка диалогов, раскрывающих соотношение персонажей:

Забудь меня: твоей любви,
Твоих восторгов я не стою.
Бесценных дней не трать со мною;
Другого юношу зови.

Ты видишь след любви несчастной,
Душевной бури след ужасный;
Оставь меня; но пожалей
О скорбной участи моей!
Несчастный друг, зачем не прежде
Явилась ты моим очам,

В те дни, как верил я надежде
И упоительным мечтам!
Но поздно: умер я для счастья,
Надежды призрак улетел;
Твой друг отвык от сладострастья,
Для нежных чувств окаменел. . .

Все это явления обычные в романтической поэме и в то же время типичные продукты начальной, незрелой фазы истории психологического изображения.

Одной из форм появления романтической туманности является умолчание о причинах мыслей и душевного состояния героя или запоздалое объяснение их. О характере и о душевном состоянии Заремы мы узнаем из ее пространного монолога; эта романтическая условность восходит к той же самой монологической форме известной группы лирических стихотворений.

Следы романтического психологизма, связанные не столько с романтическим мышлением, сколько с известными особенностями романтического стиля, можно обнаружить и в *Онегине*. Романтично по духу и по стилю прощальное письмо Ленского, заменяющее авторский анализ мрачных предчувствий молодого поэта перед дуэлью. Письмо это — своеобразный поэтический эквивалент душевного состояния, стилизация на уровне романтической лиричности, соответствующем духовному строю героя. Авторские характеристики душевных состояний в *Онегине* также часто характеризуются чертами романтической лиричности.

Коренной противоположностью письму Ленского является, однако, монолог Онегина уже в самом начале романа, содержащий самохарактеристику героя совершенно иного склада. Этот беспощадно искренний в своей прозаичности монолог противоречит всякой традиции, подчеркнуто антиромантичен и своей «неправильностью» предвещает монологи героев Л. Толстого⁶.

После *Онегина* в пушкинскую стихотворную повесть свободно вливается трезвый, прозаический реализм. Это можно наблюдать не только в комических поэмах, но и в *Медном всаднике* — в одном из наиболее «психологичных» произведений Пушкина. По следам *Онегина* в реалистическом направлении развивается и психологически содержательный монолог. Вот речь Евгения в первой части поэмы:

⁶ «Неправильные» монологи Л. Толстого, подвергаемые впоследствии подробному исследованию, впервые замечены В. В. Стасовым (Лев Толстой и В. В. Стасов. Переписка 1878—1909. Л., 1929. № 6, 265).

Жениться? Мне? Зачем же нет?
Оно и тяжело, конечно;
Но что ж, я молод и здоров,
Трудиться день и ночь готов;
Уж кое-как себе усторою
Приют смиренный и простой
И в нем Парашу успокою.
Пройдет, быть может, год-другой —

Местечко получу, Параше
Препоручу семейство наше
И воспитание ребят...
И станем жить, и так до гроба
Рука с рукой дойдем мы оба,
И внуки нас похоронят...

Это уже близко к непосредственности прозы — основного жанра реализма.

Психологизм драм Пушкина

В пушкинской драме условности романтического стиля продолжают оставаться даже тогда, когда в эпических формах реалистическая манера одержала уже полную победу: романтические «маленькие трагедии», посвященные в основном психологическим темам, написаны одновременно с *Повестями Белкина*. Драма в некотором смысле — жанр, наиболее верный традициям. Монологическая форма психологической характеристики в драме сохранится вплоть до Островского и даже Чехова⁷. Эмоционально насыщенные, но полные пафоса и сценической условности, монологи (вспомним самохарактеристику барона в начале *Скупого рыцаря*) являют собою главное препятствие реалистической естественности и непосредственности в драмах Пушкина. В своих пьесах Пушкин, повидимому, не стремился к реалистической психологичности; следуя Шекспиру, он поставил целью как можно более мощное выражение характеров, эмоций и страстей, не укладывающееся в рамках реалистической непосредственности.

Забегая немного вперед, следует подчеркнуть еще одно обстоятельство. Формы пушкинской драмы еще не соответствуют разрешению некоторых задач психологической изобразительности, так, например, изображению психических процессов. «Эпизодичность» композиции *Бориса Годунова* не допускает показа характеров в непрерывном развитии — в идейном контексте

⁷ Вспомним резкий отзыв Тургенева о *Бедной невесте* А. Н. Островского, вызванный, как нам кажется, гипертрофией монолога в этой драме. У Чехова «внутренний» монолог выступает преимущественно лишь в его первых пьесах, во многом еще ученических (напр. в *Платонове*).

драмы это и не составляет для Пушкина задачи первостепенной важности. Маленькие трагедии уже просто по объему своему не могут ставить, как правило, подобной задачи, а, ставя ее, могут и не справиться с ней. Явно невозможно, например, в *Каменном госте* в рамках единственной — третьей — сцены изобразить превращение низкого намерения Дон Гуана-обольстителя и искреннюю страсть и одновременно показать, каким образом в Доне Анне пробуждается расположение к *этому* Дон Гуану, каким образом ее усиливающаяся страсть постепенно берет верх над ритуальной грустью вдовы и неподдельной скромностью женщины. Признак перехода из одного состояния в другое (слова Доны Анны: «И любите давно уж вы меня?») можно, конечно, понимать и произносить по-разному: как первое проявление уже ранее существовавшей, но еще скрываемой симпатии, как признак безразличного любопытства или стихийного кокетства. Но с чисто литературной точки зрения все это слабая, неподготовленная и неудовлетворительная мотивировка. То же самое относится к словам Доны Анны в IV сцене (Кто знает вас . . . и т. д.), слишком тенденциозно сгущающим переживаемое Доной Анной, только что узнавшей о тайне своего рыцаря: ее боязнь перед Дон Гуаном и за Дон Гуана.

Наибольшей естественности драматической речи Пушкин достигает, пожалуй, в неоконченных *Сценах из рыцарских времен* — в произведении, не претендующем на особенную психологическую глубину и написанную, в отличие от других драм автора, в прозе.

Психологический метод в прозе Пушкина

Многие исследователи говорят о пушкинской прозе как о некоторой вершине творчества художника. И действительно: формальное совершенство пушкинской прозы справедливо вызывало восторг потомков. Нам кажется, однако, что ни одно из прозаических произведений Пушкина не обладает энциклопедичностью *Онегина* или философичностью *Бориса Годунова*. Психологическая же тематика в прозе Пушкина — за немногими исключениями — решительно оттесняется на второй план по сравнению с лирикой, с романтическими поэмами, с *Онегиным*, с *Борисом Годуновым*, с маленькими трагедиями и не может служить почвой для выработки новых средств психологического рисунка. Одно из самых богатых по психологическому замыслу и психологической детальности произведение Пушкина *Роман в письмах* осталось незаконченным. Обобщающие мнения о неаналитичности пушкинского стиля основываются преимущественно на суждениях о прозе художника. Оказывается, жанр, перед которым в русской и мировой литературе стоит самое блестящее будущее, в творчестве Пушкина наименее психологичен.

И все же в некоторых прозаических произведениях Пушкина имеются замечательные психологические открытия, могущие служить источником дальнейшего развития реалистического психологического метода в литературе. Для оценки этих особенностей необходимо возвратиться к анализу некоторых общих вопросов пушкинского психологизма.

Роль противоречий в психологическом методе Пушкина

Меткость и глубина психологического изображения во многом зависит от степени интереса художника к противоречивым душевным явлениям. Это относится не только к психологизму изобразительных жанров, но и к лирическому психологизму. Одно из достоинств зрелой лирики Пушкина Б. Мейлах видит в том, что в этой лирике «любовь раскрывается со всеми ее радостями и безумием, горечью и скорбью — в новой для поэзии этого времени диалектике противоречивых чувств»⁸. Это движение противоречивых чувств мы могли уже обнаружить в таких стихотворениях Пушкина, как *Вольность*, *Демон*, *Сожженное письмо* или *Воспоминание*.

Не вполне свободная от классицистической однолинейности и нравственной одноплановости человекопонимания, романтика все же тяготеет к острым контрастам в характеристике и в психологическом изображении персонажей и даже к неожиданным духовным преобразованиям. Однако противоречивость характера или внутренней жизни может быть присуща как романтическим, так и реалистическим типам. Тут можно наблюдать один из случаев перехода романтизма к реализму. Так, образ Пугачева со своими крайностями — явно романтичен, но самый принцип его характеристики вошел в методологию реалистического психологизма.

Жизненность образа Бориса Годунова, Григория или Дон Гуана во многом обусловлена многоплановостью их характеров, сочетанием в них положительных и отрицательных качеств и большой внутренней варианностью этих качеств. За единством этих характеров скрывается большое психологическое разнообразие, в отличие, напр., от характера скупого рыцаря, составляемого одними отрицательными чертами и остающегося, следовательно, безжизненным и мелодраматическим. Пушкин замечает не только разнообразие и противоречивость душевного склада своих героев, но и колебания их поведения.

Мысль о противоречивости человеческой природы неоднократно возникает у Пушкина.

Так нас природа сотворила,
К противоречию склонна —

читаем в *Онегине* (V. 7.) Эта мысль мелькает и в драматическом этюде *Пир во время чумы*:

Все, все, что гибелью грозит,
Для сердца смертного таит
Неизъяснимы наслажденья...

О характере Онегина говорится в первой главе романа:

Мечтам невольная преданность...
И резкий, охлажденный ум.

⁸ В. Мейлах: Жизнь Александра Пушкина. Л., 1974, 106.

Это — явно противоречивые черты в характере юного Онегина, составляющие органическое единство и во многом определяющие, как увидим ниже, его духовную эволюцию.

Противоречивость характеров может сказываться в противоречиях подробностей душевной жизни и поведения. Скупому рыцарю «приятно и страшно вместе» открывать сундуки с сокровищами. Сальери, восхищающемуся Моцартом и ненавидящему его, «больно и приятно» слушать реквием своего друга-врага⁹. Портрет Германна, набросанный Томским, и сходствовавший с изображением, составленным ей самою, «пугает и пленяет» воображение Лизы: идя не свидание, она надеется найти там Германна и желает не найти его. Неслучайно Пушкин в приведенном уже эпизоде оды *Вольность* отмечает противоречие внешнего поведения и внутреннего состояния убийц. Неслучайно Демон в одноименном стихотворении выступает своего рода двойником поэта — это он сам и его противоположность.

Противоположность может быть характерна и для реалистически выпуклых характеров прозаических произведений Пушкина или для поведения героев. Примечательны в этом отношении построение и функция одной из великолепных сцен рассказа *Станционный смотритель*. Самсон Вырин, после посещения у Минского, в первом порыве негодования, сжимает в комоч полученные за дочь бумажки, бросает их наземь и притаптывает каблуком, но, отошедши на несколько шагов, возвращается за ними, правда, уже не имея силы, и, вероятно, не видя смысла погнаться за хорошо одетым молодым человеком, забравшим ассигнации. На первый взгляд эта сцена в данной ситуации, имеющей целью подчеркнуть грусть потерявшего дочь отца, не имеет определенной психологической функции. А между тем в противоречивом поведении старика помимо отцовского отчаяния отражается мысль, непосредственно связанная с основной идеей рассказа: мысль о том, что брошенный на произвол судьбы и людей бедняга не в силах сохранить даже перед самим собою чувства гордости и личного достоинства. Общественно значимая идея и психологическая струя рассказа (поставленная, в конечном счете, на службу той же идее), таким образом, сливается в предельно сжатой передаче противоречивого поведения, заменяющей психологический анализ в собственном смысле слова.

Противоречивость душевного состояния или характера может усиливаться до болезненных размеров, может приводить к патологической душевной раздвоенности. Мотив раздвоенности и сумасшествия широко использован уже в произведениях романтизма. В 30-е годы в русских журналах часто печатаются статьи, занимающиеся вопросами душевных болезней и сумасшествия¹⁰. В *Пиковой даме* и *Медном свадьке* Пушкина также появляются эти мотивы. Однако психопатология для Пушкина никогда не становится самоцелью. В выработке подобных тем Пушкина остается верен принципам лаконичности, вообще присущей его методу. В связи с этим весьма нелегко определить время начала

⁹ Н. М. Чирков: О стиле Достоевского. М., 1964, 63.

¹⁰ В. В. Гиппус: Гоголь. Л., 1924, 91.

сумасшествия Германна. Его можно датировать кратким сообщением рассказчика в концовке произведения, неудачей Германна выиграть на картах при помощи «тайны» графини, появлением призрака графини в спальне героя, или шоком, произведенным смертью старухи. Но одержимость Германна можно считать и с самого начала симптомом его скрытого сумасшествия. В *Медном всаднике* о сумасшествии Евгения говорится также весьма лаконично. Не увлекаясь изображением подробностей душевных аномалий, Пушкин устраняет опасность мелодраматичности и остается на почве реализма в этой, приманивающей на крайности теме психологической изобразительности.

Психологические процессы

Мы уже отметили, что за описание психических процессов Пушкин берется еще реже, чем за анализ отдельных душевных явлений. По меткому определению Н. Н. Арденса, Пушкина — в противоположность Толстому — интересует не процессуальная, а результативная сторона психологического изображения¹¹. Все же в некоторых случаях Пушкин находит необходимым указать на психические процессы, и тогда он применяет своеобразные средства или своеобразный комплекс художественных приемов. О душевном кризисе Онегина после дуэли, приведшем к продолжительным скитаниям, и наконец, к неожиданной вспышке любви к Татьяне, раньше им отвергнутой, мы узнаем лишь с большим опозданием и по некоторым моментам этого процесса, из исповеди героя в последней главе романа. Однако духовное преобразование Онегина нельзя считать совсем неподготовленным. Хотя в поведении Онегина в основной части романа преобладает его «резкий, охлажденный ум», все же в некоторых случаях сказывается в нем и «мечтам невольная преданность». Уже в 47 строфе первой главы говорится о том, что «вспомня прежних лет романы, вспомня прежнюю любовь», Онегин и Ленский «чувствительны, беспечны вновь»; на это старое «я» лишнего человека указывает и растроганность Онегина после чтения письма Татьяны, когда им, хотя бы на минуту, снова овладевает «чувствительный пыл старинный». В пятой главе, в рассказе об именинах Татьяны Пушкин допускает возможность, что «чудно-нежный взор очей» Онегина и его нежное обращение с Татьяной не признак кокетства, а выражение искреннего сожаления и растроганности. С этим Онегиным мы встречаемся в конце романа; учитывая противоречивые черты характера героя, читатель уже не находит столь неожиданным его поведение в последней главе, возникает, хотя и с большим опозданием, видимость «процессуальности» изображения внутренней жизни — несмотря на лаконичность, «стадиальность» и отрывочность психологического рисунка.

Удачную попытку изображения душевного процесса мы встречаем и в повести *Пиковая дама* — одним из психологически наиболее содержательных произведений Пушкина. В общей оценке психологизма этого произведения

¹¹ Н. Н. Арденс: Творческий путь Л. Н. Толстого. М., 1962, 270.

нельзя не учесть слов А. В. Чичерина о том, что этой повести «было тесно в рамках крайнего лаконизма, впрочем придающего ей столько же блеска, сколько шлифовка придает блеска алмазу». Тесно образу Германна — мы хотим узнать, как сформировался такой тип человека, пристально заглянуть в его душу. Не преждевременно ли обрывается повествование? В «Пиковой даме» скрыт крайне сжатый роман¹². Однако это произведение не лишено значительных психологических достоинств. Пушкин, повидимому, считает необходимым подробно проследить процесс формирования отношения Лизы и Германна, и показать, каким путем Германну удастся добиться симпатии неопытной девушки. На вопрос, почему Пушкин в данном случае не отказывается от подробного анализа внутреннего процесса, возможны разные, впрочем, не исключающие друга, ответы. Ограничиваясь указанием конечного результата этого процесса, рассказчик мог бы «опорочить» Лизу или вынужден был бы ввести дидактические объяснения о причинах ее «капитуляции». С другой стороны, в указанном процессе речь идет не только о сопротивлении и о внутренней борьбе Лизы, но и об упрямстве и болезненной непреклонности Германна. Поскольку подробной разработки этой психологической струи требует и композиционно-смысловое равновесие произведения, Пушкин не упускает ни одного существенного момента, в конечном результате которых Лиза «сдается» и Германн добивается своей цели. Простым перечнем этих моментов, хотя и вырванных из окружения, можно создать некоторое впечатление той процессуальности и продвижения вперед, которых Пушкин, без сомнения, добивался в этом произведении:

Не имея привычки кокетничать с прохожими офицерами, она перестала глядеть на улицу и шила около двух часов, не приподнимая головы.

...опять увидела офицера. Это показалось ей довольно странным. После обеда она подошла к окошку с чувством некоторого беспокойства, но уже офицера не было, — и она про него забыла...

Дня через два (...) она опять его увидела (...) Лизавета Ивановна испугалась, и села в карету с трепетом неизъяснимым.

...она подбежала к окошку (...) она отошла, мучас любопытством и волнуемая чувством, для нее совершенно новым.

Между им и ею учредились безусловные сношения. Сидя на своем месте за работой, она чувствовала его приближение, — подымала голову, смотрела на него с каждым днем долее и долее.

Через неделю она ему улыбнулась...

¹² История русского романа. Т. I. М.—Л., 1962, 173.

...он схватил ее руку; она не могла опомниться от испугу (...) во всю дорогу ничего не слыхала и не видала.

...принятое ей письмо беспокоило ее чрезвычайно. Впервые входила она в тайные, тесные сношения с молодым мужчиною. Его дерзость ужасала ее. Она упрекала себя в неосторожном поведении и не знала, что делать; перестать ли сидеть у окошка и невниманием охладить в молодом офицере охоту к дальнейшим преследованиям? — отослать ли ему письмо? — отвечать ли холодно и решительно? Ей не с кем было посоветоваться ... Лизавета Ивановна решилась отвечать.

Германн требовал свидания.

— Не может быть! — сказала Лизавета Ивановна, испугавшись, и поспешности требований и способу, им употребленному.

Лизавета Ивановна уже не думала их (писем Германна) отсылать: она упивалась ими; стала на них отвечать, — и ее записки час от часу становились длиннее и нежнее.

Лизавета Ивановна сидела в своей комнате (...) погруженная в глубокие размышления (...). С трепетом вошла к себе, надеясь найти там Германна и желая не найти его. С первого взгляда она удостоверилась в его отсутствии и благодарила судьбу за препятствие, помешавшее их свиданию. Она села, не раздеваясь, и стала припоминать все обстоятельства, в такое короткое время и так далеко ее завлекшие. Не прошло трех недель с той поры, как она в первый раз увидела в окошко молодого человека, — и уже она была с ним в переписке, и он успел вытребовать от нее ночное свидание!

Процесс «борьбы» Лизы с Германном Пушкин разделяет не менее чем на двенадцать моментов. По существу можно говорить еще о двух моментах: о «подготовительном» моменте во второй главе, где говорится о тяжелой участи Лизы в доме у графини и о дополнительном объяснении в четвертой главе после двенадцатого отрывка, сообщающем, в основном, о происшедшем между третьим и четвертым отрывками и еще раз углубляющем мотивацию пробуждения в Лизе симпатии к Германну:

Портрет, набросанный Томским, сходствовал с изображением, составленным ею самою, и благодаря новейшим романам, это уже пошлое лицо пугало и пленяло ее воображение.

В приведенных отрывках отражаются колебания Лизы и через эти колебания ее постепенное невольное сближение с Германном. Каждый из указанных моментов содержит нечто новое и большее по сравнению с предшествующим. Первые семь моментов, быстро следующих друг за другом, занимают не больше полустраницы, что свидетельствует и о лаконичности психологических сха-

рактистик. Седьмой момент — первый переломный момент, в котором, казалось бы, решено уже почти все. После этого, однако, следует сравнительно большая пауза, создающая видимость замедления хода внутреннего процесса, и сообщения о душевном состоянии Лизы возобновляются только в начале следующей, третьей главы. С этого момента психологические наблюдения становятся несколько более обширными и аналитическими, свидетельствующими об углублении внутреннего кризиса Лизы и предвещающими скорую развязку. И в самом деле: в одиннадцатом моменте Лизавета решается написать письмо своему непреклонному обожателю... Однако после этого (второго переломного) момента наступает самая длительная во всем процессе пауза, душевное движение Лизы как бы замедляется перед фактической развязкой и во второй части третьей главы события освещаются преимущественно с точки зрения Германна. Фактическая развязка (с указанием на последние попытки сопротивления Лизы) происходит в двенадцатом моменте, в начале четвертой главы. Но этот момент, после которого события получают совершенно новое направление, дополняется приведенным уже добавлением, усиливающим видимость замедления столь тяжкого для молодой девушки процесса. Все свидетельствует о строгой планомерности и систематичности пушкинской композиции. Достоинно внимания чувство меры и пропорции, проявляемое художником: при данном объеме повести более подробный и более раздробленный анализ душевного мира героини, выполняющей к тому же лишь вторую роль за Германном, оказался бы самоцельным и излишним.

У Пушкина еще вряд ли можно говорить о таком строгом психологическом методе, о такой органической системе человекопонимания, как у Достоевского и Толстого (неслучайно у Пушкина почти нет высказываний теоретического значения по этим вопросам). Однако он сделал свое дело не только в непосредственном познании человеческой души, но и в создании методов психологического изображения, развитие которого один из основных путей торжественного шествия классической русской литературы. Самый лаконизм Пушкина, пользу которого мы могли наблюдать даже в наиболее аналитических местах психологического изображения, в какой-то степени мог послужить основой для скрытого, недосказанного, зашифрованного психологизма Достоевского, решавшего этим методом, конечно, более сложные и более трудные задачи художественной изобразительности.

Стилистический анализ «Медного всадника»

Ю. Б. БОРЕВ

Многие художественные и концептуально-смысловые особенности произведения «спрятаны» в его стиле и могут быть выявлены лишь путем его стилистического анализа.

Пушкин как бы лично присутствует в поэме («когда я в комнате моей. . .»). То мы слышим голос повествователя, то прямую речь его героев, то в поэме возникают цитаты («чужое слово», явное, скрытое, полускрытое цитирование), обрамленные контекстом. Читатель то видит реальные, то слышит «интонационные» кавычки, перед ним различные типы отчуждения или освоения цитируемого чужого слова. Интонация цитации, введение «чужого слова», «игра» им и отношением к нему входят в арсенал художественных средств и самую художественную структуру поэмы. При этом границы между «чужой» и «своей» речью в поэме порою зыбки, двусмысленны, намеренно «переходимы» для смысла.

«Герменевтический» характер символических и аллюзионных пластов поэмы Пушкина в том и состоит, что они рассчитаны на диалог с читателем «через третье звено» — объект поэтического изображения. Не только читатель откликнется на авторский текст и стоящее за ним предметное содержание, но и вся система поэмы и все ею означаемое отзываются на понимание читателя, ведут с ним «диалог». Из этого «диалога» и берет начало процесс «саморазвития» поэтической мысли в ходе ее восприятия.

Обобщенно-философический, аллегорико-символический характер образов «Медного всадника» несомненен. В пользу такого их понимания говорит и точное наблюдение В. Брюсова, подтвержденное сравнением текстов окончательного варианта с черновыми: «Пушкин простер свою строгость до того, что лишил всяких индивидуальных черт даже изображение жилья Евгения»¹. Этот аллегорико-символический, двухплановый характер образов особенно обостряется как только поэт прикасается к заповедной теме декабристов.

¹ См. Пушкин А. С.: Полн. собр. соч., под ред. С. А. Венгерова. СПб., 1909, т. III, с. 461.

Поэтика Пушкина включает в себя использование шифра, особенно, когда речь заходит о теме, к которой поэт пристально прикован — события, связанные с восстанием и гибелью декабристов. На это указывают и некоторые места из «Евгения Онегина» и стихи, датированные днем казни пятерых из восставших. В этой связи следует учесть и соображения, высказанные пушкиноведом Д. П. Якубовичем в ходе полемики по поводу интерпретации одного из стихотворений поэта: «Не могу согласиться... с тем, что Пушкин якобы «откровенно датирует 13 июля 1826 г. сцену у царскосельского пруда в день казни декабристов»². Какая же здесь «откровенность», когда казнь декабристов не названа, а только туманно говорится об «историческом дне», причем читатель может понять, что день явился историческим только для фрейлины, присвоившей царский платок... Пушкин средактировал этот рассказ именно в расчете на *двуплановость*, не упоминая декабристов. Здесь есть *зашифровка* (подчеркнуто мною. — Ю. Б.)»³.

«Переносы» аллегории, символы, аллюзии, присущи поэме Пушкина. Поэт пишет о Неве, которая дышит «как с битвы прибежавший конь». Нева предстает стихией не только природной, но и социальной. Действия наводнения социально-разрушительны. Нева проявляет себя как вор, разбойник, злодей, то есть не как природная, а как человеческая сила. Нева то державна, то революционна⁴. Всадник на коне — всадник, оседлавший стихию, управляющий ею с помощью железной узды. Конь — Нева — державная власть — народ — бунт — звенья метафорической цепи то полно отождествлены, то сближены в смыслах, в значениях. Перед нами каскад переносов значения, «смысловой игры», аллегорических сближений, феерия смыслового содержания.

Поэт не дает сознанию читателя на мгновение возможности отключиться, отдохнуть. Небольшой объем поэмы просто необходим. В поэме «сверхплотное вещество» смысла, невероятная семантическая концентрация. Малый объем поэмы — и результат великого чувства меры, и семиотический знак спрессованности «ее смысла». Конечно же, стихия потопа не есть прямое тождество народного бунта, но имеет с ним точки схождения и имеет известное

² Якубович Д. П.: Еще о дневнике Пушкина. — В сб.: «Пушкин. Временник пушкинской комиссии», т. I, М.—Л., Изд-во АН СССР, 1936, с. 290.

³ Там же.

⁴ Для сближения Невы с мятежной силой народного возмущения характерен образ осажденного Зимнего дворца («Дворец казался островом печальным» среди потопа). Характерно неоднократное применение к Неве слова, являющегося архаичным обозначением бунта («возмущение»): так, хумир стоит «над возмущенною Невею», или

Но вот, насытясь разрушеньем
И наглым буйством утомясь,
Нева обратно повлеклась,
Своим любясь возмущеньем.

Готовящийся к бунту, Евгений вспоминает бунт стихии реки:

И место, где потом играл,
Где волны хищные толпились,
Бунтуя злобно вокруг него.

художественно-моделирующее и аллегорическое значение, которое, впрочем, колеблется, «играет»: наводнение то действительно схоже с народным возмущением, то прямо сопрягается с державными действиями, то перекликается с реальным народом, стоящим по берегам Невы и ожидающим развязки событий. Во всяком случае характерно и удивительно употребление по отношению к народу выражения: «казни ждет».

Народ

Зрит божий гнев и казни ждет.

Для этого аллегорического смысла существенно, что Нева обычно закована в береговой гранит, созданный Петром, но, разбушевавшись, она оказывается враждебна, как Медному всаднику, возглашающему государственность так и Евгению — обнищавшему представителю древнего дворянского рода, так, впрочем, и народу, имуществу и благу которого стихия наносит непоправимый ущерб. Да, и в этом случае «не нравится поэту» бунт, однако его ценностная определенность не однозначна, он как и многое в поэме (Петр, Петербург, Нева и т. д.) «двулик». Пушкин ощущает себя его соучастником, втянутым историей в водоворот событий на стороне бунтарства. Еще раз вспомним, что на вопрос Николая I, где бы он был, если бы 14 декабря оказался в Петербурге, Пушкин смело и прямо ответил — на площади с мятежниками. И выход Евгения бунтовать на Сенатскую площадь, через цепь отождествлений, сближений, «игры» смыслов есть для Пушкина и познание смысла реальной истории, и сценка ее главных действующих лиц и генеральных эпизодов, и факт самосознания собственной личности, и «примеривание» на себя исторических костюмов и ролей, и поиск выхода из исторически безысходной на многие лета ситуации.

С точки зрения дискурсно-семиотического анализа в «Медном всаднике» деятелем является Петр, а ему противостоит герой поэмы — Евгений.

При этом многие характеристики и наименования амбивалентно обращены и к Петру и к его монументу.

Вот Евгений узнает

... того,

- (1) Кто неподвижно возвышался
Во мраке медною главой,
Того, чьей волей роковой
- (2) Под морем город основался. . .
Ужасен он в окрестной мгле!
- (3) Какая дума на челе!
Какая сила в нем сокрыта! . . .
О мощной властелин судьбы!
- (4) Не так ли ты над самой
Бездной на высоте, уздой железной
Россию поднял на дыбы.

В стихе (1) речь идет явно о монументе Петра с почти незаметным «перетеканием смысла» и некоторой адресацией к царю. Это «перетекание» отчасти адресует не лестную для человека и непочтительную к высокой особе характеристику: «во мраке медною главой». Стих (2) явно уже относится к живому Петру (ведь царь, а не его монумент своей «волей роковой» основал город под морем). Стих (3) вновь возвращает нас от живого царя к его монументу, однако возвращает не полностью. В (4) стихе вновь речь о Петре. Петр до тех пор выступавший в поэме как (строитель государства) и (законодатель), становится, по крайней мере в воображении Евгения (карателем) за «закононепослушание» (преследователем) (бунтарства). Евгений, до тех пор (разумно-смиранный) и поглощенный (личными заботами), вдруг на мгновение осознает, что его (личное счастье) зависит, упирается и даже рушится (государственностью). У Евгения, как у всякого русского человека той эпохи, нет правового сознания и это-то и раскрывается в его мятеже. Евгений впервые в жизни и единственный раз в жизни в бунте своем поднимается над (личностью) и (повседневностью) к (государственности) и (истории). Однако далее Евгений повергается в безумие и им овладевают (страх) и (покорность), (законопослушность) и (смирренность безумия). Эта ситуация находится в концептуальном поле идей Мишеля Фуко, говорившего о безумии как бунте, о сумасшествии как сродстве движения истории.

В «Медном всаднике» историзм выступает как морально-ценностная категория.

Завязка и конфликтная ситуация «Медного всадника» совершенно классицистические. Идея личного счастья, носителем которой является Евгений сталкивается с представляющей интересы государственности идеей Петра. Однако разрешение этой экспозиции: Евгений (личное счастье) — Петр (государственность), (законность) происходит вовсе не в классицистическом духе. Все решается не в чью-либо одностороннюю пользу, а ставится вопрос о нахождении некоей гармонии современности и истории, личности и государственности, счастья и законности.

В концепции поэмы живет и реалистическое начало: острое чувство подчиненности бытия личности и общества напору истории. Историю нельзя выбросить из распорядка жизни. Она закономерно вторгается и все корректирует, переиначивает. Современность зависима от истории. Вся история России сконцентрирована в государственности. Она выступает в поэме как продукт, и воплощение истории, обособившейся от нее и ей противопоставившейся. Государство — воплощение порядка, упорядоченности, организации. Потоп воссоздается в поэме как беспорядок истории, воплощение ее хаоса. Как рушатся разбушевавшейся стихией упорядоченные людьми набережные и мостовые, так мятеж вламывается в государственность и крушит не только ее, но, в первую очередь, противостоящую ей частную жизнь Евгения.

* * *

Стиль Пушкина, стих Пушкина, язык Пушкина — звонкие и чистые, преобразовали самую стихию русской поэзии и дали ей новое, истинно националь-

ное направление. Пушкин, осознавая смысл и роль своей деятельности, по свидетельству А. С. Андреева, говорил: «Я ударил о наковальню русского языка, и вышел стих — и все начали писать хорошо»⁵.

Литература в начале 30-х годов XIX века овладевает все более и более тонченно-сложными, эзоповскими и аллюзионными средствами выражения подцензурной мысли. И одновременно растут и средства угадывания и цензурного прочтения смысла произведения. Вот как, например, 7 февраля 1832 года Бенкендорф описывает министру народного просвещения кн. Ливену результаты ознакомления Николая I с журналом «Европеец»: «Государь император, прочитав в I № издаваемого в Москве Иваном Киреевским журнала под названием «Европеец» статью «Девятнадцатый век», изволил обратить на оную свое особое внимание. Его величество изволил найти, что все статьи сии есть не что иное, как рассуждение о высшей политике, хотя в начале оной сочинитель утверждает, что он говорит не о политике, а о литературе. Но стоит обратить только некоторое внимание, чтобы видеть, что сочинитель, рассуждая будто бы о литературе, понимает совсем иное; что под словом просвещение он подразумевает свободу, что деятельность разума означает у него революцию, а искусно отысканная середина не что иное, как конституция. Посему его величество изволил находить, что статья сия не долженствовала быть дозволена в журнале...»⁶.

«Рассуждая будто бы» об одном предмете, литератор «разумет совсем иное» — это становится всеобщим культурным контекстом, внятным и писателю, и читателю, и прозорливому цензору, хотя, впрочем, последний склонен видеть «тайные намеки» и там, где их вовсе нет»⁷.

Именно в свете этого процесса обострения цензурной бдительности и уточнения чутья как властей, так и читателей на аллюзии, аллегории, художественно-политические эвфемизмы, подмены смысла и т. д. следует понимать и сложно организованный порою аллюзионный, а порою и аллегорический текст пушкинской поэмы, и характер ее контролирующего прочтения Николаем I, и причины наложенного им запрета на «Медного всадника».

В поэме Пушкин совершает огромное художественное открытие в сфере языковых средств. Поэт в схожих с эзоповским языком целях и отношениях применяет одический язык. Функции эзоповского языка двойственны и не сводимы только к противоцензурным задачам. Обходя социально-цензурные табу, эзоповская манера одновременно решает и чисто художественную задачу: адекватно выразить ироническую мысль. Непрямой смысл, «подводное течение», «обратный ход» эзоповского выражения содержат в себе богатые собственно художественно-комедийные возможности⁸. Ирония многим обяза-

⁵ «Пушкин в воспоминаниях современников», т. 2, М., 1974, с. 290.

⁶ Лемке М.: Николаевские жандармы и литература. 1826—1856 гг. П., 1908, с. 78.

⁷ См.: Письмо Жуковского Николаю I в защиту В. Киреевского. «Русский Архив», 1896, № 1, с. 114—119.

⁸ См.: Борев Ю.: Комическое или о том как смех казнит несовершенство мира, очищает и обновляет человека и утверждает радость бытия. М., Изд-во, «Искусство», 1970.

на эзоповскому языку, который часто применяется только ради его собственно художественной выразительности. В «Медном всаднике» Пушкин добивается такого одического звучания стиха, что его мысль обретает противоцензурную защиту, словно выраженная эзоповским языком. Создается ощущение сплошного восхваления Петра, его творенья — Петербурга, всего строя жизни; будучи выражены одическим слогом, сливаясь в монолитное целое, восхваления на первый взгляд, (вернее, на первый «слух») звучат как апофеозные, пафосные, восторженные. Этот художественный строй поэмы позволил Жуковскому несколькими редакционными штрихами придать произведению действительно чисто одический смысл и на этот счет ввести хотя бы отчасти в заблуждение даже такого прозорливого критика, как Белинский. Одический слог позволил Пушкину предстать перед высочайшим цензурирующим взором Николая I, не вызывая у него гнева. Царь своими претензиями хотя и наносил невосполнимый урон поэме, все же не сумел увидеть истинную суть глубоко спрятанной гениальной и опережающей век художественной концепции произведения.

На одический строй поэмы и особенно Вступления неоднократно обращалось внимание в литературоведении⁹. Этот слой имел не столько противоцензурное, сколько собственно художественное значение. Вплавленные в одическую структуру художественной речи критерически заряженные слова бытового, сниженного стиля, с одной стороны, органично сливались с общим строем речи, с другой стороны, в одическом контексте обретали дополнительную внутренне скрытую и потенциальную критическую силу. У эскимосов есть такой замечательный охотничий прием: они сворачивают кусок пластинки китового уса в тугую спираль и вмораживают ее в шарик, пахнущий мясом — зверь проглатывает шарик, в желудке он тает и спираль распрямляясь поражает животное. В этом сравнении есть не эстетичный аспект, но оно точно передает принцип художественного воздействия поэмы: пружинную свернутость критических идей, пострецепционное критическое действие, на которое рассчитаны слова критического ряда, «вмороженные» внутрь одической структуры поэмы. Они должны «оттаять» в сознании читателя и произвести свою разрушительно-критическую работу в его верно-подданническом, пафосно-восторженном или социально-нейтральном сознании. Остро критическое, социально-бдительное сознание почти не нуждается в периоде «оттаивания» или, вернее, этот период сокращается до минимума.

Прием одически-эзоповского пафоса, ставя в единый, стилистически высокий ряд слова разного эстетического заряда, разновекторные по эстетической ориентации, с помощью привычной восторженной интонации делали как бы

⁹ См.: Пумпянский Л. В.: «Медный всадник» Пушкина — героическая ода XVIII века». — Пушкин. Временник Пушкинской комиссии, вып. 4—5, М.—Л., 1939, с. 91—124.

нормальным называние царя «горделивым истуканом», «кумиром на бронзовом коне», человеком с «медной головой», и прочие «непочтительности»¹⁰.

Особый, сопоставимый с эзоповским, одический слог способствует бесконечному расширению языковой палитры. Возникает возможность в единую стилистическую структуру сплавить очень разные речевые слои при соблюдении стилистической доминанты (пафос восторженно-торжественных слов, в который встроены «сниженные» слова и т. д.). Отмечая полифонизацию пушкинской художественной речи Л. Я. Гинзбург пишет: «Пушкин уничтожил раздел между специальными поэтическими формулами и словами вообще.

Замкнутую, поэтическую речь он открыл словам из быта, неисчерпаемо многообразным представителям действительности и позволил им приобретать лирический смысл. Вот это-то как раз то, чего не могло быть ни у классиков, ни у карамзинистов, ни у Пушкина южных поэм и даже, может быть, в первой главе «Онегина». Это открытие, по своей принципиальности подобное открытиям Л. Толстого, который заставил Каренина в момент страшного объяснения с женой запутаться в словах: «Вам все равно, что вся жизнь его рушилась, что он пеле... пеле... пельстрадал», — и сделал так, что получилось не смешно, а трагично. В этом смысле «Евгений Онегин» — переворот, вернее начало переворота, потому что здесь Пушкин не может уйти от иронии в процессе раскрепощения слова от жанровой иерархии, от условной поэтической абстрактности. Пушкин 30-х годов вышел из «Онегина», но в 30-х годах он переступил и через романтическую иронию; в прозе, в «Медком всаднике» в поздней лирике он нашел способ прямого рассмотрения вещей»¹¹.

Одический слой ориентирован на художественную репрезентацию возвышенного и всегда был традиционной формой возвышенного содержания. Пушкин надломил и преобразовал эту традицию, уходящую корнями в русский литературный процесс XVIII века. Одический стиль у Пушкина стал формой репрезентации не только возвышенного (первоначальные замыслы Петра, рожденный его волей величественный Петербург), но и бытового, повседневного (частные аспекты жизни Евгения, его поиски личного счастья), и, наконец, даже низменного и отрицательного (царский гнев против маленького человека, его жестокое преследование медным всадником и другие противочеловечные аспекты державца полумира). Внутреннее противоречие, возникающее между одической, традиционно направленной на выявлении возвышенного формой и эстетически многообразным, многозначным содержанием, включает в себе взрывной эффект художественного воздействия: воспринимая мысль поэта

¹⁰ В своем художественном открытии выразительного, функционально особого одического строя, одически-эзоповского пафоса Пушкин опирался на общеславянский дух, на живущую внутри славянских культур форму «одического отрицания» и критически заостренного восторга, которую можно обнаружить и в иных восторженных речах Иванушки-дурачка, а в нашем веке в иных победных и верноподданических высказываниях бравого Швейка. Сам дух Иванушки-дурачка и Швейка сродни тому одическому пафосу, о котором мы здесь говорим.

¹¹ Гинзбург Л. Я.: К постановке проблем реализма в пушкинской литературе. — В сб.: «Пушкинский временник», 2, М.—Л., «Наука», 1936, с. 399.

как одически восторженную, читатель вдруг обнаруживал неожиданно заключенный в ней и действующий критический пафос и смысл.

Применяя одический, высокий стиль для выражения «всего» для передачи эстетического богатства мира, а не только для репрезентации традиционного возвышенного аспекта действительности Пушкин наносит сокрушительный удар по стилистическим переборкам классицистической поэтики, одновременно вбирая в свое творчество ее лучшие достижения, ее наиболее отточенные приемы и расширяя поле их применения. Перед нами высшая форма «раскрепощения слова от жанровой иерархии» путем расширительного его употребления, применения не по традиционному назначению. Пушкин придает одической речи качество амбивалентности, заставляет ее служить средством и возвеличения и изобличения. В этом и художественная виртуозность поэта, и его новаторство, и его умение применить традиционную литературную технику для решения ранее невиданных небывалых идейно-поэтических задач.

Одический строй речи в «Медном всаднике» имеет и еще одну функцию — стилизацию исторической эпохи, создание атмосферы XVIII века, перенос нас в петровское время и сопряжение этого времени с новой эпохой. Утверждение обратного смысла сказанному — ход чисто иронический. Ирония «травестирует» смысл. Благодаря контексту действительности и общему художественному контексту, мысль изреченная оказывается значащей нечто иное и даже прямо противоположного тому, что сказано впрямую. Однако стык классицистического, сентиментального и романтического мышления породил в поэме «травестирование» языка в неиронической речи. Напыщенную, возвышенно-патетическую, традиционно литературно-изукрашенную речь художники путем языкового травестирования снижали и переводили на обыденный язык. Эта техника восходит к «комическому роману» Скаррона, она была использована Чулковым в его книге «Пересмешник, или славянские сказки» и особенно в первой главе «Начало пустословия». «Чулков начинает свое повествование в нарочито приподнятом, «высоком стиле» специально для того, чтобы тут же снизить его, переводя условно-литературный жаргон на обыденный человеческий язык»¹². Однако у Скаррена и Чуликова «травестирование» еще внутренне прочно связано с комизмом.

Особенно мастерски пользовался «травестированием» Карамзин: «Дунул северный ветер на нежную грудь нежной родительницы, и Гений жизни ее погасил свой факел. . . да, любезный читатель, она простудилась и в девятый день с мягкой постели переложили ее в жесткую: во гроб — так и в землю. . .» (Карамзин. «Рыцарь нашего времени»); «Грозная царица хлада воссела на ледяной престол свой и дохнула вьюгами на русское царство, то есть зима наступила» (Карамзин. «Наталья — боярская дочь»).

В «Повестях Белкина» Пушкин продолжил эту традицию, а в «Медном всаднике» применил технику «травестирования» языка в неиронических целях и усовершенствовал ее.

¹² История русской литературы XVIII века. Учпедгиз, 1946, с. 266.

В поэме пафосный, одический стих (особенно чисто одический во Вступлении и в строках, посвященных образу Медного всадника), стих колоссальной энергии, несущейся высокой волной по поверхности обыденности в речи и в жизни. Но если вчитаться внимательно, если не обманываться одической, пафосной интонацией и не следовать ей «до конца» в прочтении текста и в понимании смысла, то мы почувствуем и другой смысл, услышим внутренний оборот мысли к иному, а порою и противоположному значению. При этом языковое «травестирирование» в поэме идет без «пересказа» обыденными словами того, что только что было выговорено высоким стилем (как это имело место у Карамзина, например), а за счет двупланового смысла ключевых слов или за счет такого их сцепления, при котором происходит семантическое просвечивание одного слова через другое или подсвечивание одного слова другим. Пушкин, рассчитывая на очень внимательного читателя, находящегося в русле русской литературно-языковой и художественной традиции, опускает вторую часть травестирирующего текста и достигает внутри первой его части эффекта травестирирования.

Так, например, Пушкин пишет, что «Мощный властелин судьбы» в порыве преобразований «на высоте уздой железной Россию поднял на дыбы». Если читать этот стих в той пафосной одической интонации, с которой он написан, если полностью отдаться этой интонации, красоте и энергии стиха и если не принимать во внимание традиции языкового «травестирирования», то можно и не услышать в слове «на дыбы» — помимо «высоко», «мощно», «властно» — поднял, возвеличил, вывел на новый уровень жизни, совершил великие преобразования, еще и «дыба» — орудия пытки и казни¹³. А если мы этого не услышим, то уйдет из нашего понимания и второй план поэмы и второй лик Петра, и мы не заметим, что он дан не только, как царь-преобразователь, но и как «грозный» для личности ее преследователь.

Д. Д. Благой высказывает глубокую мысль об общей тенденции языкового развития в предпушкинскую и пушкинскую эпоху, мысль, помогающую понять некоторые важные особенности языка пушкинского «Медного всадника»: «Считать церковно-славянское «наречие» нашим единственным законным литературным языком в послепетровскую эпоху значило идти вспять, служить делу феодально-церковной реакции. Между тем вовсе отказаться от церковно-славянского «наречия» значило прежде всего отказаться от почти всей нашей культурной традиции, почти всего литературного наследия»¹⁴.

Взаимоотношения церковно-славянизмов и слов современного русского языка в поэме следует осмысливать в духе пушкинского замечания о том, что церковно-славянский и русский разговорно-бытовой язык — это даже не два самостоятельных языка, а всего лишь «два наречия одного славяно-русского

¹³ Интересно, что Николай I оказался «достаточно внимательным» читателем-цензором и услышал сокрытый, травестирированный смысл поэтической речи этого стиха. Строчка «Россию поднял на дыбы» была помечена царем-цензором, как вызывающая его высочайшее неудовольствие и запрещаемая. См.: Зингер Т. (Цявловская). Николай I — редактор Пушкина. — В кн.: «Литературное наследство», т. 16—18, М., 1934.

¹⁴ Благой Д. Д.: История русской литературы XVIII века. М., Учпедгиз, 1946, с. 127.

языка». Простонародное наречие, по замечанию Пушкина, необходимо должно было отдлиться от книжного, но впоследствии они сблизились, и такова стихия, данная нам для сообщения наших мыслей.

На тонком острие «схождения» этих двух наречий и находится язык пушкинской поэзии. В ней то чуть-чуть делается крен в сторону архаизации, то — в сторону современной языковой стихии. И в этом поле между двумя полюсами и создается напряженность, рождается некий магнетизм поэтический, которые оказываются способными держать и оживлять любую фигуру, даже многопудовую и мертвенную фигуру бронзового истукана.

Л. В. Пумпянский, анализируя «Медный всадник» в связи с предшествующей литературной традицией, убедительно доказал, что Пушкин в поэме, посвященной Петру и Петербургу, сознательно ориентировался на языково-поэтическую традицию XVIII века¹⁵.

Там, где идет тема Евгения, язык из одически-пафосного становится обыденно-повествовательным. Вся загадочность и таинственная прелесть этого языка в том, что совершенно обычные слова, соединяясь совершенно прозаическим образом, образуют великую поэзию:

Итак домой пришел, Евгений
Страхнул шинель, разделся, лег
Но долго он заснуть не мог
В волненье разных размышлений.
О чем же думал он?

Стих почти не чувствуется, это прозаическое повествование, текущее плавно, но всякий раз ощущение стиха возвращается перебоем этой плавности с помощью enjambement и изменения порядка рифмовки.

Что мог бы бог ему прибавить
Ума и денег. Что ведь есть
Такие праздные счастливыцы,
Ума недалежного ленивыцы,
Которым жизнь куда легка!

Перед нами поэма, являющаяся «Петербургской повестью» и повесть, являющаяся великой поэмой «Медный всадник».

Равновеликость Евгения Петру в момент восстания подчеркивается в характере описания этого события, в самой его семиотической выраженности. Пушкин говорит о Евгении в этом эпизоде тем же высоким пафосным языком, каким он ранее говорил только о Петре. Этот момент был остро подмечен В. Брюсовым: «Торжественность тона, обилие славянизмов («Чело», «хладной», «пламень») показывают, что «черная сила», которой обуян Евгений, заставляет относиться к нему иначе. Это уже не «наш герой», который «живет

¹⁵ Пумпянский Л. В.: «Медный всадник» и поэтическая традиция XVIII века. — «Пушкин. Временник Пушкинской комиссии», вып. 4—5, М.—Л., 1939, с. 91—124.

в Коломне», «где-то служит»), это соперник «грозного царя», о котором должно говорить тем же языком, как и о Петре»¹⁶.

Маленький человек, которого не брал в расчеты в своих державных планах и деяниях царь, вдруг удостаивается его внимания, осознается и им, и окружающими, и самим повествователем, как нечто значительное, как сила историческая, достойная вынужденного соперничества и даже равновеликая «державцу полумира». Язык становится выразителем и носителем этой идеи. Одический стиль рефлексивует, он отбрасывает свои тени на всю поэму, в поле его художественного влияния находятся все ее части, даже «не одические».

Г. Винокур отмечает, что в «Медном всаднике» форма «берег» встречается в шести случаях и только один раз употребляется «брег»; полногласная форма «город» в поэме употребляется четырежды, а «град» — дважды, «блат» вместо «болот» — один раз¹⁷. Эти наблюдения и подсчеты свидетельствуют об очень осторожном и умеренном употреблении архаизмов в поэме, хотя последнего требовал непосредственно одический стиль ряда ее частей. Пушкин находит тонкую меру современного и архаического, обыденного, повествовательного и необыкновенного, возвышенного, поэтически высокого и восторженного.

Языковое новаторство «Медного всадника» Пушкина касается многих сторон поэтической речи. Большую изобразительную и эмоционально-выразительную роль в языке «Медного всадника» занимают присоединительные конструкции. В поэме лингвисты наблюдают большую глубину эмоционального разрыва между основной и присоединительной конструкцией. «... в стиле 'Медного всадника' доведены до предельной остроты и силы изобразительные значения присоединительных сочетаний. При их посредстве изображается темп и течение какого-нибудь действия или сложного процесса»¹⁸.

Волшебство удивительного сцепления слов в пушкинской поэме еще недостаточно изучено. Один из исследователей, пытаясь разгадать тайну этого «сцепления», отмечает, что некоторые слова (например, «пустынный» и «уединенный») в языке «Медного всадника» употребляется Пушкиным «почти без всякого различия, иногда в их обычном, иногда в более своеобразном значении»¹⁹.

В допушкинской литературе (даже, например, у Карамзина) язык и стиль автора и персонажа совпадают. Чужой или несобственно прямой речи практически нет. Герои Карамзина смотрят на мир глазами автора. Образуется одноплоскостное семантическое поле, лишенное объема, воздуха, игры разных языковых пластов. Речь «Медного всадника» многослойна, авторское повествование тончайшими стилистическими приемами отделено от «чужой речи», от внутренней речи героя. Это «перетекание» авторской речи в чужую происходит

¹⁶ Брюсов В.: Мой Пушкин. М., 1929, с. 80.

¹⁷ См.: Винокур Г.: Наследство XVIII века в стихотворном языке Пушкина. — В сб.: «Пушкин — родоначальник новой русской литературы». М., 1941, с. 526.

¹⁸ Виноградов В. В.: Стиль Пушкина. М., Гослитиздат, 1941, с. 358.

¹⁹ Саводник В. О.: К вопросу о пушкинском словаре. «Известия Отделения русского языка и словесности Академии наук», 1904, т. IX, кн. I, с. 160—161.

в поэме почти незаметно, но вдруг читатель начинает ощущать интонацию не повествователя, а героя:

Итак домой пришел, Евгений
Страхнул шинель, разделся, лег
Но долго он заснуть не мог
В волненьи разных размышлений.
О чем же думал он? О том,
Что был он беден, что трудом
Он должен был себе доставить
И независимость и честь;
Что мог бы бог ему прибавить
Ума и денег. Что ведь есть
Такие праздные счастливыцы,
Ума недалёного ленивыцы
Которых жизнь куда легка!

Сообщение передается с помощью оборота «О том, что...» и являет собою явно не прямую речь, но она все более и более обретает индивидуальную окраску речи героя. И, наконец, хотя предложение начинается «Что ведь...» и формально является речью повествователя, фактически перед нами речь Евгения, возникает языковая характеристика героя.

Или вот в другом месте поэмы снова самым тонким и незаметным образом из речи повествователя вычленяется внутренняя речь героя:

... Вставали волны там и злились,
там буря выла, там носились,
Обломки... Боже, боже, там —
Увы! близехонько к волнам,
Почти у самого залива —
Забор некрашенный, да ива
И ветхий домик: там оне,
Вдова и дочь, его Параша,
Его мечта... Или во сне
Он это видит? Иль все наша
И жизнь ничто, как сон пустой,
Насмешка неба над землей?

В этом сочетании речи повествователя и стилистически с ней слитой и одновременно отделенной, индивидуализированной речи героя — величайшее языковое мастерство Пушкина.

Игра речью повествователя и речью персонажа, их взаимопереливы, перетекания, характерные для языка поэмы, часто не учитываются интерпретаторами. Там многие говорят о «пренебрежительном отношении» Пушкина к Евгению по крайней мере в начале поэмы. Одно из доказательств такого мнения видят во фразе:

Что мог бы бог ему прибавить
Ума и денег

Однако если бы можно было так странно выразиться, перед нами «косвенная форма прямой речи». Ведь перед нами ответ на вопрос «О чем же думал он? О том...» Это мысли самого Евгения о себе, в известном смысле самокритика героя, которая выдает в нем человека бедного, но вовсе не глупого. Усомниться в своем уме может лишь умный и скромный человек. Глупцы же, обыкновенно, обладают высоким самомнением. Ложная мысль о пренебрежительном отношении Пушкина к Евгению мешает понять известное сопряжение, отождествление поэтом себя со своим героем. Одной из форм этого сближения и идентификации и является легкое, почти незаметное претекание авторской речи в речь героя и наоборот.

Интонационное пушкинское поэтическое произведение в «Медном всаднике» обусловлено рядом факторов:

1. тем, что это эпическое произведение («Петербургская повесть») и отсюда повествовательная интонация, царящая в поэме;

2. одические, риторические и особенно трагедийные аспекты этого произведения обуславливают вторжение в него мощного вопросительно-восклицательного интонационного пласта²⁰.

Тяготение ряда кульминационных и особенно трагедийно-напряженных эпизодов поэмы к системе «вопросительных и восклицательных построений» отмечалось еще Л. И. Тимофеевым в начале 40-х годов. Для примера вспомним:

Ужасен он в окрестной мгле!
Какая дума на челе!
Какая сила в нем сокрыта!
А в сем коне какой огонь!
Куда ты скачешь, гордый конь?
И где опустишь ты копыта?
И мощный властелин судьбы!
Не так ли ты над самой бездной
На высоте уздой железной
Россию поднял на дыбы?

Л. И. Тимофеев справедливо подчеркивает значение риторического начала в речи повествователя для объяснения богатства вопросительно-восклицательных интонаций. К этому наблюдению хотелось бы добавить: большинство вопросительно-восклицательно интонированных стихов совпадают с кульминационными пиками развития трагедийной напряженности в поэме.

Для стиля поэмы характерно и построение в ней фразы. Она-то короткая, энергичная, отрывочная, передающая быстрый темпо-ритм и энергию событий,

²⁰ О роли вопросительно-восклицательной интонации в трагедийном произведении см.: Радионова Т. Н.: Внутренняя организация трагедийного произведения. — В сб.: «Эстетические очерки», вып. 4, М., «Музыка», 1977, с. 191—202.

то удивительно длинная, связывающая в узел разные стороны жизни, сопрягающая многие аспекты действительности.

Там, где поэт передает быстроту смены настроений или стремительный темпо-ритм событий или накапливает внутреннюю энергию для эмоционального взрыва, фраза короткая, энергичная, отрывочная:

Осада! Приступ! Злые волны,
Как воры, лезут в окна. Челны
С разбега стекла бьют кормой.

или

Раз он спал

У невской пристани. Дни лета
Клонились к осени. Дышал
Ненастный ветер.

С другой стороны, там где единым событийным узлом нужно связать целую цепь эпизодов, когда сопрягаются разные стороны жизни, там где мыслительно осваиваются и многие пласты бытия и философически осмысливается целый исторический процесс — там является удивительно длинная фраза. Во вступлении к поэме есть фразы длиной в 16 и даже в 22 стихотворных строк:

Прошло сто лет, и юный град
Полнощных стран краса и диво,
Из тьмы лесов, из топи блат
Вознесся пышно, горделиво;
Где прежде финский рыболов,
Печальный пасынок природы,
Один у низких берегов
Бросал в неведомые воды
Свой ветхий невод, ныне там
По оживленным берегам
Громады стройные теснятся
Дворцов и башен; корабли
Толпой со всех концов земли
К богатым пристаням стремятся;

В гранит оделася Нева;
Мосты повисли над водами;
Темнозелеными садами
Ее покрылись острова,
И перед младшею столицей
Померкла старая Москва,
Как перед новой царицей
Порфиросная вдова.

И ведь это одна фраза! Она охватывает огромный вековой исторический процесс рождения новой столицы и новой государственности, философически

осмысляет противостояние прошлого («где прежде») настоящему («ныне там»), дает зримую картину преобразования жизни нации.

Только Толстой будет писать столь длинными и столь концептуальными, мыслительно и событийно насыщенными, эмоционально выразительными периодами. Видимо, толстовский язык с его умением сопрячь в одном сложном предложении многосторонний жизненный процесс зарождался в горниле пушкинской «Петербургской повести».

От одического языка, уходящего к традициям литературы XVIII века, до зачатков повествовательного языка будущей толстовской прозы — таково грандиозное речевое поле, таков стилистический диапазон пушкинского «Медного всадника».

* * *

Современный стилистический анализ предполагает выявление направления и характера «отклонений» стилистически маркированного художественного текста от «грамматической нормы», от «нейтрального языка».

Сопоставим мысль, выраженную в стилистически не маркированной, бесцветной, внеиндивидуальной форме с пушкинским стилистически фиксированным текстом.

На берегу пустынных волн
Стоял он дум великих полн
И вдаль глядел

Прежде всего бросается в глаза обозначение царя местоимением «он» без предшествующего прямого обозначения этого персонажа повествования. Этим семантически подчеркивается исключительность, единственность и величественность фигуры, о которой идет речь, в стилистическом же плане достигается возвышение, одизация речи. Повествование начинается не с обычной конструкции «Он' (Петр) стоял на берегу», а с некоторой инверсии: «На берегу (пустынных волн) стоял ,он'». Зрительно сначала дается «горизонталь» пейзажа, а затем обозначается «вертикаль» персонажа. Возникает романтически одинокий герой на фоне дикой природы. В содержательной стилистике первой же строки присутствует не только классически одическое («он дум великих полн»), но и романтическое начало (на фоне дикой природы, «на берегу пустынных волн» одинокий герой глядит вдаль). «Берег пустынных волн» — зрительно впечатляющая картина, в духе романтического стилистического ряда.

Далее:

... Пред ним широко
Река неслася; бедный чёлн
По ней стремился одиноко,
По мшистым, топким берегам
Чернели избы здесь и там,
Приют убогого чухонца;
И лес, неведомый лучам,
В тумане спрятанного солнца,
Кругом шумел.

В этой фразе обращает на себя внимание следующее: «перед» заменено на «пред», «лодка» — на «чёлн», т. е. дано смещение к архаическим, «высоким», одическим словоупотреблениям. Река охарактеризована как могучая и дикая стихия («река неслася»), что должно дополнить и углубить романтический пласт смысла и стиля, «бедный» чёлн, стремящийся «одинок», подчеркивает романтически одинокую фигуру героя на фоне дикой, суровой и скудной природы («мшистые, топкие берега», «лес, неведомый лучам в тумане спрятанного солнца») и скудной природы и столь же суровой и скудной жизни «убогих чухонцев» («толпы»).

И думал он:
Отсель грозить мы будем
шведу.
и т. д.

«И думал он» вносит повествовательную интонацию в изложение и дает возможность ввести прямую речь внутреннего монолога Петра. В «Медном всаднике» Пушкин предвосхищает и подготавливает последующие реалистические открытия потока сознания. Движение мысли Петра происходит на фоне динамической картины: «перед ним широко река неслась» — тем самым создается внутренняя смысловая «рифма»: течение реки и течение сознания царя сближается и сопрягается. При этом внутренний монолог вносит в поэму элементы драматургии.

Интонация Петра даже в его речи «про себя» — императивноповелительна. Это думает «строитель чудотворный» и «державец полумира», мысль которого уже при своем рождении полна энергии, воли и готова стать действием: «здесь будет город заложен» «отсель грозить мы будем шведу». Петр, в пушкинской обрисовке, ощущает свое высокое, избранническое предназначение и исходит как бы из того, что его деятельность является осуществителем некой изначально, свыше предначертанной судьбы: «Природой здесь нам суждено». При этом стиль мышления Петра столь прочно переплетен со стилем авторской речи, столь искусно введен в ее контекст, что между ними не остается никакого художественного «завеса». Петр говорит, как романтический герой. Вместе с тем монолог выписан Пушкиным так, что герой изъясняется высоким языком персонажа классической трагедии. Мысль, которая в «обыденной» речи звучала бы: «город будет способствовать развитию торговли. Жизнь преобразится» выражается в одическом стиле:

Сюда по новым им волнам
Все флаги в гости будут к нам.
И запируем на просторе.

Далее следует: «прошло сто лет» — интонация стиха вновь эпическая, исторический размах повествования огромен: поэт соединяет концептуально-сюжетные точки поэмы, отстоящие друг от друга на целый век. В повествование все время входят одические слова «высокого стиля»: «град» — «диво» —

«блат» — «горделиво», «вознесся», «громады», «в гранит оделася», «над водами», «порфиноносная». Однако в этот одический ряд вливаются простые, обыденные слова, снижающие пафос.

Повествование возвращается к эпической интонации от имени отстраненного автора, но в это повествование все более и более подспудно проникает личностно-авторское начало и все картины, рисуемые здесь, становятся красочней и главное — ценностно выявленной, соотнесенной с вкусами и эстетическими ориентациями поэта.

В следующем стихе Вступления («Люблю тебя Петра творенье...») В поэму прямо вторгается автор. Эпическая линия сменяется лирической. Повествование ведется прямо и непосредственно от личности поэта. Более того, поэт становится не только субъектом изображения, но и прямым его объектом («когда я в комнате моей пишу, читаю без лампы...»)

Затем лирическое «я» еще более активно вторгается в текст и, наконец, интонация становится императивной. Повеление Петра в начале вступления, отнесенное в будущее («здесь будет город заложен») сменяется повелением автора, обращенным и в современность, и в будущность («красуйся, град Петров, и стой...») В стих входит личностно-гражданственная интонация, он становится публицистичным, его энергия обретает действительную силу философско-политической формулы. Такого рода формулы еще повторятся в поэме. Так, во второй части мы услышим вопросительный вариант этой же авторской интонации, возникающей вслед за обращением — восклицанием:

О, мощный властелин судьбы!
Не так ли ты над самой бездной
На высоте уздай железной
Россию поднял на дыбы?

Далее можно было бы этим же путем «сличения» художественного текста со «стилистически нейтральным», «бесцветным» выражением схожей мысли проанализировать текст Первой и Второй частей поэмы фраза за фразой, строфа за строфой. Это раскрыло бы много дополнительных штрихов стиля поэмы. Однако в таком продолжении анализа нет большой необходимости. Ведь стиль как единая программа живет в каждой клеточке художественного организма и определяет структуру каждой клеточки, и закон их сопряжения в целое. Стиль — императивный приказ целого, поведующий каждым элементом произведения. Поэтому для обнаружения стиля достаточно проанализировать в свете целого, с точки зрения репрезентации в клеточке целого одну фразу, одну строфу, или одну часть произведения. Этот анализ должен обнаружить закон или принцип порождения данного стиля. И этот принцип будет неукоснительно действовать, проявлять себя и определять движение каждой части, «бытие» каждой строфы и строки.

Сопряжение высокого и низкого, необычного и обыденного достигается и через монтаж эстетически разновалентных строф.

В фрагменте «погони» перед нами разворачивается картина величественная. Присутствуют все признаки высокого стиля, архаично высокие слово-

употребления и инверсированные словосочетания и обороты: «озарен», «протерши», «за ним повсюду Всадник Медный» (вместо неинверсированного «Медный всадник» повсюду несется за ним»):

И озарен луною бледной,
Протерши руку в вышине,
За ним несется Всадник Медный
На звонко-скачущем коне;
И во всю ночь безумец бедный,
Куда стопы не обращал,
За ним повсюду Всадник Медный
С тяжелым топотом сказал.

С этим «высоким», по доминирующему звучанию куском монтажно взаимодействует следующий фрагмент с «низким» и обыденным доминантным звучанием:

И с той поры, когда случилось
Идти по площади ему,
В его лице изображалось
Смятенье. К сердцу своему
Он прижимал поспешно руку,
Как бы его смиряя муку,
Картуз изношенный сымал,
Смущенных глаз не подымал
И шел сторонкой.

Этот принцип — вкрапливание обыденного в высокое и высокого в обыденное проводится до конца поэмы. В самом финале идет стилистически сниженное повествование о пустынном острове, на который наводнение, играя, занесло домишко ветхий.

Над водою
Остался он, как черный куст.
Его прошедшею весною
Свезли на барке. Был он пуст
И весь разрушен. У порога
Нашли безумца моего
И тут же хладный труп его
Похоронили ради бога.

В разговорно-обыденную речь вдруг органично вплетается слово «высокого» ряда — «хладный». Оно способствует объединению этого отрывка со всем текстом поэмы единым стилистическим принципом. Это слово придает обыденному персонажу, поднимавшемуся и в своей жизненной программе, и в момент бунта на уровень Петра, этому маленькому-большому человеку

оттенок величия в его жалкой смерти. Все в этой поэме двулико: и Петербург, и наводнение, и Петр, и Евгений. Петербург прекрасен и ужасен, наводнение — злодейская и вольная стихия. Петр велик в государственных замыслах и жесток и жалок в отношении к личности. Евгений мизерабелен в своей бедности и велик в своей любви к Параше, принижен своим жизненным положением и возвышен своими мечтами о независимости и чести, жалок в своем безумии и высок в своей способности протестовать.

И смерть Евгения жалка и высока. Жалка: он, безумный, погибает на пустынном острове. И высока: остров сей не прост, это историческое место, где захоронены высокие безумцы — бунтари, декабристы! Возвышенный аспект несчастной судьбы и жалкой смерти героя подчеркивает это архаическое слово: «хладный», и вся конструкция, все «сцепление слов»: «хладный труп его» далеко отклоняются к высокому стилю от обыденной конструкции: «его холодный труп». Впрочем, и в этой мельчайшей клеточке текста, в этом отрывке действует та же «генная» программа стиля. Ведь перед нами высокий «хладный», а не обыденный «холодный», но «приниженный» «труп», а не «приподнятое» «тело». Стиль это единство, это представительство целостности в каждой клеточке текста. Целостность же поэмы в показе двойственности всего. Все раздвоенно, все двулико, все амбивалентно, все имеет два конца, две стороны, все оборачивается иным: злое — добрым, доброе — злым, высокое — низким, низкое — высоким жалкое — возвышенным, возвышенное — жалким, безумное — разумным, разумное — бессмысленно жестоким и т. д. Сам стиль пушкинской поэмы несет в себе осознание диалектичности жизни, ее глубокой противоречивости, переходов одного в другое, родства и вражды противоположностей, вражды и родства схожестей.

«Диалектические» свойства пушкинского стиля в «Медном всаднике» имеют еще один аспект: аллегоричность и аллюзионность, игра смыслом и значениями слов, выражений, образов.

Аллегоричность и аллюзионность пушкинского стиля в поэме — форма жизни спрятанной, подводной части «айсберга» — художественного произведения. С другой стороны, аллюзионность и аллегоричность пушкинского стиля усиливают, углубляют и проявляют общую образно-метафорическую природу художественного текста. Этот текст, отражающий определенную ситуацию, одновременно «накладывается» на все три исторические эпохи, присутствующие в поэме: Петра I (создание Петербурга), Александра I (эпоха наводнения), Николая I (пушкинская современность). Эти наложения и создают углубленную метафоричность аллюзии и аллегории. На одном конце этой метафоры всегда находятся художественный мир, изображаемый поэтом, на другом — исторические лица, события, проблемы этих трех эпох, которые «варьируются» и с которыми сличаются образы и ситуации поэмы. Все это создает ту внутреннюю динамичность, универсальность текста поэмы, при котором ее образы оказываются способными к наложению на новые исторические ситуации, положения, лица, что придает особо внятную вечную актуальность поэмы и делает ее «вечным спутником» человечества.

Поэтическое повествование и одическое восхваление, критическое и востор-

женное, возвышающее и понижающее — эти противоположности органично сплавляются в стиле поэмы в художественно-выразительное единство, при этом всякий раз в той или иной фразе или строфе, или части доминирующим является одно из этих начал, но другое присутствует, и только через соотносённость этой клеточки с целым художественным организмом возникает уравновешенность всех этих начал, несмотря на меняющееся господство одних над другими в ходе развития поэмы.

Стилю поэмы присуще сопряжение в целостность многовалентной, реалистически схватывающей сложность и противоречивость бытия, «ветвистой» мысли.

Принципы стилеобразования имеют «общий знаменатель», глубинное единство, высшую общность и могут быть охарактеризованы одним генеральным постулатом: стиль поэмы диалектичен, «Медный всадник» — внутренне напряженная гармония, стягивающая в целостный художественный мир, построенный по законам красоты, глубочайшие противоречия и реальности, и творческой мысли.

Обстоятельства утверждения у Ф. М. Достоевского

Л. АЛЛЕН

В своём «Введении» к «Запискам из Мёртвого дома» французский учёный, покойный профессор Пьер Паскаль, пытаясь найти ту разделительную черту, существующую в художественном произведении (будь оно даже своего рода пережитым «репортажем») между автором и его посредником, между тем, кто написал текст в действительности и тем, от чьего имени этот текст был написан, напоминает, между прочим, о принципе стилистического разделения:

В «Записках» некоторые черты указывают на то, что время от времени Достоевский вспоминает, что перед ним «бессвязные», схваченные на живую нитку воспоминания Горячихова, написанные наспех и оставшиеся незаконченными. Вот откуда это простодушие, небрежные фразы, повторения, переделки, возвращение к уже сказанному, с тем, чтобы ограничить его или дополнить; словом, беспорядок слишком очевидный, чтобы не быть умышленным...^{1/2}

Этот тип «... переделок, возвращения к уже сказанному, с тем, чтобы ограничить его или дополнить» действительно представляет новое характерное явление в художественном выражении утверждения в универсуме Достоев-

¹ Dostoïevski, *Récits de la Maison des Morts*, Traduction, Introduction, Notes, Bibliographie par Pierre Pascal, Paris, Editions Garnier Frères, 1961, p. LXVI.

² Пьер Паскаль, должно быть, ссылается на фразы следующего типа: Поручик Смекалов... иной раз и больно наказывал, но он как-то так умел сделать, что на него не только не злостовали, но даже, напротив, теперь, в моё время, когда уже всё давно прошло, вспоминали о его *штучках* при сечении со смехом и с наслаждением. Впрочем, у него было немного штук: фантазии художественной не хватало. По правде, была всего-то одна штука, одна-единственная, с которой он чуть не целый год у нас пробавлялся; но, может быть, она именно и мила-то была тем, что была единственная.

ского³. Но этот стилистический «тик» не чужд самого нутра автора: совершенно очевидно, что он составляет «испорченную версию» утверждения нового типа; этот вариант намечается уже в «Письмах», вскоре после того, как Достоевский покидает каторгу, и развернётся впоследствии в «романах-трагедиях».

Этот тип утверждения встречается всякий раз, когда автор касается двух противоположных реальностей: с одной стороны — обычной повседневной жизни, несколько пародированной, причем это происходит так, словно писатель умышленно усиливает её, с другой — глубочайшей реальности, той реальной сущности идеи или человека, к которой можно приблизиться лишь путём противоречий, то нападая, то последовательно отступая. В обоих случаях распад впечатления ведет к разложению первоначального образа, который постепенно «искажается» — из-за разного рода ограничений, латеризации, отрицания или отступления. Весь процесс высказывания ведет к этому разложению; «столкновение» совершается в самом центре, и вторичное значение заменяет первое. Начальное заявление — это всего лишь проба, краткий миг иллюзии между скептицизмом и отрицанием.

Этот приём, гоголевский по своему принципу⁴ и пародический в сущности, особенно удачно разовьётся в отношении одного из персонажей «Бесов» — Степана Трофимовича Верховенского. Автор замечает об Антоне Лаврентьевиче Г-ве, отдаленном преемнике Александра Петровича Горячкова, и его взаимоотношениях с Степаном Трофимовичем:

Хроникёр прикидывается от себя, что сожалеет по-христиански, как об омрачении великого характера. Оправдывает Гр-го⁵, говоря, что всё это натурально... благодетели, леньность... и нерушимое благородство⁶.

³ Н. М. Чирков считает, что в «Записках из Мёртвого дома» представлена целая стилистическая лаборатория:

В период, непосредственно следующий за каторгой, Достоевский стремится прежде всего осмыслить, освоить и оформить впечатления от каторги и окружающей его жизни, к которой он вернулся. Для воплощения всего этого писатель напряжённо ищет новое художественное выражение, новые художественные формы. Это заметно на тех колебаниях его стиля, которые свойственны Достоевскому в эти годы.

(О стиле Достоевского, М., «Наука», 1967, стр. 31—32.)

⁴ Очевидным примером подобного процесса является портрет Манилова у Гоголя: На взгляд он был человек видный; черты лица его были не лишены приятности, но в эту приятность, казалось, чересчур было передано сахару; в приёмах и оборотах его было что-то заискивающее расположения и знакомства. Он улыбался заманчиво, был белокур, с голубыми глазами. В первую минуту разговора с ним не можешь не сказать: «какой приятный и добрый человек!» В следующую затем минуту ничего не скажешь, а в третью скажешь: «чорт знает что такое!» и отойдешь подальше; если ж не отойдешь, почувствуешь скуку смертельную.

(Мёртвые души, Т. 1, гл. 2)

⁵ Гр. — Грановский, Тимофей Николаевич, один из прототипов Степана Трофимовича Верховенского.

⁶ Т. 11, 119. Ссылки на произведения Достоевского даются по изданиям:

— Ф. М. Достоевский. Полное собрание сочинений, тома 1—16. Л., «Наука», 1972—1976 (при цитатах указываются арабскими цифрами и том, и страницы);

Этот иронический, «притворный» тон обратного панегирика дан с самого начала романа. После целого крещендо лестных эпитетов — «талантливый», «многочтимый», возникает под сурдинку отчётливо-саркастический контр-тон, который в дальнейшем лишь усиливается. После намёка на театральную манеру Степана Трофимовича вести себя в обществе следует первое заключение, непосредственно заимствованное у Гоголя («прекраснейший был человек!») и подаётся сигнал к улюлюканию. Окончательное нападение выражено следующим образом:

А между тем это был ведь человек умнейший и даровитейший, человек, так сказать, даже науки, хотя, впрочем, в науке . . . ну, одним словом, в науке он сделал не так много и, кажется, совсем ничего. Но ведь с людьми науки у нас на Руси это сплошь да рядом случается⁷.

Мы находим в этом отрывке все ингредиенты, отмеченные Паскалем («переделки, возвращение к уже сказанному, с тем, чтобы ограничить его или дополнить»). После торжественного вступления и безмерного восхваления, рассказчик внезапно всё меняет: он вводит некую систему ограничений, после которых он как бы некоторое время колеблется, прежде чем обратиться к противоположному выводу, полностью уничтожающему первоначальное заявление. Но вдруг рассказчик опять всё меняет и когда возникает ощущение, что возвращение к исходному пункту уже невозможно, он высказывает ряд дополнений, которые уж никак не предвиделись, реабилитируя, хотя бы частично, свою жертву, извиняя её, отпуская ей в конце концов все грехи. Говоря иначе, мы видим переход от абсолютного утверждения к абсолютному отрицанию, и затем к выдаче некоего похвального аттестата. И все эти уловки и круговращения ничуть не мешают «змеящейся фразе» до бесконечности кусать свой собственный хвост.

На таком уровне стилистической утонченности нет смысла говорить о «небрежности» «змеящихся фраз». Перед нами — образ выражения, преднамеренно избранный, который глубоко укореняется в Достоевском после его выхода с каторги. Даже если по своему происхождению этот образ выражения является гоголевским, Достоевский полностью сроднился с ним.

В сердцевине этого образа выражения глубоко гнездится сомнение, имеющее общий характер, сомнение ко всему, что высказывается, по отношению к тому, чем это высказываемое является на самом деле. Это сомнение легко преодолевает узкие границы пародии, которая первоначально была колыбелью этого сомнения, и основывается в более интимных и высоких областях чело-

— Ф. М. Достоевский. Полное собрание художественных произведений, *Дневник писателя*, тома XI—XII, М.—Л., ГИЗ, 1929 (при цитатах указываются римскими цифрами том, арабскими — страницы).

Письма цитируются по изданию

— Ф. М. Достоевский. Письма, тома I—IV, М.—Л., ГИЗ. — «Academia», Гослитиздат, 1928—1959 (при цитатах: П., том, страница).

⁷ Т. 10, 7—8.

веческого существа, и следовательно, существа утверждающего, высказывающегося. То сомнение, которому Достоевский научился на каторге, распространится не только на его прежние «верования», но и на оценки, которые следует придать его новому опыту.

Это сомнение особенно проявляется в письмах сибирского периода, и оно окончательно никогда не покинет Достоевского. Оно возникает всякий раз, как только ему приходится говорить о своём прошлом «петрашевца», о «пере рождении моих убеждений», или о персонаже-символе, с которым связана вся история его идейной эволюции, Виссарионе Григорьевиче Белинском. Выражением этого постоянного сомнения в самых интимнейших уголках его мысли будет как раз эта «змеящаяся фраза», ключевая формула которой в «возвращении к сказанному для его ограничения», но также и для его уменьшения, стирания, переделки или отстранения. Эта «змеящаяся фраза» может заключать в себе и автономное развитие, и развиваться внутри более широкого пространства. Она может даже оформляться на уровне почти целого жизненного поприща: такова «фраза» Достоевского о Белинском, без конца повторяемая, трепещущая, движущаяся, — и так в продолжение тридцати лет.

В своей статье «Одна из современных фальшей» («Дневник писателя» за 1873 г.) Достоевский ставит в один и тот же ряд, с интервалом всего в несколько линий, два утверждения о самом себе, контраст которых предоставляет большое поле для размышлений:

— УТВЕРЖДЕНИЕ А:

Я сам старый «Нечаевец».

— УТВЕРЖДЕНИЕ Б:

Но позвольте мне про себя одного сказать: *Нечаевым*, вероятно, я бы не мог сделаться никогда, но *Нечаевцем*, не ручаюсь, может, и мог бы... во дни моей юности⁸.

«Я сам», «я мог бы стать», — эти фразы выдержаны в одном и том же тоне, они плывут, можно сказать, в одном и том же фарватере. И тут, и там — тот же самый напев, та же музыка; мы оказываемся перед той же схемой, как и в случае со Степаном Трофимовичем:

— УТВЕРЖДЕНИЕ А:

Степан Трофимович был человеком науки.

— УТВЕРЖДЕНИЕ Б:

Он мог бы им быть.

В случае со Степаном Трофимовичем возникает и третий вариант:

— УТВЕРЖДЕНИЕ В:

Он никогда человеком науки не был.

⁸ Т. XI, 133—34.

Но и третий вариант в случае с *потенциальным псевдо-экс-нечаевцем* уже само собой напрашивается: этот вариант (*Я никогда Нечаевцем не был*) заключается в самой логике «змеящейся фразы».

В своём знаменитом письме к Наталье Фонвизиной (конец февраля 1854 г.), в котором предчувствуется возникновение религиозного фундамента его будущего духовного возрождения, Достоевский говорит о своём новом исповедании веры:

Этот символ очень прост, вот он: верить, что нет ничего прекраснее, глубже, симпатичнее, разумнее, мужественнее и совершеннее Христа, и не только нет, но с ревнивою любовью говорю себе, что и не может быть. Мало того, если кто мне доказал, что Христос вне истины, и действительно было бы что истина вне Христа, то мне лучше хотелось бы оставаться со Христом, нежели с истиной⁹.

Почему же тотчас за этой декларацией, такой убежденной и такой надменной, следует странное отступление, зигзагообразное, поспешное, противоположное по тону, скептическое, искушённое?

Но об этом лучше перестать говорить. Впрочем не знаю почему некоторые предметы разговора, совершенно изгнаны из употребления в обществе, а если и заговорят как нибудь, то других как будто коробит? Но мимо об этом¹⁰.

Но мимо об этом — эта формула, часто встречающаяся у Достоевского, является всегда указателем психологической трудности, глубокого личного замешательства. Здесь, как и в предыдущих случаях, «змеящаяся фраза» выполняет свою обыкновенную функцию «возвращения к сказанному для его ограничения», словно внутренняя очевидность этого утверждения была слишком велика и она выделила нечто вроде затемнения, по образу солнечному, когда слишком яркое солнце стремится окутаться тучами и исчезнуть в них¹¹.

Двадцать лет спустя мы найдём точно такой же процесс утверждения от-носительно и самого «перерождения»:

Мне очень трудно было бы рассказать историю перерождения моих убеждений, тем более, что это, может быть, и не так любопытно; да и не идёт как-то к фельетонной статье¹².

Это *тем более*, совершенно здесь алогичное, поиски извинения в обстоятельствах «фельетонного жанра» (а ведь это «Дневник писателя»!) — всё это слиш-

⁹ П., I, 142.

¹⁰ Ibid., 142—143. (пунктуация Достоевского)

¹¹ Это затемнение, которое выделяет излишек очевидности, было, во всяком случае, фатальным «премудрому змею», Ставрогину, который во дни своей юности буквально воспроизвёл и воспринял это Кredo Достоевского, в том же самом виде, в каком Достоевский воспроизвёл его Наталье Фонвизиной. Ставрогин, в конце концов, попался в ловушку, и эта схема привела его к собственному распаду. Ср. Т. 10, 198:

Но не вы ли говорили мне, что если бы математически доказали вам, что истина вне Христа, то вы бы согласились лучше остаться со Христом, нежели с истиной?

¹² Т. XI, 139.

ком простодушно-хитро, слишком очевидно небрежно, чтобы не быть «преднамеренным», по выражению Пьера Паскаля по поводу «намётанных на живую нитку» воспоминаний Горянчикова.

Но ни одна из «змеящихся фраз» Достоевского, прошедших через всю его жизнь, не достигнет того кружения, как его периодические высказывания о Белинском. Это явление тем более представляет большой интерес, что Белинский служил Достоевскому в течение всей его жизни то своего рода отталкивающим зарядом, то мерилom его собственной личности. И мы видим, что колебания этого отношения изумительны. Синусоидальная кривая достигает фантастического уровня. Мы видим, как осуществляется последовательный переход от фазы А (положительной) к фазе Б (отрицательной), затем к фазе В (абсолютно отрицательной); затем, путём странного декрещендо, от фазы Г (относительно отрицательной) к фазе Д (относительно положительной) и, наконец, путём некоего возвращения к начальному положению, к фазе Е (положительной).

— ФАЗА А (положительная):

Я бываю весьма часто у Белинского. Он ко мне до-нельзя расположен и серьезно видит во мне *доказательство перед публикою* и оправдание мнений своих (...). Я страстно принял тогда всё учение его (...). Я уже в 46 году был посвящен во всю *правду* этого грядущего «обновленного мира» и во всю *святость* будущего коммунистического общества еще Белинским^{13/14/15}.

— ФАЗА Б (отрицательная):

В литературном мире не безызвестно весьма многим о моей ссоре и окончательном разрыве с Белинским в последний год его жизни. Известна тоже и причина нашей размолвки: она произошла из-за идей о литературе и о направлении литературы. Взгляд мой был радикально противоположный взгляду Белинского. Я упрекал его в том, что он силится дать литературе частное, недостойное её, назначение, низводя её единственно до описания, если можно так выразиться, *одних газетных фактов* или скандалёзных происшествий. Я именно возражал ему, что жёлчью не привлечёшь никого, а только надоешь смертельно всем и каждому, хватая встречного и поперечного на улице, останавливая каждого прохожего за пуговицу фрака и начиная насильно проповедывать ему и учить его уму-разуму. Белинский рассердился на меня, и, наконец, от охлаждения мы перешли к формальной ссоре, так что и не видались, наконец, друг с другом в продолжение всего последнего года его жизни¹⁶.

— ФАЗА В (абсолютно отрицательная):

Он кончил бы тем, что состоялся бы на побегушках у какой-нибудь М-ме Гёгг адъютантом по женскому вопросу на митингах и разучился бы говорить по-русски, не выучившись всё-таки по немецки¹⁷ ...

¹³ П., I, 82

¹⁴ Т. XI, 10.

¹⁵ Ibid., 135.

¹⁶ Н. Ф. Бельчиков. Достоевский в процессе петрашевцев. М., «Наука», 1971, стр. 105.

¹⁷ П., II, 149.

Смрадная букашка, Белинский... именно был немощен и бессилён талантишком, а потому и проклял Россию и принёс ей сознательно столько вреда¹⁸...

Это было самое смрадное, тупое и позорное явление Русской жизни¹⁹...

— ФАЗА Г (относительно отрицательная):

Белинский был по преимуществу не рефлексивная личность, а именно беззаветно восторженная, всегда и во всю его жизнь. Первая повесть моя «Бедные Люди» восхитила его (потом почти год спустя, мы разошлись — от разнообразных причин, весьма, впрочем, неважных во всех отношениях)... Замечу, что он был тоже хорошим мужем и отцом, как и Герцен... Это было горячо и хорошо сказано; Белинский никогда не рисовался²⁰...

— ФАЗА Д (относительно положительная):

А между тем — так как всё это отчасти прошедшее, — много ли было тогда воистину либералов, много ли было действительно страдающих, чистых и искренних людей, таких как, например, недавний ещё тогда покойник Белинский (не говоря уже об уме его)?²¹

— ФАЗА Е (положительная):

Но если славянофилов спасало тогда их русское чутьё, то чутьё это было и в Белинском, и даже так, что славянофилы могли бы счесть его своим самым лучшим другом. Повторяю, тут было великое недоразумение с обеих сторон²²... Итак, получилось два типа цивилизованных русских: европеец Белинский, отрицавший в то же время Европу, оказался в высшей степени русским, несмотря на все провозглашённые им о России заблуждения, а коренной и древнейший русский князь Гагарин, став европейцем, нашёл необходимым не только перейти в католичество, но уже прямо перескочить в иезуиты. Кто же, скажите теперь, из них больше друг России? Кто из них остался более русским?²³

Подобные вращения и колебания не являются свидетельством зыбкого или непостоянного ума; они свойственны «реалисту в высшем смысле»²⁴, который живёт в согласии с законами реальной действительности, составляющими часть законов и данного субъекта. «Змеящаяся фраза» у Достоевского — отнюдь не случайность, ни тем более небрежность стиля — предполагает целую антропологию, настоящую философию речи. Утверждение преследует цель выявления или основания реальности реального. Как познаётся это реальное, каким образом открывается оно? Утверждающий субъект — кем является он? Что он может осуществить? Существуют законы реального, также как и существуют законы познающего субъекта. Эти законы должны столкнуться, прийти в гармоническое сочетание, — для того, чтобы возникло подлинное восприятие, и затем — утверждение.

¹⁸ Ibid., 357.

¹⁹ Ibid., 364.

²⁰ Т. XI, 8—10.

²¹ Ibid., 245.

²² Ibid., 321.

²³ Ibid., 322.

²⁴ Биография, письма и заметки из записной книжки Ф. М. Достоевского, СПб., 1883, стр. 373.

Среди объективных законов реальности по отношению к познающему субъекту Достоевский в особенности отмечает четыре.

Первым законом является закон *раздробления*:

Действительность бесконечно разнообразна сравнительно со всеми, даже и самыми хитрейшими, выводами отвлечённой мысли и не терпит резких и крупных различий. Действительность стремится к раздроблению²⁵.

Вторым законом является закон латентной стойкости и постепенного выяснения истины, процесс обнаружения которой — дело не только времени, но и энергии. Это закон не только для отдельных личностей, но и для народов и для различных групп:

Есть идеи невысказанные, бессознательные и только лишь сильно чувствуемые; таких идей много как бы слитых с душой человека. Есть они и в целом народе, есть и в человечестве, взятом как целое. Пока эти идеи лежат лишь бессознательно в жизни народной и только лишь сильно и верно чувствуются, — то тех пор только и может жить сильнейшею живою жизнью народ. В стремлениях к выяснению себе этих сокрытых идей и состоит вся энергия его жизни²⁶.

Третий закон, неизбежное следствие предыдущего, заключается в том, что истина неизбежно находится *in fine*. В своей статье «По поводу выставки» Достоевский пишет:

Спросите какого угодно психолога, и он объяснит вам, что если вообразить прошедшее событие и особенно давно прошедшее, завершённое, историческое (а жить и не вообразить о прошлом нельзя), то событие *непрерывно* представится в законченном его виде, то есть с прибавкою всего последующего его развития, ещё и не происходившего в тот именно исторический момент, в котором художник старается вообразить лицо или событие²⁷.

Таким образом, суждение или утверждение хранят всё своё значение лишь в строгих пределах тех обстоятельств, в которых они были выражены: это навсегда замёрзшая точка внутри микровечности. Чередование определённого контекста неизбежно влечёт за собой изменение вида и освещения. Истина, по Достоевскому, определяется тремя диалектически связанными уровнями: *статическая* истина, т. е. истина текущего мгновения; *перспективная* истина, в которой ощущается присутствие *ретроперспективной* истины, единственной подлинной истины. Первый уровень, или первый момент истины — истина текущего момента — чрезвычайно хрупок. Он подчинён тяжкому закону времени. Эта *статическая* истина всегда рискует быть сметенной или уничтоженной другим, следующим текущим мгновением. Едва сформулированная или определенная, она уже распадается. Статическая истина постоянно нуждается в более высоком уровне интеграции: то, что становится истинным является более истинным, чем то, что уже стало им. Второй уровень — *перспективная* истина.

²⁵ Т. 4, 197.

²⁶ Т. XI, 15.

²⁷ Ibid., 78.

Достоевский придавал чрезвычайно большое значение подтверждению *a posteriori* тех идей, которые возникали у него ещё до того, как найти конкретное, вещественное выражение в соответствующих событиях. Он видел в последующем совпадении их доказательство, что некая форма истины или утверждения могла сопровождать и даже опережать тот процесс, в котором впоследствии человек мог бы дать самому себе полный отчёт. Эта перспективная истина, в основном, выражалась для Достоевского в эстетической интуиции, и её излюбленным полем деятельности — чтобы не сказать исключительным — было искусство и образ. *Последняя стадия истины* — конец сроков и времён, завершение всякой причастности к окончившемуся процессу. Истина останавливается лишь с самой жизнью, она составляет её высшую и последнюю точку.

Таким образом, намечается четвёртый основной закон реального в его отношениях с познающим субъектом: истина, составляющая всё значение утверждения и его суть, неотделима от пережитого и сама является функцией живущего субъекта. Пережитое является точкой пересечения законов реального мира и собственных законов познающего субъекта. Когда субъект выражает своё мироотношение, он определяет себя двояко: по отношению к самому себе и по отношению к другим. Каждая из обеих ситуаций порождает определённое количество случайностей и опасностей, которое подвержено неустранимому коэффициенту относительности.

Нечто вроде вечной психологической неопределённости приводит к тому, что Достоевский с трудом верит окончательно в любое из своих утверждений, равно как и с трудом воспринимает, что противоположное утверждение подлинно. Говоря психологически, Достоевский никогда полностью не может сказать «да» или «нет»: он, по отношению к любому чётко выраженному утверждению, спешит погрузиться в «быть может», в сомнение, имеющее общий характер. Кроме того, ему крайне трудно, если вообще не невозможно, быть полностью искренним. Истина, и в том числе истина о нём самом, соединяется, по его представлению, с чем-то опасным. Эта истина связана с личной тайной, которую нельзя приоткрыть безнаказанно. На глубоком уровне собственного Я, область бытия и область выражения всегда разобщены. Стараться выразить самое сущностное о самом себе — перед самим собой, ведёт к искажающему самоограничению, и даже — к разрушительному взрыву, из-за опасного совпадения между частотой вибрации личного Я и вибрацией внезапно явленной истины. В крайнем случае, предпочтительнее солгать, чем предать самого себя и рисковать саморазрушиться. Одна из благородных и необходимых функций лжи, в некоторых ситуациях, заключается в предохранении или даже спасении собственной личности, собственной цельности, угрожаемым извне, но — прежде всего — и изнутри. На известном уровне плотности и глубины, истина является фактором разрыва и взрыва. Ложь, напротив, становится фактором связности, выживания, обрётённого единства. Достоевский часто бывает чистосердечным, но он никогда не бывает открытым. Он принадлежит к типу уклончивых людей, действующих намёками, иносказанием, обходом. Его «змеящаяся фраза» полна многочисленными изгибами и напоминает реку, прегражденную шлюзами: клаузулы, «словечки» служат затворами

шлюза для того, чтобы задержать или выпустить, сообразно с необходимостью, течение выражения.

После ограничений субъективных, следуют объективные ограничения. Истину трудно обнаружить, трудно понять; ещё труднее выразить её доступно и убедительно, чтобы она была понята и принята всеми. Будучи выраженной, чаще всего эта истина оказывается плохо понятой, искаженной в особенности в том случае, когда она введена в другую систему мыслей и чувств, и является фактором возникновения нового уравнения:

Да человек и вообще как-то не любит ни в чём последнего слова «изречённой» мысли, и говорит, что:

«Мысль изреченная есть ложь»²⁸.

У Достоевского был горький опыт той истины, выраженной им — и уже в который раз! — в письме к Х. Д. Алчевской по поводу «Дневника писателя»:

Я слишком наивно думал, что это будет *настоящий* «Дневник». Настоящий «Дневник» почти невозможен, а только показной, для публики. Я встречаю факты и выношу много впечатлений, которыми очень бываю занят, — но как об ином писать? Иногда просто невозможно²⁹.

Ибо не только это иногда просто невозможно, но и здесь часто опасность подстерегает слишком болтливого человека. В неизбежной психологической войне с другими, самое существенное заключается в том, чтобы постоянно сохранять за собой инициативу, то есть, обладать глубочайшим тыловым рубежом и осторожностью. Нужно уметь *читать* других, насколько это возможно, *читать вглубь*, остерегаясь, в свою очередь, быть *прочитанным* на известном уровне. И Достоевский, верный своему подразумеваемому принципу, предоставляет возможность *прочитать* о нём самом лишь то, что он сам находит нужным показать или приоткрыть, сообразно настроению и уместности ситуации. Если можно сказать, что Достоевский испытывает глубокую потребность высказаться, то он в то же время не менее сильно испытывает необходимость не всё выразить. Именно такую необходимость он имеет ввиду a contrario в записях к «Подростку»:

Когда Подросток (в вагоне) поведал ей свою идею о Ротшильде, ему вдруг становится грустно. «Как это я глупо сделал, что сказал вам — говорит он Лизе. — Что вы молчите? Хоть бы посмеялись. Я не умел передать и вижу, как это вам должно казаться глупо, просто и от мальчика. Но я совсем иначе чувствую, гораздо умнее.»

— Неужели и теперь чувствуете, что умнее?

— Послушайте, вы ужасно умны, — говорит Подросток.

Действительно, я заметил, стоит высказаться, и вдруг увидишь нелепость. Мысль изречённая есть ложь.

Н. В. Лиза дала ему договориться до чёртиков...³⁰

²⁸ П., III, 228. Цитированная строчка принадлежит Тютчеву («Silentium»).

²⁹ Ibid., 207.

³⁰ Т. 16, 67—68.

В отличие от своего Подростка, Достоевский, заранее расстраивая попытки *быть прочитанным*, всегда любил быть в какой-то степени непредвиденным, на уровне размышления, утверждения и поведения: это и объясняет тот факт, что он остался в своей сущности и по отношению к сущности вещей столь противоречиво неопределённым и неопределяемым. По Достоевскому *прочитанный* человек почти равняется мертвецу. Выразить всё — это значит слишком много выразить, истощить свою собственную сущность, посягнуть на своё собственное настоящее и будущее, на свою личную подлинность. Уже в молодости Достоевский интуитивно испытывал это необходимое разделение между мыслью и выражением. А. И. Савельев вспоминает по этому поводу:

Если вызывали его на откровенность, то он отвечал часто на это словами Монтескье: «*Ne dites jamais la vérité aux dépens de votre vertu.*»³¹

* (Никогда не говорите правды в ущерб вашей добродетели.)

В течение всей своей жизни Достоевский оставался неизведанным человеком, человеком тайны, и этот факт глубоко отпечатался в его стиле. Когда мы припоминаем, сверх того, о его естественной и удивительной склонности ссылаться там и сям, скрытым образом, на самого себя в собственных размышлениях о других, мы понимаем всё значение этой торопливой фразы в заключительном абзаце «Речи о Пушкине»:

Пушкин... бесспорно унёс с собою в гроб некоторую великую тайну. И вот мы теперь без него эту тайну разгадываем³².

«Разгадывать тайну» Достоевского «без него» — всё равно что попытаться разгадать тайны, разбросанные по всем просторам, где движутся и трепещут «змеящиеся фразы».

³¹ Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников, Т. 1, М., ГИХЛ, 1964, стр. 98.

³² Т. XII, 390.

Художественная деталь — целостность мирозерцания

3. ХАЙНАДИ

За каждой фразой — живой человек,
мало того — тип, мало того — эпоха.

А. Н. Толстой о Чехове¹

Ausbildung des Subjekts ist ein Beitrag
zum Ganzen, die Erziehung des Menschen
ein Beitrag zur Entwicklung der Menschheit.

W. Humboldt²

1. Понятие о целостности художественного изображения впервые приводится Вильгельмом Гумбольдтом в его рассуждениях по истории эстетики. Во время своей переписки с Шиллером Гумбольдт приходит к выводу, что в лице каждого человека надо уважать идею человека-вообще. Он ясно видит, что его современники — это только партикулярные индивиды, так как их духовная жизнь односторонняя и дисгармоничная, и поэтому он ставит перед поэтами задачу разрабатывать всеобщие человеческие (закономерные) черты характера. Как утверждает Гумбольдт — все люди должны стремиться к великому и целостному действию: пусть будет человек великим и универсальным. Он полагал, что предмет изображения требует от художника определенной доли фантазии с целью выявить сущность его и указать на признаки взаимосвязи этого предмета с универсальностью. Кроме того художник должен быть свободен в отходе от единичных фактов ради более глубокой верности по отношению к духу целого. Сущность художественного образа кроется в единстве индивидуальных и общих черт: «...zur Totalität herausgebildete Individualität».

¹ А. Толстой: О драматургии. Избранные сочинения, М., 1951, т. 3., с. 358.

² W. Humboldt: Ausgewählte Schriften. Berlin, 1926, XLI.

Чехов берет «в целях изучения» книги Белинского, Шопенгауэра, Бакла и Гумбольдта из библиотеки в Таганроге. Позже, перед своей поездкой на Сахалин, он знакомится с этнографическими и топографическими трудами Г. Кеннана и А. Гумбольдта. Вероятно, он знал также и эстетические труды В. Гумбольдта.

Взгляды Гумбольдта относительно целостности изображаемой объективной действительности подвергаются дальнейшей разработке Дьёрдем Лукачем, по мнению которого художественное произведение должно в правильных пропорциях отражать все моменты, определяющие содержание и взаимосвязь изображаемой действительности. Изображать полноту объектов, — *Totalität der Objekte* —, не только нельзя, но и нет в этом никакой необходимости, так как в отличие от экстенсивной целостности действительного мира, целостность художественного произведения является интенсивной. Историческая точность есть верность передачи человеческих конфликтов и общественных коллизий. Голая точность в изображении единичных фактов не имеет никакой цены. По Лукачу — с данной точки зрения — нет границы между наикратчайшей песней и величайшим эпосом. Однако в произведениях малого объема соотношение художественной детали и целостности произведения проявляется по-другому. «С художественной точки зрения деталь оправдана полностью лишь в том случае, если она освещает характер посредственно, т. е. с другой стороны взаимосвязи, если она выявляет такой момент сущности объекта, который иначе остался бы скрытым. Следовательно, количество получает глубокий эстетический смысл лишь в соотношении с конечной интенцией произведения»³.

2. Своеобразное взаимоотношение между художественной деталью и целостностью чеховского рассказа не было замечено литературными критиками его времени. А. М. Скабичевский в своей *Истории новейшей русской литературы* упрекает автора в том, что его рассказы «не цельные произведения, а ряд бес-связных очерков, нанизанных на живую нитку фабулы рассказа». Другой известный критик того времени, А. И. Богданович сравнивает Чехова с «близоруким художником, который не может охватить всей картины и потому центра в ней нет, перспектива не верна». П. Л. Лавров, а также народники называют Чехова литератором, способным увидеть только «мелких букашек».

Если литературные критики не замечали, то писатели того времени рано обратили внимание на глубокую взаимосвязь между деталью и целостностью изображения. «Чехова как художника нельзя уже сравнивать с прежними русскими писателями — с Тургеневым, Достоевским или со мною, — писал Лев Толстой. — У Чехова своя собственная форма, как у импрессионистов. Смотришь, как будто человек без всякого разбора мажет красками, какие попадают ему под руку, и никакого отношения между собой эти мазки не имеют. Но отойдешь на некоторое расстояние, посмотришь, и в общем получается цельное впечатление. Перед нами яркая, неотразимая картина природы»⁴.

Если «продлить» этот пример из живописи, то Толстого можно сравнить с Рубенсом, поскольку оба они создавали пластические изображения челове-

³ G. Lukács: *Die Eigenart des Ästhetischen*. Band 11/1, Berlin Spandau 1963, 729.

«Ein Detail ist nur dann künstlerisch völlig berechtigt, wenn es einen Charakter, eine Situation etc. von einer heuen, mit dem Hauptproblem, wenn auch noch so vermittelt, zusammenhängenden Seite beleuchtet, wenn es etwas von ihrem Wesen zur Erscheinung bringt, das sonst verhüllt geblieben wäre. Die Quantität wird also nur auf die letzten Intentionen des Werks bezogen ästhetisch sinnvoll.»

⁴ П. А. Сергеев: *Толстой и его современники*. М., 1911, 228—229.

ческого тела. Достоевский, в свою очередь, страшится того, что «глазуют на говядину Рубенса и верят, что это три грации. . .»⁵ Герои романов Достоевского имеют «рембрантовское освещение»: контуры лиц освещены лишь желтоватым светом догорающей свечки, так же как на портретах фламандского живописца Рембранта. Художественный метод Чехова показывает некоторую близость со стилем импрессионистического направления в живописи. Однако как у живописцев, так и у писателей, ничего не кажется излишним если подходить к художественной детали со стороны целостности произведения, поскольку художественная деталь возбуждает в нас переживание бесконечной полноты жизненного процесса в целом. Для того, чтобы установить какую именно деталь нужно считать определяющей для целостности художественного произведения, надо принять во внимание такие решающие факторы как эпоха, стиль и мировоззрение художника.

Технику чеховского сюжетосложения и форму его художественных произведений, Толстой ставит не только выше формы своих романов, но и Достоевского и Тургенева: «Уяснил себе то, что он, как Пушкин, двинул вперед форму.» Это вовсе не значит, что Чехов испытывал только лирическое чувство по отношению к природе и человеку, он, будучи врачом, физиологом, одновременно обладал и знаниями о том, что обычно остается скрытым. Он знал, — писал Томас Манн, — что человеческое тело состоит не только из слизистых и роговых оболочек, образующих верхний покров, и что под этим наружным слоем мы должны представить себе и толстую кожу с сальными и потовыми железами и кровеносными сосудами, а еще глубже жировой слой, который придает прелесть формам.

Все же Чехов отказывается от толстовского изображения чувственно красивых женщин, а также и от создания inferнальных или «иконообразных» портретов, вроде героев Достоевского. Он избегает как толстовской пластичности, так и душевной амбивалентности героев Достоевского, ибо в этом он усматривает явно тенденциозное оформление нравственного содержания характера. Чеховские герои получают свое обаяние не за счет своей внешней красоты или внутреннего «излучения» какой-нибудь идеи, а благодаря гармонии своих эстетических и этических свойств.

Портреты Чехова создаются как будто применением техники японской живописи: не изображаются пластические формы героев, а только несколькими штрихами обрисовываются их контуры. Так, в целом выделяется лишь немного деталей. *Ars poetica* Чехова: *pars pro toto*. И хотя Толстому чужд такой метод художественного изображения, все-таки он выступает в его защиту. Во время разговора с Толстым об искусстве, Репин не соглашался с некоторыми определениями Льва Николаевича об «истинном искусстве». Репин заявил, что японская живопись не есть искусство. На вопрос Толстого — почему, Репин пояснил, что «у них небольшие недостатки в технике, например, нарисованные рыбы, а у них не чувствуется костей». «Если вам нужны кости, то идите в анатомический театр», — горячо возразил Лев Николаевич⁶.

⁵ Ф. М. Достоевский: Полное собр. соч. в 30 томах. т. 5. Л., 1973, 63.

⁶ С. Т. Семенов: Воспоминания о Льве Николаевиче Толстом. СПб., 1912. 78—79.

Чехов охватывает лишь определенные узловые моменты развития характера, между тем как Толстой посредством «диалектики души» изображает весь психологический процесс героя в его целостности. Чехов так плетет нить своего рассказа, как умелая кружевница свое кружево. Тонкая сеть сюжета, короткие паузы-промежутки в повествовании — все это сближает архитектуру чеховских рассказов с плетением кружев. «Это — как кружево —, говорит Толстой — сплетенное целомудренной девушкой; были встарину такие девушки-кружевницы, «вековуши», они всю жизнь свою, все мечты о счастье влагали в узор. Мечтали узорами о самом милом, всю неясную, чистую любовь свою вплетали в кружево»⁷. Монументальные *tableau-vivants* Толстого, воссоздающие семейное счастье и несчастье человека, в свою очередь, напоминают gobelens яркого и темного цветов.

Крупные романы Толстого и Достоевского иногда вызывают впечатление громоздкости, в них отсутствует тонкость композиции, чеховская грация. «Когда на какое-нибудь определенное действие человек затрачивает наименьшее количество движений, то это грация»⁸, — говорит Чехов. У Толстого и Достоевского вопросы жизненной философии кое-когда «отягощают» композицию романов. На моральное подкрепление воздействия произведения на читателя они растрачивают больше энергии, чем необходимо, вследствие чего стиль романов Толстого становится «медвежим», а романы Достоевского лишены пропорциональности. Сам Достоевский самокритично отмечает, что у него как будто несколько романов сжимается воедино и поэтому в них нет пропорции и гармонии. Толстой, хотя в своем письме к Рачинскому гордится архитектурой романа *Анна Каренина* тем, что «своды сведены так, что нельзя и заметить, где замок», но все же он нарушает художественную логику повествования евангельским «просветлением» Левина в финале произведения. Он утверждает, что оторвать искусство от морали — то же самое, как разработать теорию одежды без учета людей, которые будут ее носить. Однако у читателя временами возникает впечатление, что герои типа Левина и Нехлюдова ходят не в своей одежде, а в заимствованной из библии или из толстовской бутафорской философии и не совсем изящно сидящей на них.

Романы Толстого и Достоевского в известной степени похожи на здание, с которого не сняли строительные леса. «Тимирязев однажды мне говорил —, сказал Толстой — что религия нужна, как леса строящемуся дому, зданию, но когда здание закончено, леса убираются. А здание-то еще не окончено, а они хотят отнимать леса»⁹.

Толстой считает, что «эстетика есть выражение этики». Ему нравится только то, что воспитывает добро и содержит нравственные истины. Иными словами: «Не по хорошу мил, а по милу хорош.» В его системе ценностей среди категорий «красота», «добро» и «правда», образующих некую эстетическую

⁷ М. Горький: Собр. соч. в 30 томах. т. 5. М., 1950, 434.

⁸ А. П. Чехов: Собр. соч. в 12-ти томах. М., 1950. т. 12. 286. (Далее ссылки на это издание даются в примечании; римские цифры обозначают том, арабские — страницу.)

⁹ С. Т. Семенов: Указ. соч.

триаду, «святую троицу», добро и правда стоят выше красоты, которая не может их заслонить, взяв над ними верх. Вот почему Толстой в одном из своих писем подвергает критике Чехова, ставя его на одну доску с Репиным, Мопассаном и Н. Касаткиным, у которых красота «beau», заслоняет добро. Правда, Толстой как художник не разграничивает в иерархии ценностей столь резко между собой эстетические категории красоты, добра и истины, стремясь в своих произведениях к их синтезу. Однако иногда он «грешит» против закона симметрии эстетической триады: в финалах его романов, порой, прекрасное художественной правды вытесняется евангельским текстом, навязанным читателю Толстым.

Чехов считает, что логикой и моралью добиться ничего нельзя. К этому выводу приходит прокурор из рассказа *Дома*, который намерен убедить своего семилетнего сына во вредности курения. Его медицинское наставление остается безрезультатным, поэтому он импровизирует наивную сказку о старом царе и его единственном сыне, которого царь потерял, так как царевич от курения заболел чахоткой и умер. Дряхлый и болезненный старик остался одиноким и беспомощным. Пришли враги и убили его. Сказка произвела на мальчика огромное впечатление: он решил больше не курить. После этого отец, задумываясь над эффектом сказки, размышляет: «Скажут, что тут подействовала красота, художественная форма; пусть так, но это не утешительно. Все-таки это не настоящее средство... Почему мораль и истина должны подноситься не в сыром виде, а с примесями, непременно в обсахаранном и позолоченном виде, как пилюли? Это не нормально... фальсификация, обман... фокусы... Лекарство должно быть сладкое, истина красивая... И эту блажь напустил на себя человек со времен Адама... Впрочем... быть может, все это естественно и так и быть должно... Мало ли в природе целесообразных обманов иллюзий...»¹⁰

«Конечно было бы приятно сочетать искусство с проповедью, — писал Чехов Суворину, — но для меня лично это чрезвычайно трудно и почти невозможно по условиям техники»¹¹.

Чехов в своих произведениях добивается гармонии этического и эстетического эффектов в значительной степени при помощи композиции, т. е. — как он сам говорит — «уравновешиванием плюсов и минусов», что, если воспользоваться музыкальным термином, составляет принцип контрапункта. Это означает уравновешивание страстей, диалектику «жизнь — смерть — жизнь» и «тезис — антитезис — синтез». В своих произведениях он ни как мыслитель, ни как художник не стремится к исключительному перевесу. Философско-этическое содержание его произведений сосредоточено на эстетической стороне. Он сумел достичь в прозе того, что осуществили его художники-идеалы: Пушкин — в поэзии, а Глинка и Чайковский — в музыке. Чехов, которого часто называют homo aestheticus, повлиял на своих читателей больше всего тем, что тенденциозность он скрывал под маской объективности, увеличивая таким образом

¹⁰ V, 83.

¹¹ XII, 157.

силу художественного эффекта. Произведения Толстого и Достоевского — монументальные айсберги, не только надводную, но и подводную часть которых читатель ясно видит. Произведения Чехова такие айсберги, у которых видна лишь оставшаяся над водой восьмая часть, между тем как остальные семь восьмых остаются писателем фантазии читателя. Все, что Чехов как мыслитель и этик знает о жизни, он погружает в глубину текста, показывая лишь то, что видит художник. В рассказах Чехова так же, как и в баснях Крылова, моральная часть повествования по своему объему все убывает до тех пор, пока и тезисное оформление этической правды совсем исчезло, растворившись в художественном тексте. В конечном счете, нравоучительная функция произведения от этого ничуть не уменьшилась, наоборот увеличилась.

Чехов хотел воздействовать на читателя не только материально осязаемым, текстовым компонентом своих произведений, но и симметричной, упорядоченной в соответствии со строгими правилами форм композицией их материала. Архитектоника, ритмичность, лиризм и частая смена настроения повестей Чехова очень близки к композиции музыкальных произведений и стихов, где форме в высокой степени присуще эстетическое воздействие. Гегель отмечает в своей *Эстетике*, что симметрия как строгая регулярность и упорядоченность форм проявляется тем менее, чем более сложно художественное произведение, но временное и пространственное упорядочение материала в более объемистых произведениях также необходимо и неизбежно, однако здесь закономерность остается скрытой в произведении как целом, не стремясь к самостоятельному эстетическому воздействию.

Чехов — мастер рассказа небольшого объема, в котором композиция, как и весомость отдельных частей от начала до конца образует четкое и гармоничное единство. В связи со своим рассказом *Портсигар* он отметил: «Не стану писать ее, пока не придумаю конца, такого же заковыристого, как начало. А придумаю конец, напишу ее в две недели»¹². При создании крупных романов (примером этого могут служить также романы Достоевского и Толстого) художественная логика действия часто приводит писателя не к тому результату, который он вначале перед собой поставил¹³. В рассказах небольшого объема роль детали входит в целое произведения в соответствии с более сложной логикой, чем в романах. Интенсивная целостность произведения небольшого объема основана на художественном отражении наиболее существенных черт объективной действительности. Краткость чеховских рассказов — это краткость величайшей драматической концентрации. Томас Манн в связи с этим отме-

¹² А. П. Чехов: Полн. собр. соч. и писем в 30-ти томах. Письма в 12-ти томах. М., 1977. том. 5. 72.

¹³ Однажды Пушкин сказал своему приятелю: «Представь, какую штуку удрала со мной моя Татьяна! Она замуж вышла. Этого я никак не ожидал от нее.» Эти слова Пушкина Толстой в разговоре с Русановым применил и к своей писательской деятельности. Он сказал: «Вообще герои и героини мои делают иногда такие штуки, каких я не желал бы: они делают то, что должны делать в действительной жизни и как бывает в действительной жизни, а не то, что мне хочется.» (Н. Н. Гусев: Лев Николаевич Толстой. Материал к биографии с 1881 по 1885 год. М., 1970. 200.)

чает, что в определенный период своей жизни, будучи еще незнаком с новеллистикой Чехова, он питал нечто вроде чувства пренебрежения по отношению к мелким формам, однако позже он осознал, «какую внутреннюю емкость, в силу гениальности, могут иметь краткость и лаконичность, с какой сжатостью, достойной, быть может, наибольшего восхищения, такая маленькая вещь охватывает всю полноту жизни, достигая эпического величия, и способна даже превзойти по силе художественного воздействия великое гигантское творение, которое порой неизбежно выдыхается, вызывая у нас почтительную скуку»¹⁴.

Отражение сущности жизни Чехов постигает посредством высокого напряжения и концентрации поэтической формы. Поэтому относительно неполное отражение действительности может вызывать у читателя чувство полноты жизни. Явление как внешняя форма проявления сущности, в чеховском изображении выступает в качестве художественной детали, указывая однако на существенные, узловые моменты внутренних связей изображаемой действительности. Художественная деталь в чеховской повести является важнейшей составной частью интенсивной целостности. Иллюзию полноты жизни в небольшом по объему рассказе можно вызывать только максимальной концентрацией отражения жизни в одной напряженной коллизии. Так, небольшую форму Чехов нагружает значительной идейностью: даже на вид менее важные детали могут здесь выступать носителями веских и значительных идей. Отсюда становится понятным, каким образом рассказ в 15, 20 или 30 страниц посредством индивидуальных человеческих судеб раскрывает ответ о смысле бытия. Чехов не стремится к показу полноты объектов, а стремится к изображению полноты движений конфликтов. Толстой, несмотря на крупный объем своего романа *Анна Каренина* не достигает большего результата в решении проблемы любви и брака, чем Чехов в своем небольшом рассказе *Дама с собачкой*.

Такие рассказы, в которых человеческая судьба дается в разрезе, в ее высшем, крайнем напряжении, во взаимосвязи с общественными проблемами, принято называть «рассказами-эпопеями»¹⁵. Насколько произведение теряет в отношении широты изображения, настолько оно выигрывает в глубине. В таких рассказах как *Скучная история*, *Палата № 6*, *Дама с собачкой*, *Мужики* и т. п. в сжатом, почти спрессованном изложении изображается общечеловеческая судьба в своей интенсивной целостности.

Вершиной произведений, написанных на тему любви и необходимости нарушения брака является в творчестве Толстого — *Анна Каренина*, а у Чехова — *Дама с собачкой*. Оба произведения в пределах жанровой специфики рисуют целостную картину об отношении между мужчиной и женщиной и о семейном счастье и несчастье. Однако между тем как у Толстого целостность главным образом экстенсивная, у Чехова она носит интенсивный характер. В романе Толстого проблема брака освещена через судьбу многих персонажей,

¹⁴ Т. Манн: О Чехове. Собрание сочинений, статьи. М., 1960, 514—515.

¹⁵ Л. Якименко, исследователь творчества Шолохова, обозначает жанр повести *Судьба человека* термином «рассказ-эпопея», так как в ней через судьбу одного русского человека изображается судьба всего человечества, пострадавшего от войны.

Чехов же сокращает до минимума количество выведенных фигур. Но в обоих произведениях повествование о неизбежной супружеской неверности выдвигается на уровень изображения противоречий всего буржуазного общества. Общественные причины нарушения брака скрыты, но они посредственно все-таки входят в диалектику внутренней связи произведений. Вот почему эти произведения выходят за рамки изображения семейной жизни частных судеб, приобретая общечеловеческий смысл.

3. Художественный путь Антоше Чехонте к Антону Павловичу Чехову — это путь художника от изображения явления к сущности жизни, от художественной детали к целостности мирозерцания. В творчестве Чехова одним из лейтмотивов является мотив любви и семейного несчастья, с ранних юморесок до *Невесты* включительно. Особый цикл образуют у него рассказы, сохраняющие толстовские реминисценции. Помимо идейного веяния, роман *Анна Каренина* имел и текстовое влияние на рассказы и повести Чехова *Дуэль*, *Именины*, *Жена*, *Рассказ неизвестного человека*, *Дама с собачкой*. Имя женщины из последней названной повести показывает некоторое созвучие с Карениной: Анна Сергеевна — Анна Аркадьевна.

В своих ранних произведениях Чехов черпал материал главным образом из комичных или трагикомичных возможностей, предоставляемых любовью, сватовством, свадьбой, охотой за приданым, медовым месяцем или совместной жизнью супругов¹⁶. Ниженазванные рассказы остаются большей частью в сфере частной жизни; затронутая в них проблема семейного счастья не поднимается до уровня общечеловеческого интереса. Структура рассказов в большинстве случаев строится по принципу контраста, заканчиваясь резкой концовкой. Комичные, юмористические и иногда даже сатирические конфликты любви, вступления в брак и супружеской жизни решаются Чеховым путем неожиданной развязки. Классическим примером такого традиционного построения рассказа может служить *Скверная история*, композиция которой основана на дискрепанции между ожидаемым и полученным результатом. Суть анекдота ведет к тщательно подготовленной, но все-таки неожиданной развязке, именно ко звонкой пощечине, полученной главным героем-живописцем от одной влюбленной женщины, так как он, создавая впечатление признания в любви, в кульминационный момент ситуации, все же не делает ей предложения, — как она этого ожидала, — а лишь просит ее позировать ему. Чехов сначала создает идиллическое настроение, чтобы потом высмеять фальшивость жизни и ложную романтику.

Однако Чехов вскоре осознает, что при помощи пауз между словами внутри речи и путем художественной разметки «умолчаний» можно добиться

¹⁶ Например: *Перед свадьбой* (1880), *Исповедь*, или *Оля*, *Женя*, *Зоя* (1882), *Приданое* (1883), *Шведская спичка* (1883), *В рождественскую ночь* (1883), *75 000* (1884), *Брак по расчету* (1884), *Брак через 10—15 лет* (1885), *Любовь* (1886), *Аптекарьша* (1886), *Мука жизни* (1886), *Хористка* (1886), *Муж* (1886), *Розовый чулок* (1886), *Первый любовник* (1886), *Шампанское* (1886), *Верочка* (1887), *Выигрышный билет* (1887), *Свадьба* (1887) и др.

более глубокого эффекта и воздействия на читателя, чем применением интересной, «фейерверческой» концовки. Повести *Огни* (1888), *Именины* (1888), *Дуэль* (1891), *Жена* (1892), *Рассказ неизвестного человека* (1893), *Учитель словесности* (1894), *Три года* (1895), *Ариадна* (1895), *Дама с собачкой* (1899) и *Невеста* (1903) по сравнению с ранними рассказами изображают проблематику человеческого счастья и несчастья в несколько большей экстенсивности объема, но прежде всего, с более полной интенсивностью. В период своей творческой зрелости Чехов разработал новую структуру повестей, проявляющуюся прежде всего в своеобразной переоценке взаимосвязи художественной детали и произведения как целого. Он считал, что каждая подробность в произведении есть вексель, по которому последний срок уплаты — в финале. «Кто изобретет новые концы для пьес, тот откроет новую эру. Не даются подлые концы! Герой женись или застрелись, другого выхода нет»¹⁷. — писал он 4-го июня 1892 года А. С. Суворину. А это утверждение, *mutatis mutandis*, применимо также и к повестям.

Чехова не удовлетворяло традиционное решение судьбы героев. «Это всегда так бывает, когда автор не знает, что делать с героем, он убивает его. Вероятно, рано или поздно этот прием будет оставлен. Вероятно, в будущем писатели убедят себя и публику, что всякого рода искусственные закругления — вещь совершенно ненужная. Истошился материал — оборви повествование, хотя бы на полуслове»¹⁸. Чехов считает, что искусственно закругленная, принужденная замкнутость художественного произведения ослабляет необходимое взаимоотношение эстетической и этической сторон, способствуя падению общечеловеческого интереса произведения до уровня партикулярности. Финалы чеховских произведений не замкнуты, а перспективно открыты. Данные в конце рассказов намеки на вероятно более счастливое будущее не похожи ни на иллюзии романтиков, ни на футурологию утопических социалистов, ни даже на христианско-социалистические аллегории романов Достоевского и Толстого. В судьбе героев Чехова есть такие драматические моменты, связанные часто с состоянием любви, когда они отходят от прежнего ничтожного образа жизни. Любовь им показывает, какими они могут быть. Классическим примером этого может служить история любви Анны Сергеевны и Гурова в *Даме с собачкой*, начинающаяся с банального курортного флирта и поднимающаяся впоследствии на поэтическую высоту.

Могучий взлет, вызванный метеморфозой любви изображен Чеховым с такой убедительностью, что в кульминационном пункте он мог прервать нить повествования, так как читатель чувствует, что в обоих главных героях начался глубокий и бесповоротный катартический процесс, после которого они уже не в состоянии вернуться к первоначальному укладу жизни. В композиции рассказа *Дама с собачкой* материал распределяется так, чтобы «подготовить» открытый конец. История начинается с не одновременной у мужчины и у жен-

¹⁷ А. П. Чехов: собр. соч. и писем в 30-ти томах. Письма в 12-ти томах. М., 1977. том. 5. 72.

¹⁸ А. Горнфельд: Чеховские финалы. «Красная Новь», М., 1939, 289.

щины вспышки любви, что в структуре произведения приводит к своеобразному противоречию. Подобное эстетическое воздействие Чехов так характеризует словами молодой, шестнадцатилетней героини рассказа *После театра*, Нади Зелениной: «Быть нелюбимой и несчастной — как это интересно! В том, когда один любит больше, а другой равнодушен, есть что-то красивое, трогательное и поэтическое. Онегин интересен тем, что не любит, а Татьяна очаровательна, потому что очень любит, и если бы они одинаково любили друг друга и были счастливы, то, пожалуй, показались бы скучными»¹⁹.

В стремящейся к экстенсивной целостности *Анне Карениной*, сюжетная дискрепанция вызвана напряжением между счастливой семейной историей и противопоставленной ей неблагоприятно сложившейся судьбой другой семьи. В одном плане романа нить повествования движется от любовной вершины к трагической катастрофе, между тем как в другом — от низшей точки отвергнутой любви к апофеозу семейного счастья. Итак, история любви Анны и Вронского с одной стороны, а Кити и Левина — с другой, развиваются по противоположному направлению. После смерти Анны и вступления в брак Кити и Левина возникает состояние временного равновесия, и роман кончается. Движущей силой семейного романа Толстого является, как правило, разлад и охлаждение между мужем и женой. Толстой сосредоточивает свое внимание главным образом на распаде семьи, линия Кити и Левина, как мотив семейного счастья был вплетен в архитектуру романа лишь позже, в качестве контраста и воображаемого идеала.

Нить повествования *Дамы с собачкой* не застревает на мертвой точке в виде идиллического брака или трагической смерти, а она завершается динамически, переходя в состояние напряжения. Взаимоотношение чеховских героев — мужчины и женщины — похоже на приведенные в движение шарики из слоновой кости. Выведенный из состояния покоя шарик сталкивается с неподвижным и, передав этому последнему необходимую энергию, выводит его из состояния покоя и, впоследствии, сам останавливается. Закономерности искусства, однако, проявляются иначе, чем законы механики: горячая любовь Анны Сергеевны выводит Гурова из банальности привычных любовных походов и возносит его на высоту поэтической любви, даже не приостановив свой собственный взлет. В этой точке нить рассказа прерывается, и его последние аккорды оказывают на читателя катартическое воздействие: «И казалось, что еще немного — и решение будет найдено, и тогда начнется новая, прекрасная жизнь; и обоим было ясно, что до конца еще далеко-далеко, и что самое сложное и трудное только еще начинается»²⁰.

Духовная жизнь Анны Сергеевны и Гурова полностью поглощена заботами о будущем. О настоящем они почти не думают, а если думают, то только потому, чтобы уже в настоящем мире устроить будущее. Герои Чехова часто ссылаются на более счастливый пятидесятый, сотый или трехсотый год. Однако оптимизм, излучаемый финалом рассказа *Дама с собачкой* — это сложный

¹⁹ VII, 224.

²⁰ IX, 249.

оптимизм, который отражает гармонию, вобравшую в себя преодоленную дисгармонию.

В *Даме с собачкой*, как и во многих произведениях Чехова, события происходят в двух планах: под спокойной поверхностью явления, в «подводном течении» контекста мелькают трагедии. Два плана сходятся в голове читателя, но внутри произведения друг с другом не сливаются и не образуют неожиданной развязки. Чехов — великий мастер границ и разграничений. Он по-новому осмыслил место и роль художественной детали в целостном мире произведения. Иногда он только ставит рядом две отличающиеся настроением друг от друга картины, два характера, два выражения, и это противопоставление само по себе порождает удивительное художественное воздействие. В полувысказанных или даже не высказанных предложениях часто сходятся скрытые нити характера или системы образов. Детали у Чехова никогда не заслоняют и не замещают сущность, а наоборот, они усиливают и подчеркивают сущность. Детали, являясь органическими частями произведения как целого, никогда не изолированы. Чехов показывает не только само явление, но и его причину. В отношении части и целого все является одновременно причиной и последствием, посредственным и непосредственным. Здесь все переплетается друг с другом и существует посредством друг друга. Поэтому целое нельзя постичь без знания частей, а отдельные части — без знания целого.

Возьмем, например, ту часть его рассказа, в которой партикулярные человечки посредством своей любви почувствуют что-то из универсальных закономерностей бытия. Рядом друг с другом стоят здесь вечный идеал красоты природы и реальность жизни. Любовь Анны Сергеевны и Гурова представляет возможность приблизиться к полноте бытия, к тому идеальному состоянию, в котором индивид чувствует себя частью вселенной. «Что мы называем любовью, это не что иное, как жажда и поиски полноты», — говорит Платон в *Пире*, оспариваемом Облонским и Левиным на первых страницах *Анны Карениной*. Вот почему и Чеховым считается любовь «нормальным состоянием» человека, так как в ней выражается стремление партикулярных людей к полноте. Так связана любовь Анны Карениной и Анны Сергеевны с общечеловеческой судьбой.

«В Ореанде сидели на скамье, недалеко от церкви, смотрели вниз на море и молчали. Ялта была едва видна сквозь утренней туман, на вершинах гор неподвижно стояли белые облака. Листва не шевелилась на деревьях, кричали цапки, и однообразный, глухой шум моря, доносившийся снизу, говорил о покое, о вечном сне, какой ожидает нас. Так шумело внизу, когда еще тут не было ни Ялты, ни Ореанды, теперь шумит и будет шуметь так же равнодушно и глухо, когда нас не будет. И в этом постоянстве, в полном равнодушии к жизни и смерти каждого из нас кроется, быть может, залог нашего вечного спасения, непрерывного движения жизни на земле, непрерывного совершенства. Сидя рядом с молодой женщиной, которая на рассвете казалась такой красивой, успокоенной и очарованной в виду этой сказочной обстановки — моря, гор, облаков, широкого неба, Гуров думал о том, как в сущности, если вдуматься, все прекрасно на этом свете, все, кроме того, что мы сами мыслим

и делаем, когда забываем о высших целях бытия, о своем человеческом достоинстве»²¹.

Композицию своих повестей Чехов строил на основе различных материалов из жизни, поэтому и форма их подвергалась разным изменениям. О композиции своих рассказов Чехов писал: «... из массы героев и полугероев берешь только одно лицо — жену или мужа, — кладешь это лицо на фон и рисуешь только его, его и подчеркиваешь, а остальных разбрасываешь по фону, как мелкую монету, и получается нечто вроде небесного свода: одна большая луна и вокруг нее масса очень маленьких звезд»²².

Итак, мы имеем дело с богатым изменением формы, зависящим от изображаемого жизненного материала, от жанровой специфики произведения и в конечном счете от мировоззрения писателя. «Никакой мелочью нельзя пренебрегать в искусстве, — говорил Толстой, — потому что иногда какая-нибудь полуоторванная пуговица может осветить известную сторону жизни данного лица»²³. От мировоззрения художника зависит, останется ли эта подробность в художественном произведении мелочью или выявит суть жизни. Функция детали в контексте связана и с жанром произведения. Иную функцию играет деталь в романе, и опять же иную — в рассказе. Христиансен показал как значительно изменение формы, «как важно это искажение, если мы ту же самую гравюру отпечатаем на шелке, японской или голландской бумаге, если ту же статую высечем из мрамора или отольем из бронзы, тот же роман переведен с одного языка на другой»²⁴.

²¹ IX, 241.

²² XII, 102.

²³ П. А. Сергеев: Как живет и работает гр. Л. Н. Толстой. М., 1908, 91.

²⁴ Л. С. Выготский: Психология искусства. М., 1968, 82.

**Использование цветовых эффектов при раскрытии
ценностного сознания героев Н. В. Гоголя и А. П. Чехова**

Л. ЛИБЕР

Предметы, в зависимости от их материальной структуры, одну часть света, падающую на предметы действительности, отражают, другую часть — поглощают. Это явление является объективной основой цветов. Цвета в большой мере влияют на эмоциональное отношение человека к своему окружению. В эстетическом отношении значение цветов сильно насыщено эмоционально и по настроению. Цветовые образы в литературном изображении имеют для читателя такое значение, с которым сливается их пафос, эмоциональная значительность. Писатели часто употребляют «ключевые цвета», они сгущают в них идейное содержание, и в таких случаях увеличенная энергия одного цвета может озарить всё произведение, придавая ему целостное атмосферическое влияние.

Гёте различает эмоциональное, нравственное и эстетическое влияние цветов на человека. По его мнению употребление цветов может быть символическим или же аллегорическим.

«Einen solchen Gebrauch... , der mit der Natur völlig übereinträfe, könnte man den symbolischen nennen, indem die Farbe ihrer Wirkung gemäß angewendet würde und das wahre Verhältnis sogleich die Bedeutung ausspräche...»¹

В случае аллегорического употребления цветов

«... ist mehr Zufälliges und Willkürliches, ja man kann sagen, etwas Konventionelles, indem uns erst der Sinn des Zeichens überliefert werden muß, ehe wir wissen, was es bedeuten soll...» (117).

Он приводит в качестве примера влияния цветов одного остроумного француза.

«Il prétendoit que son ton de conversation avec Madame étoit changé depuis qu'elle avoit changé en cramoisi le meuble de son cabinet qui étoit bleut» (90).

Гёте анализирует влияние цветов отвлечённо, в независимости от предметов, окружения, времени и т. д. А. С. М. Соловьёв, дискутируя с ним, выразил

¹ Goethes sämtliche Werke in 40 B. Stuttgart und Berlin, Deutsche Verlagsgesellschaft, 40. 116.

такое мнение, что мы можем говорить об относительной устойчивости цветочных ассоциаций только на основе определённой эпохи, нации, культурных традиций². В обоих утверждениях есть правда, но мы не должны ни одно абсолютизировать. Общеизвестно физиологическо-психологическое влияние ритмического света на живые организмы, на растения, животных, и этому влиянию поддаётся и сам человек, но у человека с этим влиянием сливается сложная система общественно-духовного опыта. В случае аллегорических цветов этот опыт следует учитывать в большей мере, чем в случае символических цветов.

Мы уточним анализ влияния цветов на героев, упомянутых писателей, с двух точек зрения. С одной стороны, мы анализируем только случаи символического употребления цветов; то есть, когда изображенные явления встречаются с их естественными цветами, когда писатель приспосабливается к объективным свойствам исследуемой действительности. Однако, во многих случаях нельзя отделить символические цвета от аллегорических, так, например, оба писателя придерживаются в романтическом изображении цветов не только действительности, но и литературных традиций, правил романтического метода изображения. Кроме того, мы исследуем в первую очередь влияние нейтральных (белый—серый—чёрный) а не пёстрых (красный—синий—жёлтый и их смеси) цветов, и в изображении у пёстрых цветов нас интересуют прежде всего светлые и тёмные оттенки.

В романтических рассказах Гоголя светлые и тёмные цвета противостоят друг другу, как святых и злых фантастических сил. Для борьбы с элементарной силой нужен широкий простор; действие происходит вообще на Украине под свободным небом. Цвета, по наблюдению А. Белого, не имеют оттенков, переходов, а доминирует только их определённый характер. Это вытекает из того, что романтическое, эмоционально-усиленное зрение писателя фильтрует данные действительности. «Фон Гоголя в „Вечерах“ — „небесный“ воздух Украины: главным образом днём и ночью; действие на три четверти происходит под небом. . . Гоголь здесь — пренэрист, ослеплённый солнцем, месяцем и звёздным блеском, в комнатах он точно еле видит предметы. . . мало сложных определений, как „бело-прозрачный“, „тёмнокоричневый“. . . красный доминирует как „красный“, как „огонь“, „кровь“. . .»³ Гоголь в рассказе «Майская ночь, или Утопленница» (1831) усиливает цвета изображённой действительности в интересах создания настроения, как это можно наблюдать в созерцании героя, Левко. В пятой главе, во сне Левко реальный и фантастический мир соединяются; в красках сна и им предшествующей действительности есть количественная разница. Сияние луны, которое заволакивает всё произведение, и выражает стремление танцующих, поющих украинских молодых людей к свободе, против угрожающих этой свободе реальной (голова) и фантастической (мачеха) сил, становится во сне более интенсивным. О бесконечности заво-

² С. М. Соловьев. Изобразительные средства в творчестве Ф. М. Достоевского. Москва, «Советский писатель», 1979, 236—7.

³ А. Белый. Мастерство Гоголя. Москва — Ленинград, ГИХЛ, 1934, 144.

лакивающего землю света и благоухания рассказчик рассказывал уже раньше при описании украинской ночи: «Оглянулся: ночь казалась перед ним ещё блистательнее... Серебряный туман пал на окрестность.» Утопленница передаёт Левко в награду — записку — так как он нашёл среди других утопленниц мачеху, злую ведьму, тело которой «не так светилося, как у прочих: внутри его виделось что-то чёрное»⁴, а в ней комиссар велит голове выдать свою дочь замуж за Левко. Во время передачи записки встречаются реальный, (то есть, квази-реальный, изображённый) и фантастический мир, и свет луны засияет. «Белая ручка протянулась, лицо её как-то чудно засветилось и засияло...» (76).

С. М. Соловьёв упоминает о том, что красный, сине-голубой, жёлтый, зелёный цвета имеют двойное влияние, они, так называемые, инверсируемые цвета⁵. Они могут выполнять функцию повышения жизненной интенсивности, могут выражать здоровье, молодость, веселье и т. д., но они могут иметь и противоположную функцию, разрушающую жизнь; красный цвет может быть цветом крови, пожара, испуга, смерти; жёлтый тоже может выражать вероломство, состояние сумасшествия. В рассказе «Вечер накануне Ивана Купала» (1830—1) тоже происходит борьба на уровне цветов между добрым и злым началами, которые заволакивают историю, события, ситуации противоположными эмоциональными, нравственными качествами. Цвета злой власти — темнота ночи, красное каление крови, а им противостоят цвета восходящего солнца. Так как эта история мрачна и трагична (в противовес рассказам «Майская ночь...», «Сорочинская ярмарка»), цвета зари встречаются довольно редко, только как микрокартины, как часть сравнения. Они не связаны с ситуациями, событиями главной линии сюжета. Мы читаем о Пидорке, дочери скупого казака, Коржа, которую Петро безнадежно любит, а он ведь беден: «полненькие щеки козачки были свежи и ярки, как мак самого тонкого розового цвета, когда, умывшись божьей росой, горит он, распрямляет листики и охорашивается перед только что поднявшимся солнышком...» (I. 42). Деньги дьявола постепенно овладевают душой героя, Петро, перспективы души суживаются и параллельно с этим светлые краски внешнего пространства темнеют; зрение, ориентация станут невозможны. Петро, под влиянием денег, всё более взволнованно ждёт ночной встречи с дьяволом. «То и дело что смотрел, не становится ли тень от дерева длиннее, не румянится ли понизившееся солнышко... Вот уже и солнца нет. Небо только краснеет на одной стороне. И оно уже тускнеет... Примеркает, примеркает и — смерклось. Насилу! С сердцем, только что не хотевшим выскочить из груди, собрался он в дорогу...» (I. 44).

В рассказе «Страшная месть» (1831) Катерина, чтобы отомстить за мужа и сына, хочет убить отца, но она, как слабый человек, не в силах сопротивляться фантастической силе, и колдун убивает её. Краски реального пространства предвещают трагический исход конфликта ещё перед смертью героини. «Уже

⁴ Н. В. Гоголь: Сочинения в двух томах, Москва, «Художественная литература», 1973, I. 76.

⁵ С. М. Соловьёв, цитированное произведение, 229—30.

день и два живёт она в своей хате... и не молится, и бежит от людей, и с утра до позднего вечера бродит по темным дубравам... В час, когда вечерняя заря тухнет, ещё не являются звезды, не горит месяц, а уже страшно ходить в лесу... Катерина... безумная... бегаёт поздно с ножом своим и ищет отца» (1. 166). В более светлых рассказах «Вечеров на хуторе близ Диканьки» человека спасает от дьявола месяц, звёзды или молитва. Катерина ведёт неравную борьбу с отцом в его тёмном лесу одна, без спасительных сил. В рассказе «Вий» (1834—42) ценностные качества церкви-пространства говорят о власти злого начала над святым и о его будущей возможной победе, о решении судьбы героя ещё за долгое время до действительного исхода борьбы между противоположными силами. Хома Брут в первый раз занимает своё место в церкви возле мёртвой девушки. «Посредине стоял чёрный гроб. Свечи теплились пред тёмными образами. Свет от них освещал только иконостас и слегка середину церкви. Отдалённые углы притвора были закутаны мраком... лики святых, совершенно потемневшие, глядели как-то мрачно» (1. 367). Философ, чувствуя угрозу на уровне красок, пробует принять участие в борьбе против злой силы, и занимается прозаическими делами в светлую половину дня, но бесполезно, потому что его окружает, вследствие контраста, ещё большая темнота. «...увидел он несколько связок свечей. «Это хорошо, — подумал философ, — нужно осветить всю церковь так, чтобы видно было, как днём. Эх, жаль, что во храме божию не можно люльки выкурить... скоро вся церковь наполнится светом. Вверху только мрак сделался как будто сильнее, и мрачные образа глядели угрюмей из старинных резных рам, кое-где сверкавших позолотой» (1. 367). Ночь и страх постепенно овладевают днём, весельем, прозаичной, реальной жизнью вокруг и самим героем. По мнению Ф. Ц. Дрисена, деление изображённого мира на две части может произойти под влиянием волшебных сказок, также как и тройное деление (три ночи). Основная разница:

«In the fairy-tales day has but one significance: it brings counsel. This does not happen in 'Vij'. Homa misses nothing as much as an advisor. The day is certainly described, and something takes place which is missing in the fairy-tales: night slowly penetrates the world of day and takes possession of it. For it is merely an illusion that Homa Brut has again become his former self. During that first terrible night he became acquainted with something that penetrated his being and which is to remolish it completely, namely anxiety»⁶.

Для романтической роли цветов Гоголя характерны всеобъемлющие, унифицирующие психические, нравственные значения, в котором не раскрываются ни предметный мир, ни индивидуализированные тонкие свойства человеческой души. Чехов идёт дальше именно на этом пути; его романтические цвета, также как у Гоголя, являются выражениями фантастического (очень редко), таинственного мироощущения, сильных страстей, однако всё это более индивидуализировано. Человек представляет собой не целую группу, а самого себя, свою неповторимую личность с её однократными, беглыми душевными трепетами;

⁶ F. C. Driessen: Gogol as a short-story writer. Paris, The Hague, London, Mouton, 1965, 144—5.

окружение, картины природы являются более схематизированными, хотя далеко не в такой сильной степени как у Гоголя. Ещё очень важна разница и в том, что у Гоголя доминирует повествовательное цветовое зрение, цветовая оценка, и это охватывает всё произведение; рассказчик же Чехова растворяется в ценностном сознании героя (или героев), и, таким образом, мы имеем дело в одном и том же произведении с объективированными цветовыми эффектами, изображёнными с разных точек зрения.

В повести «Ненужная победа» (1882) Илька берёт на себя, за свою чистую, страстную любовь к Артуру, ещё и белск богатства — это является выражением не её развращенности, а самоотверженной любви. Она — «венгерская красавица» театра мадам Бланшар. «У Ильки была самая лучшая комната. Она сидела на диване, обитом свежим пунцовым, режущим глаза, бархатом. Под её ногами был разостлан прекрасный цветистый ковёр. Вся комната была залита розовым светом, исходящим от лампы с розовым абажуром...»⁷. Камышев, герой повести «Драма на охоте» (1884) спасается у графа из-за своей страстной, жаждущей впечатления природы от своих прозаических юридических занятий. По пути к графу солнечный свет освещает озеро, а этот блеск обозначает в его жизни «перемену декораций», он — предвестник новых, для него роковых приключений. «Солнце гляделось в него, как в большое зеркало, и заливало всю его ширь от моей дороги до далёкого берега ослепительным светом» (3. 251). Позже раскрывается противоположный облик озера. Камышев скачет домой от графа с огорчением, с гневом, потому что Ольга осталась у графа не только из-за тщеславия, но и ради его денег, и рассказчик-герой тяжело переживает противоречие красоты и разврата, хотя легче чем Пискарев, потому что он сильнее, развращеннее, больше знает жизнь. Тёмное озеро не только отражает его сильное возбуждение в данной ситуации, но оно имеет одновременно предвещающую функцию; в кульминационном пункте страстей действие принимает трагический поворот, Камышев убивает Ольгу. У читателя заранее возникает только подозрение, которое потом, в конце произведения, превращается в убеждение. «Через пять минут я ехал домой. Темнота была ужасная. Озеро сердито бурлило и, казалось, гневало, что я, такой грешник, бывший сейчас свидетелем грешного дела, дерзал нарушать его суровый покой. В потемках не видал я озера. Казалось, что ревело невидимое чудовище, редела сама окутывавшая меня тьма» (3. 345—6).

В «Зелёной косе» (1882) писатель с лёгкой иривой иронией к романтическому употреблению цветов отмежевывается от своего рассказчика, который обнаруживает на красивом женском лице чувства, страх, страсть любви при свете луны. Помогает ему при этом и свет лампы, и хотя он это замечает, но в то же время продолжает своё изложение в рационалистическом, банальном духе, раздробляющем романтические чувства. «Мне хотелось посмотреть на Олино лицо. Я люблю женские счастливые лица. Мне хотелось посмотреть, как любовь к Егорову и в то же время страх перед матерью совместятся на одном и том же лице; и что сильней: любовь или страх?... Оля скоро показа-

⁷ А. П. Чехов: Полное собрание соч. и писем в 30-ти т., Москва, «Наука», 1. 341.

лась... Лицо её было хорошо освещено луной и фонариками, висевшими на деревьях и своим мельканьем портившими лунный свет» (1. 170).

У Гоголя можно наблюдать обособление рассказчика от романтической интерпретации, оценки героем цветов действительности. Речь идёт о рассказчике и Пискареве в рассказе «Невский проспект» (1834). В судьбе как Пискарева, так и Хома Брута есть что-то общее, и именно то, что их жизнь протекает в пространстве ночи и дня, пространство дневного света постепенно преодолевается кочной темнотой, которая уничтожает героев. Разница есть в онтологическом характере двух пространств и в душевном мире героев. В рассказе «Вий» дневное прозаическое реальное пространство контрастирует с ночным фантастическим миром, который тоже изображен реально, существующим; оба мира сливаются романтически в изображении. В «Невском проспекте» ночной мир Пискарева онтологически точно определён, мы знаем, что он — продукт сновидений. Хома Брут является мелким, типически гоголевским существователем дневного пространства, которого злая сила всё более поработает. Пискарев спасается по внутреннему принуждению из прозаического подлого мира, который противостоит его внутренней натуре, в свой идеализированный гармонический мир сновидений; он гибнет не от зла, а от своей сильной ценностной чувствительности, от усиленного переживания нравственного конфликта. Рассказчик, (который в данном случае очень близок к писателю), называет в конце произведения свет Невского проспекта ложным, и таким образом, он отделяется от романтической цветовой интерпретации героя, он воспринимает контраст света и темноты в своём реалистическом видении как органическую часть более широкой действительности.

Подобно Пискареву влияют цвета на сознание чеховского Васильева («Припадок», 1888). В первой главе он ещё восхищается темнотой и белым, блистающим снегом, потому что он ещё уверен в том, что добро одержит победу и по отношению падших женщин С...улицы. Темнота и снег одинаково выражают их покаяние, их намерение стать добрыми; но они и рады темноте, потому что она прикрывает их грехи, а сами они невинные, чистые как блистающий снег, они только жертвы обстоятельств. В пятой главе Васильев возненавидит темноту, снегопад, потому что они выражают не стремление освободиться от греха, а безразличное отношение к безразличию к греху. Он возненавидит жителей дома, дом с его окружающим пространством, с его цветами. Васильев выбегает в ночную темноту, и замечает снежинки, которые на этой улице закрывают всех и всё белым слоем так же, как и в первый его приход. «И как может снег падать в этот переулок! — думал Васильев. — Будь прокляты эти дома!...» (7. 212) «Ему было страшно потемок, страшно снега, который хлопьями валил на землю и, казалось, хотел засыпать весь мир...» (214). Ценностное сознание, развитие, кризис, душевный крах Васильева и противоположное мнение его друзей полностью заполняют рассказ; присутствие рассказчика обнаруживается в объективном описании, а не в оценке.

Повествовательная цветовая интерпретация подобным же образом разделяется композиционно в рассказе «Ведьма» (1886) между дьячком и его женой. Жена вышла замуж не по любви, а по нужде, и она вынуждена переносить

грубость и суеверные предрассудки мужа. Муж считает её ведьмой, приманивающей путешественников, которые блуждают в темноте, в бурю. В квартире грязь, тёмные цвета символизируют господство и ограниченность мужа, а белая шея жены — её невинность, рабство, стремление к свободе. «...шагая как в клетке, она походила на тигрицу, которую пугают раскаленным железом. На минуту остановилась она и взглянула на своё жилье... постель представляла собой бесформенный, некрасивый ком, почти такой же, какой торчал на голове Савелия всегда, когда тому приходила охота маслить свои волосы... Всё, не исключая и только-что вышедшего Савелия, было до-нельзя грязно, засалено, закопчено, так что было странно видеть среди такой обстановки белую шею и тонкую, нежную кожу женщины...» (4. 385). В этом рассказе противостоят друг другу суеверное, фантастическое и реальное, трезвое, огорченное мироощущение и на уровне цветовой интерпретации.

В реалистических рассказах Гоголя в «Миргороде» и в «Петербургских повестях», а особенно в первом томе «Мёртвых душ» (1842) изменённое миро-созерцание писателя появляется и в красках. Романтическое мировосприятие цветами эмоционально утверждается, подчёркивается, но реалистический писатель составляет познавательные-логические суждения о действительности в наглядной форме эмоционально сдержаннее. В бедном эмоциями абстрактном мышлении нет цветов; а у Гоголя надо прибавить к тому же ещё и содержание его иронических суждений: в его творчестве постепенно преобладают мёртвые души, и оно обесцвечивается через уничтожение жизни. По мнению А. Белого, в упомянутых произведениях, цвета станут неопределёнными, а это выражается в частности в распространении переходных цветов, и в замене пёстрых цветов нейтральными. Внимание писателя направлено от широкой природы на узкие комнаты, которые наполнены безжизненными предметами, среди которых нельзя двигаться⁸. В реалистических рассказах Чехова повествовательная манера станет объективной, и мы не можем наблюдать подобного исчезновения определённых, сильных цветов. Цвета действительности, однако, и у него всё сильнее смешиваются, его импрессионистическое употребление цветов дают бесчисленные вариации связи между человеком и его окружением. В реалистических произведениях Гоголя влияние цветов соединяет группы людей; у Чехова же возникает чувство, что он изучает каждый отдельный случай, а обобщающие размышления его героев в каждом рассказе заволакивают эмоционально, специфически-индивидуальные разные цветовые оттенки.

Мы находим в бесчисленном количестве примеры на обесцвечивание, на посерение в первом томе поэмы «Мёртвые души». В начале произведения Чичиков приезжает в гостиницу. «... в два этажа; нижний не был выщекатурен и оставался в темно-красных кирпичиках, ещё более потемневших от лихих погодных перемен и грязноватых уже самих по себе...» (2. 146). Первым делом Чичикова, после его прихода, осмотреть город. «Попадались почти смытые дождём вывески с кренделями и сапогами...» (149). Герой ходит в гости, он проводит один вечер у председателя палаты, «который принимал гостей своих

⁸ А. Белый, цитированное произведение, 153—7.

в халате, несколько замазленным...» (155), когда он появляется в Маниловке, видит беседку с зелёным куполом, «деревянными голубыми колоннами...» (159) и «серенькие бревенчатые избы...» (159). Когда он ехал я Кородочке, «заметил, сквозь густое покрывало лившего дождя, что-то похожее на крышу» (178).

Сильный, ослепляющий свет оценивается Гоголем, в зависимости от характера источника света, положительно или отрицательно с общественной и нравственной точки зрения. Романтическая открытая повествовательская душа сливается с природой, солнечным светом; но когда внимание повествователя обращено на искусственный свет зданий, комнат, он оценивается всё более отрицательно, как ложный свет цивилизации. Безымянный герой, бедный, серый Акакий Акакиевич живёт далеко от света, в Петербурге, чиновник, который живёт в освещённой части города, приглашает героя; и для Акакия Акакиевича достаточен однократный опыт ложного света для его трагической гибели; его постигла судьба подобная судьбе Пискарева. «Сначала надо было Акакию Акакиевичу пройти кое-какие пустынные улицы с тощим освещением, но по мере приближения к квартире чиновника улицы становились живее, населенней и сильнее освещены» (1. 551). Когда Акакий Акакиевич отправляется к свету, восхищается витринами, красивой одеждой дам и господ, по пути домой чуть ли не гонится за одной женщиной, но эти жесты остаются на поверхности, в глубине души он остаётся нетронутым, он ведь скоро заскучает среди гостей, начнёт зевать, однако его гибель закономерна вопреки этому или же благодаря этому. В мире «Петербургских повестей», подобно миру «Мёртвых душ», доминируют тоже переходные, нейтральные цвета. Эти цвета имеют уже определённые, нравственные ценности, общественное положение отражающую функцию. Акакий Акакиевич станет жертвой жестокого, безжизненного мира с неопределёнными цветами, и его трагическая гибель уже в начале рассказа предопределяется в колорите внешности, одежды. «несколько рябоват, несколько рыжеват, несколько даже на вид подслеповат, с небольшой лысиной на лбу, с морщинами по обеим сторонам щек и цветом лица что называется геморроидальным...» (1. 536), «вицмундир у него был не зеленый, а какого-то рыжеватого-мучного цвета...» (539).

Противопоставление света и тени соответствует общественно-этическому противопоставлению классов, слоёв, высокопоставленных чиновников, богатых помещиков — маленьким людям низшего чина (Гоголь не изобразил нищету крестьянства). В некоторых случаях, однако, писатель отходит от традиционного противопоставления цветов. Свет и темнота одинаковым образом могут выразить жажду денег, ведь оригинальность Плюшкина именно в его темноте. В первом томе «Мёртвых душ» повествователь пишет традиционную картину с традиционными красками о русском помещике. Роскошная расточительная жизнь помещика видна в ночном освещении, и деревья принимают это к сведению с удивлением (их зелёных свет исчезает). (Позже Лев Толстой в начальных строках «Казаков» противопоставляет господ, не поддающихся цветовому ритму природы, за ставнями у которых ещё и утром виден свет — простому рабочему народу, который поднимается с восходом солнца.) «Полгубер-

нии разодето и весело гуляет под деревьями, и никому не является дикое и грозящее в сем насильственном освещении, когда театрально выскакивает из древесной гуши озаренная поддельным светом ветвь, лишенная своей яркой зелени, . . .» (2. 251). Когда Чичиков входит в комнату Плюшкина, он видит, что «он попал в комнату, тоже тёмную, чуть-чуть озаренную светом, выходящим из-под широкой щели, находившейся внизу двери» (2. 245). Плюшкина и его посетителя окружает пыль и хлам. У этого «редкого экземпляра» русского помещика жажда денег сильнее инстинкта самосохранения; Плюшкин обречён на материальную, биологическую и этическую гибель.

Цвета Чехова тоже могут оказать влияние одновременно и не нескольких людей, но для его зрелых рассказов характерно индивидуальное цветовое влияние. Тёмные и светлые цвета указывают на тяжёлый труд, на зависимое положение русского мужика в «весенних картинках» «На реке» (1886). Начало и конец картинного ряда прикрывается мрачными красками, сплавщики работают в сильный холод, во время ледохода. Какой-то фабрикант, «толстяк с красным лицом» (5. 81) затрудняет их работу, он им не разрешает ломать лавы, по которым народ на фабрику ходит, и так сплавщикам надо перетаскивать через лавы свои бревна и увязывать их в новый плот. Иногда в их безнадёжно тёмном положении засверкает белая, освещённая солнцем церковь, которая является как бы единственным утешением в их жизни. «Они глядят вперёд, куда летит плот, и видят белеющее пятно. Плот опять несёт к той же белой церкви. Божий храм ласково мигает им солнцем, которое отражается в его кресте и в лоснящемся зелёном куполе, и словно обещает не упускать их из виду» (5. 81).

Темнота выражает нищету русского народа, рабское положение рабочих, крестьян; однако, и здесь специфически чеховское, что его и отделяет от Гоголя, это переживание тёмного положения угнетённых каким-то конкретным лицом, часто таким человеком, который извне приближается к ним, и, таким образом, создаётся для него возможность охватить мысленным взором данную ситуацию. Цвета выражают всегда не только положение одной какой-то человеческой группы, общественного слоя, класса, но и страдания, конфликты, надежды одного человека. Таким человеком является в рассказе «Бабье царство» (1894) Анна Акимовна, предки которой были крестьянами, а она уже получает в наследство фабрику. Но фабрика, богатство, власть — всё это, вследствие её неопределённого социального положения и чувствительной совести, — чужое бремя. Таким образом, тёмные и красные краски фабрики отражают, с одной стороны, тяжёлый труд рабочих, а с другой стороны — отношение героини к ним. «Этих тёмных, угрюмых корпусов, складов и барачков, где жили рабочие, Анна Акимовна не любила и боялась. . . бледные или багровые или чёрные от угольной пыли лица, мокрые от пота рубахи, блеск стали, меди и огня. . . произвели на неё впечатление ада» (8. 260). В жизни Анны Акимовны луч света — это природа, праздничное, проведённое вместе со служащими время (светлые картины, настроение в главе «Утро»), но она не может жить на лоне природы, праздничные дни сереют от прозаических, гнетущих забот, будней, и она не в состоянии жить вместе искренно, непринуждённо не только со свои-

ми служащими, рабочими, но и с богатым адвокатом, Лысевичем и ему подобными; её судьба — несчастное безнадёжное одиночество. В «Мужиках» (1897) Ольга вместе со своим мужем и дочерью приезжает из Москвы в родное село мужа. В созерцании Ольги, в открывающей рассказ картине, тёмные цвета нищеты противостоят цветам широкой природы и солнечным лучам освещённой церкви. В дальнейшем она переживает нищету уже среди людей и ищет утешения в религии.

В употреблении цветовых эффектов у Гоголя и у Чехова мы найдём такую же разницу, какую мы видели при изображении общественного положения, и в нравственном значении цветов. Оба эти явления у Чехова, (в отличие от Гоголя и Льва Толстого) не находятся во взаимоотношении: то есть, нет тесной связи между нравственными свойствами людей и их общественным положением.

Мы видели уже на примерах романтических героев Гоголя, что светлые цвета внушают людям веселье, любовь; тёмные и красные оттенки разъединяют группы людей, разжигают ненависть, зависть, жажду денег. В этих случаях, не только через влияние цветов станет конкретным нравственный облик людей, но вместе с тем цвета являются выразителями положительных или отрицательных нравственных свойств. В реалистических рассказах и в «Мёртвых душах» влияние цветов и их выразительный характер с одной стороны, лишается фантастических значений, а с другой стороны, одновременно с усилением реалистического метода, развивается этический характер в отрицательном направлении. Надо заметить, что люди представляют собой нравственность целых групп, классов. Сюжет статичен вследствие отсутствия нравственного развития, можно говорить, в лучшем случае, только о «лжедвижении» (физическом, биологическом, духовном) и даже об усиленном характере проявления этого «лжедвижения». Светлые и тёмные цвета могут пронизывать всё произведение, как излучение недвижимого мёртвого состояния, и движение цветов однозначно с эстетическим движением, способами оформления одного и того же состояния, формальными вариациями одной темы. Так как у Чехова отношение между цветовыми оттенками окружения человека и его психической жизнью в сильной мере индивидуализировано, гораздо труднее определить, назвать нравственные темы, человеческие группы, а при этом постоянно существует опасность схематизирующего обобщения. Чехов, начиная со второй половины восьмидесятых годов, создавал свои рассказы именно борясь против всякой (психологической, нравственной, философской) категоризации, и нравственный эффект и выразительная сила цветов в гораздо большей мере, чем у Гоголя коренится в однократном неповторимом читательском восприятии сущности произведения, и их описательный анализ почти невозможен.

В рассказе Гоголя «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» (1833) яркий солнечный и дождливый день одинаковым образом могут выразить мнение рассказчика (как одного из жителей Миргорода) о дружбе, и его меняющееся отношение к изменённой связи двух героев. Пока два Ивана не поссорились, они осуществляют идеал дружбы в глазах рассказчика и миргородских жителей, их мироощущение ясное, оптимисти-

ческое, потом, в конце рассказа, когда рассказчик окончательно разочаровывается в своих героях, пасмурная погода выражает его горе, вызванное разрушением идеальной дружбы. Однако, с точки зрения писателя, солнечный свет и дождь, дружеское или враждебное отношение героев являются разными формами одного и того же состояния. Пока Иван Иванович и Иван Никифорович живут друг с другом спокойно, дружелюбно, солнце светит ярко, горячо, но по сути дела только для того, чтобы они могли отдыхать дома под крышей, чтобы Иван Иванович мог любоваться при свете солнца не только предметами своего имущества, но и буйными красками вещей его друга; но вот он замечает ружьё, из-за чего и «пошла писать губерния». Миргородская природа тоже может быть яркой, широкой, и ночью небо полно звёзд и лунного света, но если в романтических рассказах свету соответствует веселье, здесь — сонное, ленивое состояние в утомляющей жаре. Ночью мы видим не поющих весёлых молодых людей, а безжизненный спящий город (чеховским термином город «в футляре», ведь и в рассказе «Человек в футляре» (1898) покрывающая село ночь влияет усыпляюще, изолирует людей от духовных ценностей; важно заметить, что у Чехова Иван Иванович Чимша-Гималайский и Буркин тоже переживают футлярное состояние, но они стремятся освободиться от футлярного состояния). И гоголевский рассказчик восхищён красотой ночи. «О, если б я был живописец, я бы чудно изобразил всю прелесть ночи! Я бы изобразил, как спит весь Миргород; как неподвижно глядят на него бесчисленные звезды...» (1. 395).

У Чехова влияние лунного света и темноты преломляется через призму неповторимой индивидуальности человека; человек, попавший в определённое душевное состояние, похож не на своё окружение, а прежде всего на самого себя, он раб своего душевного склада, совести, прошлого, и главным критерием его нравственной оценки является: способен ли он стать другим, чем остальные, способен ли он противостоять гнёту окружения. В «Ионыче» (1898) Екатерина Ивановна подшучивает над Старцевым; она назначает ему свидание на городском кладбище, куда сама не пойдёт. Старцев ждёт её, и контрастные цвета ночи (сперва лунный свет, потом темнота) обозначают две фазы его постепенного омертвления, через которые он проходит в рассказе. Пока Екатерина Ивановна не уезжает в Москву, в консерваторию, он принимает на себя хлопоты ухаживания, потом ему лень и это делать (точнее первые неудачи и лень отбивают у него скоро охоту ухаживать), и он уходит в полный физический, биологический комфорт, станет рабом жажды денег. Если бы он женился, он вёл бы такую же спокойную, материально обеспеченную, обывательскую жизнь без духовных интересов, как Туркины, которые, однако, считались среди жителей города самыми отличными людьми. (Подобный Гоголю оценочный механизм в окружении героя, которому, однако, дана возможность держать себя на определённом расстоянии, устроить суверенно свою судьбу.) «... Старцева поразило ... мир, где так хорош и мягок лунный свет, точно здесь его колыбель, ... в каждом тёмном тополе, в каждой могиле чувствуется присутствие тайны, обещающей жизнь тихую, прекрасную, вечную. От плит и увядших цветов, вместе с осенним запахом листьев, веет прощением, печалью

и покоем. . . Но Старцев ждал, и, точно лунный свет подогревал в нём страсть, ждал страстно и рисовал в воображении поцелуи, объятия. . . И точно опустился занавес, луна ушла под облака, и вдруг всё потемнело кругом. . . Старцев. . . часа полтора бродил, отыскивая переулочек, где оставил своих лошадей. — Я устал, едва держусь на ногах, — сказал он Пантелеймону. И, садясь с навлажнением в коляску, он подумал: «Ох, не надо бы полнеть!» (10. 31—2).

В рассказе «Княгиня» (1889) во влиянии солнечного света можно наблюдать наивное, ограниченное, естественное самолюбие героини. Когда она прощается с настоятелями монастыря и с врачом, который её остро критиковал за благотворительность, солнце светит ярко и лицо княгини тоже сияет от эгоистической, наивной любви к комфорту, и от умиления собственной доброты (она улыбается, разговаривая с врачом, и искренне не верит ему). Она убеждена в том, что она помогает бедным, больным самоотверженно, и что жители монастыря тоже считают её посещение за большую честь. «Выйдя из покоев, чтобы садиться в экипаж, она зажмурилась от яркого дневного света и засмеялась от удовольствия: день был удивительно хорош! Оглядывая прищуренными глазами монахов, которые собрались у крыльца проводить её, она приветливо закивала головой и сказала: — Прощайте, мои друзья!» (7. 247).

И во влиянии цветов можно обнаружить общечеловеческие психические, нравственные, философские проблемы, вокруг которых сконцентрировано чеховское творчество. Неточная оценка или же невозможность познать самого себя, несмотря на самые большие интеллектуальные усилия («Скучная история», 1889), изоляция людей друг от друга, независимо от того, стараются ли они к её преодолению и гнёт обыденщины, которая иногда является более жестокой, чем физическое или нравственное уничтожение, перенесённое в быструю, эффектную драматическую борьбу. В «Огнях» (1888) в хаотическом беспорядке в августовской ночи рассыпаются огни из бараков рабочих, которые строят железную дорогу. Значение этих светящихся точек интерпретируется тремя героями по-разному, в то же самое время эти интерпретации не связаны исключительно с интерпретаторами; люди забывают, что они сказали раньше об огнях, и под влиянием собственных мыслей, новой ситуации они утверждают противоположное. Врач-рассказчик вопрошающе ищет тайну огней именно под влиянием дискуссии, непонимания друг другом инженера Ананьева и студента фон Штенберга, и в конце рассказа эти огни становятся для него символом изоляции людей друг от друга, непонимания друг друга, явлений и вообще жизни. Инженер думает о будущем, о цивилизации, о прогрессе, о жизни, а огни заставляют студента вспомнить о давно прошедшем времени как бы в доказательство того, что всё, о чём говорит инженер, уничтожается смертью. Огни из-за их таинственности, непознаваемости дают разный ход мыслей в трёх людях, конечная цель которых — разъяснение спорных вопросов, познание жизни. «Огни были неподвижны. В них, в ночной тишине и в унылой песне телеграфа чувствовалось что-то общее. Казалось, какая-то важная тайна была зарыта под насыпью, и о ней знали только огни, ночь и проволоки. . .» (7. 106). Ананьев считает мысли студента безнравственными; по его мнению, человек такого склада ума способен без угрызений совести разрушать человеческие

судьбы, не заботиться о ценностях жизни, о самой жизни. Поэтому он начинает свою историю о красивой Кисочке, которую он, под влиянием подобной философии, соблазнил и хотел бросить, но совесть заставила его вернуться к женщине. Фон Штенберг отвергает «мораль» этой истории с иронией. (Общезвестно отрицательное мнение Чехова о Нехлюдове в романе «Воскресение» Льва Толстого, однако здесь невозможно отождествлять писательское мнение с мнением любого героя; единственная цель Чехова, которая так характерна для него — изучение, подробное изображение разных типов мышления, поведения, которые направлены на познание действительности. В. Б. Катаев даже посвятил книгу этой мысли⁹. Инженер, после своей истории, снова объясняет значение огней, и уже по другому, но это не замечается им и его окружением. Огни «похожи на человеческие мысли. . . Знаете, мысли каждого отдельного человека тоже вот таким образом разбросаны в беспорядке, тянутся куда-то к цели по одной линии, среди потемок, и, ничего не осветив, не прояснив ночи, исчезают где-то — далеко за старостью. . .» (7. 138).

Герой рассказа «Поцелуй» (1887), Рябович — это пример неохотного примирения с серостью жизни. Он, самый незаметный член своей артиллерийской бригады, переживает исключительное приключение в селе Местечках, когда генерал-лейтенант фон Раббек приглашает офицеров в гости. Рябович никогда не имел дела с женщиной, и в одной тёмной комнате какая-то женщина целует его по недоразумению. Герой некоторое время живёт в каком-то таинственном мире, в мире сновидений, что начинает выделять его из серенькой действительности. Он создаёт себе мир иллюзий, подобно Пискареву, но не как контраст низменной действительности, а скорее желание уйти от прозаического мира, и делал он это не так страстно как гоголевский герой. Когда они пойдут дальше, солнечный свет озаряет место этого исключительного опыта, потом его привычное окружение покроется скучной серостью, всё вокруг него движется вперёд, в хорошо знакомом строе. Через некоторое время их дорога снова ведёт через село. Когда они доходят до реки, Рябович замечает, что «Красная луна отражалась у левого берега; маленькие волны бежали по её отражению, растягивали его, разрывали на части и, казалось, хотели унести. . . «Как глупо! Как глупо! — думал Рябович, глядя на бегущую воду. — Как всё это неумно!» (6. 422—3). Его товарищи получают приглашения от какого-то другого генерала, на одно мгновение он тоже радуется, но потом он заставляет себя отказаться от приглашения. С ним ведь ничего не случилось. «. . .его жизнь оказалась ему необыкновенно скудной, убогой и бесцветной. . .» (423). (У Гоголя «бесцветность» — это выражение нравственной подлости, которая писателем решительно отвергается, это какая-то низменная жизнь, из которой непременно надо подняться, чтобы очиститься; у Чехова это доминирующая, неумолимая характерность жизни, прозаическая, серая обыденщина, в которой человек бьётся беспомощно, независимо от того, отвергает ли он её или нет, и он виноват только в такой мере, в какой он примиряется.) Лунный свет преломляется на волнах, течение воды обозначает жизнь, его жизнь, неумолимое, бессмысленное происшествие, которое уничтожает свет луны, то есть его мечты.

⁹ В. Б. Катаев: Проза Чехова. Москва, «Московский университет», 1979.

Для гоголевского романтического употребления цветов характерно схематизирующее обобщение, вследствие чего сильны эмоционально-субъективные повествовательские (между писателем и повествователем нет иронического расстояния) искания, осуществление идеала. Романтические краски Чехова больше нюансированы, ближе к жизни, потому что связь между человеком и окружающим миром в большей мере индивидуализирована. У Чехова романтизм и реализм в изображении одного и того же характера смешивается, у Гоголя редко такое смещение, и тогда это совершается не в одном человеке, а в целом произведении — и оно разделяется среди разных людей (в зависимости от их нравственных ценностей как, например, в «Майской ночи...»). В реалистических произведениях Гоголя цвета влияют на людей соединяющим образом, обобщающе, экстенсивно. Поэтому значения чеховских цветов неисчерпаемо разнообразнее, более многослойное. Следовательно, перемена цветов у Гоголя обозначает в большинстве случаев изменение и развитие многих людей (если есть вообще развитие). Изменение чеховских цветов сопровождается более медленным или быстрым сдвигом чувств, настроений, иногда всей личности какого-то одного, конкретного человека.

Jovan Jovanović Zmaj — unter komparatistischem Aspekt

I. FRIED

In der serbischen Literatur des 19. Jahrhunderts gibt es kaum noch eine bedeutendere Persönlichkeit, die der vergleichenden Literaturforschung mehr und spektakulärere Arbeit gäbe, als Jovan Jovanović Zmaj.¹ Nicht nur seine die Meisterwerke der Weltliteratur ins Serbische adaptierende Tätigkeit, sondern auch seine Arbeit als Herausgeber, die der *genetischen* Beziehungen zu der ungarischen Literatur (und zu den Zeitungen) von der Übernahme und Entlehnung bis zur Adaptation und Übertragung nicht entbehrt, verdient eine besondere Aufmerksamkeit. Sein Platz in Ungarn des 19. Jahrhunderts, der zum Teil durch seine Attitüde als Übersetzer—Kulturvermittler, zum Teil (von der anderen Seite her betrachtet) durch die Aufgeschlossenheit und das Interesse eines gewissen Segments des ungarischen literarischen Lebens für die serbokroatische Volksdichtung und die Entwicklung der serbischen Literatur bestimmt wird, verdiente ebenfalls eine monographische Bearbeitung. Bei der Untersuchung der Dichtung Zmaj's stößt man ständig auf Entlehnungen, Reminiszenzen, geistige und formale Übernahmen.

Die Komparatistik interessiert sich — und nicht nur bei Zmaj — dafür, wie sich das Lebenswerk eines Dichters ins Konventionssystem einer anderen Nationalliteratur einfügt, wie es versucht, den 'Usus' aufzuweichen und ihn mit neuen Elementen aufzufüllen, wie es sich an die weltliterarische Tradition knüpft bzw. was es davon zum Nutzen der eigenen Nationalliteratur verwendet. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts fanden in Ungarn die sich allmählich ausbreitenden literaturhistorischen (und geschichtswissenschaftlichen) Bestrebungen in Übersetzungen, weltliterarisch-welthistorischen Abhandlungen-Monographien und solchen wissenschaftlichen Zeitschriften ihr Echo, die vor der Literatur und Folklore der damaligen Nationalitäten — und auch der Beziehungsgeschichte — ihre Spalten öffneten. Ein gutes Beispiel dafür ist die ungarische Aufnahme des Lebenswerkes von Zmaj. Verschiedene Zeitungen veröffentlichten Novellen und Gedichte von ihm in ungarischer Sprache.

¹ Über diese Frage ausführlich: I. Póth: Zmaj és a magyar irodalom. (Zmaj und die ungarische Literatur.) In: Szomszéd-ság és közösség. Délszláv—magyar irodalmi kapcsolatok (Nachbarschaft und Gemeinschaft. Südslawisch—ungarische literarische Beziehungen). Hg.: Vujicsics D. Sztoján. Budapest 1972, 369—391.

scher Übersetzung², ein Zeichen der offiziellen Anerkennung ist, daß er in die Kisfaludy-Gesellschaft gewählt wird³. Wie bekannt er ist, wird durch einen Zeitungsartikel bewiesen, der eigentlich nicht von Zmaj handelt. Der spätere, namhafte Literaturhistoriker Ferenc Badics, der die Werke von József Bajza zur Drucklegung vorbereitete und eine Monographie über András Fáy schrieb, unterrichtete von 1883 bis 1890 in Neusatz (Ung. Újvidék, skr. Novi Sad)⁴. Im Jahre 1890 entstand sein stimmungsvolles Feuilleton über Kamenica. Darin kann folgendes gelesen werden: „Seit dem Frühjahr hat das Dorf schon einen ständigen Arzt in der Person des ausgezeichneten serbischen Dichters und Übersetzers Jovan Jovanović Zmaj, der von seinen Patienten aus getrost schreiben kann, denn die Krankheit ist im ganzen Sommer ein seltener Gast...“

Seine auch in der ungarischen literarischen Öffentlichkeit verzeichnete Popularität verdankte Zmaj vor allem seinen Übertragungen: Er übersetzte die Werke von János Arany, Sándor Petőfi, Mór Jókai, Imre Madách und den „kleineren“ (z. B. János Garay, Kálmán Tóth) ins Serbische⁵. Wir haben dafür Belege, daß diese Übertragungen auch bei den serbischen Lesern beliebt waren. Antonije Hadžić, der übrigens mit Mór Jókai eng zusammenarbeitete, rechnete Zmaj als Verdienst an, daß dieser „der volkstümlichen Richtung zum Sieg verholfen hat“, also der Richtung, deren Repräsentanten bis zu einem gewissen Maße auch Petőfi und Arany, letzterer mit einem Teil seiner epischen Dichtungen (Toldi, Toldi's Abend) sowie Mór Jókai mit seiner Anekdotensammlung waren. Er schreibt ferner noch über ihn: „Alles, was er von den Gedichten von Arany, Petőfi, Gyulai, Garay, Kálmán Tóth, Emil Ábrányi, Goethe, Heine, Béranger, Bodenstedt übersetzt hat, wirkt als serbisches Originalwerk auf uns, drückt jedoch zugleich auch die Persönlichkeit der fremden Dichter aus.“⁶

Der Komparatist kommt beim Studieren dieser Übertragungen zu einem gegensätzlichen Ergebnis. Zmaj ist der serbische Dichter des 19. Jahrhunderts, der als Übersetzer beinahe bedeutender ist denn als Dichter. Zmaj praktizierte eine vom Epigramm bis zum Lied, von der Ballade bis zur Romanze, vom Gelegenheitsgedicht bis zum politischen Spottgedicht viele Gattungen umfassende serbische Lite-

² Emil Ábrányi, Jenő Pavlovics, Pál Dömötör waren die Übersetzer der Gedichte von Zmaj: *Vasárnapi Újság* 1889. S. 354., *Fővárosi Lapok* 1890. S. 249, 525., 795., 1233., 1729., 2037.; *Magyarország és a Nagyvilág* 1874. S. 210., 252—253., 928.

³ I. Póth: *Iz Zmajeve prepiske (Zmaj i Kišfaludijevo društvo)*. Zbornik Matice srpske za književnost i jezik 1967. S. 126—134. Über die zeitgenössischen Nachrichten: *Fővárosi Lapok* 1889. S. 1094—1095.; Hadžić, Antonije: Zmaj-Jovanovics János. Ebda S. 1101—1102., 1105—1107., 1113—1115.; Egy szerb költő jubileuma a Kisfaludy-Társaságban (Jubiläum eines serbischen Dichters in der Kisfaludy-Gesellschaft.) *Vasárnapi Újság* 1889. Nr. 22. S. 355—356.

⁴ Ferenc Badics unterrichtete die lateinische und französische Sprache, weiterhin die ungarische Literatur in dem ungarischen Gymnasium in Neusatz (ung. Újvidék, serbokroatisch: Novi Sad). Seine Monographien: Bajza József életrajza (Biographie von József Bajza). Budapest 1901.; Fáy András életrajza (Biographie von András Fáy). Budapest 1890; Gyöngyösi István élete és költészet (Biographie und Lebenswerk von István Gyöngyösi). Budapest 1939.

⁵ Es wäre interessant, die Übertragungen von Zmaj und die der Hviezdoslavs zu vergleichen.

⁶ Hadžić.: op. cit.

ratur von abwechslungsreichem Ton so, daß er dabei seine Hand auf der Pulsader der Weltliteratur, insbesondere der ungarischen und deutschen Literatur hielt. Er übersetzte den *Toldi* von Arany und den *János vitéz* (Held János) von Petőfi, denn er wollte in der serbischen Literatur eine Variante zu dem auch von ihm hochgeschätzten, von den serbischen epischen Volksliedern abstechenden Gedicht entwickeln. Er übertrug den *Dämon* von Lermontov, weil diese Variante der Lyriko-Epik in der serbischen Literatur fehlte. Das Muster seines zyklusbildenden lyrischen Ertrags fand er aller Wahrscheinlichkeit nach beim von ihm übrigens mit großer Begeisterung übersetzten Heine; und daß er es bei ihm gefunden hat, kann er auch den Impulsen verdanken, die ihn von der heimischen, serbischen Tradition her trafen. Denn die bei Branko Radičević abgeänderte, subjektivisierte Form der „gradjanska lirika“ ist ein unmittelbarer Vorgänger des lyrischen Zyklus von Zmaj. Dieses Erlebnis wurde durch die deutsche Liedform angereichert. Als Heine seine Lieder in einen Zyklus faßte, verwirklichte er den dem „Roman“ der Empfindung (der Entwicklung, dem Wogen und den Varianten dessen) adäquaten lyrischen Ausdruck. Durch die Beschreibung des emotionalen Zustandes in Liederzyklen näherte Zmaj die muttersprachlichen Traditionen der Heineschen Methode an.

Die Ballade von János Arany *A walesi bárdok* (Die Barden von Wales) erschien im Jahre 1863 ungarisch und seine serbische Übersetzung von Zmaj auch noch in demselben Jahr. Zmaj lies sie in der Zeitschrift *Koszorú*, was wieder ein Beweis dafür ist, daß der serbische Dichter die Ereignisse der ungarischen Literatur mit Aufmerksamkeit verfolgt hat. Unter seiner Lektüre finden sich viele ungarische Zeitungen und Zeitschriften. Mit der Übertragung der Ballade von Arany erschien eine neue Stimme, eine neue Gedichform, ein neuer Ton in der serbischen Literatur, auch wenn man in der Übersetzungen die Charakteristika, die für diese Ballade von János Arany bezeichnend sind, nur zum Teil wiederfindet.

Itt var, király, ki tettidet
Elzengi, mond az agg;
S fegyver csörög, haló hörög
Amint húrjába csap.

Evo kralju, ja ću splesti
Tvojoj slavi splet,
Opevaću dela tvoja,
Da ih čuje svet...

„Hier ist, der deine Taten rühmt.
Hör zu“, spricht der Ergraute;
Geklirr von Stahl und Todesqual
Entlockt er seiner Laute.

(Annemarie Bostroem)

Der Übersetzer achtete *nicht* auf den Perspektivenwechsel, nämlich darauf, daß sich die Worte des Erzählers und des Barden im Original abwechseln. Das ist deshalb wichtig, weil die Worte des Erzählers später als die des Barden zurückkehren. Außerdem wurden auch die ersten zwei Zeilen der serbischen Strophe nicht ganz geschickt übersetzt, sie zeigen nämlich sehr umständlich, was im Original eine lapidare Aussage ist. Im weiteren verwendet der Übersetzer mehr Sorgfalt auf die Binnenreime und die Lautnachahmungen. Er stellt etwa eine Schlacht, keinen Zustand, sondern eine Aktion dar.

Fegyver csörög, haló hörög
A nap vértóba száll,
Vérszagra gyűl az éji vad;
Te tetted ezt király!

Sablje zveče, polja ječe,
Krvoločan boj,
Konji tlače, zemlja plače —
To je posô tvojo. . .

Geklirr von Stahl und Todesqual,
Blutrot der Sonne Bahn,
Witternd versammelt sich das Wild,
König, das hast du getan!
(Annemarie Bostroem)

Arany's Gedicht stellt eine vollendete Tatsache fest, der Barde schaut *zurück*; Zmaj bedient sich der Binnenreime und Verben auch dort, wo das Original eine andere Intonation hat.

Die Geschichte der serbischen Übertragung der *Barden von Wales* endet aber damit noch nicht⁷. Das Gedicht *Guslareva smrt* (Der Tod des Guslaren) datiert aus dem Jahr 1871. Von der Arany-Übertragung führt ein gerader Weg zum Gedicht von Zmaj. Hier werden wieder muttersprachliche Traditionen lebendig: die drei heldenhaften Barden von Wales erstehen in der Gestalt des alten Guslaren auf. Die Flüche des alten Guslaren treffen jene, die ihre Nationalität verleugnend die türkischen Sitten (und Religion) aufgenommen haben. Über die Entlehnung des Themas hinaus übernimmt Zmaj auch formale Elemente von Arany. Die bei der Übersetzung erprobten Methoden fügen sich in den serbischen Gedichtbau harmonisch ein, die jambischen Verszeilen mit Halbreimen und die Binnenreime spielen als wichtige Stimmungsfaktoren eine bedeutende Rolle, die psychische Schilderung erfolgt sowohl im Gedicht von Zmaj als auch im Gedicht von Arany mit ähnlichen Mitteln, d.h. die die Erschütterung der Figuren veranschaulichen die Dichter durch äußere körperliche Änderungen. Das dargestellte Milieu, die Erwähnung jener, die die türkischen Sitten aufgenommen haben, weisen aber auf die muttersprachlichen Traditionen, z. B. auf P. P. Njegoš zurück.

Daß sich die Verfolgung und die Übersetzung der ungarischen Literatur sowie die Assimilation ihrer Ergebnisse in der serbischen Literatur mit der bewußten Vertretung der muttersprachlichen Traditionen vereinbaren lassen, wird von Zmaj selbst in einem Brief an Antonije Hadžić bekräftigt, in dem er den „Geist“ von Vörösmarty, Petőfi, Arany, Kálmán Tóth, Branko Radičević, Njegoš, Milutinović Sarajlija als einen, der ihn zur Förderung des Einverständnisses anregt, zur gleichen Zeit zusammen erwähnt⁸. Die Anerkennung der Kisfaludy-Gesellschaft und die verhältnismäßig häufige ungarische Übersetzung der Gedichte von Zmaj galten als Erwidierungen seiner übersetzerischen Tätigkeit, durch die er dem nur serbisch lesenden Publikum, vermutlich außerhalb von Ungarn, ungarische Dichter näher brachte.

Es wäre aber ein Fehler, die Beziehungen zwischen Zmaj und der ungarischen Literatur nur auf die Übersetzungen und die Korrespondenz mit der Kisfaludy-

⁷ Vgl. darüber: Póth: Zmaj és a magyar irodalom. . . 369—391.

⁸ Póth: Iz Zmajeve prepiske. . . S. 131.

Gesellschaft zu beschränken. Die wirklichen Erlebnisse von Zmaj waren die ungarische Literatur bzw. das ungarische literarische Leben. Letzteres fassen wir dabei im denkbar breitesten Sinne auf, schließen also auch die Witzblätter von Mór Jókai, mit ein⁹. Eine charakteristische Figur des im Jahre 1858 anlaufenden Witzblattes *Ústökös* trat in Zmaj's Zeitung über, wie auch die Gedichtlein, Anekdoten und Zeichnungen der ungarischen Witzblätter immer wieder in denen von Zmaj anzutreffen sind. Bei der Lektüre der serbischen Witzblätter tritt nicht nur die schnelle Reaktion von Zmaj auf die Änderungen im ungarischen politischen Leben hervor, sondern auch seine Kenntnisse über das Nachrichtenmaterial und die Berichte der ungarischen Zeitungen sowie sein polemisches Verhältnis zur ungarischen Politik werden klar, wodurch er das in das Witzblatt passende Gedicht, das zuweilen zweisprachige, politische Spottgedicht, in der serbischen Literatur einbürgerte¹⁰. Zmaj nutzt aus, daß der wahrscheinlich größere Teil seiner Leser *zweisprachig* ist¹¹, und die ungarischen Zeilen erfüllen gerade in seinen politischen Spottgedichten mehrere poetische Funktionen. Sie sitzen als Pointen, antworten auf ein reimzwingendes Wort überraschend, bzw. spitzen die Aussage auf die nationalitätenpolitische Meinungsbildung zu. Die *gattungsschaffende* Beziehung der Gedichtlein von „ephemer“ Art, der Überschriften der Zeichnungen sind wichtig.

Auch die mit dem ungarischen literarischen Leben nicht so direkten Beziehungen können für den Komparatisten von Interesse sein. Zmaj's Lebenswerk kennend, glauben wir nicht an *zufällige* Begegnungen, Übereinstimmungen. Die „Paralleltäten“ haben meisten einen ergründbaren beziehungsgeschichtlichen Hintergrund. Wir wissen, daß auch Zmaj die europäische Mode mitgemacht hat, die von Bodensstedt „übersetzten“ Gedichte von Mirza Shaffy wurden auch von ihm übertragen. Vielleicht wurde er auf die persisch-deutsche Lyrik auch deshalb aufmerksam, weil ihm einige „Mirza Shaffy“-Übertragungen von János Arany in der Zeitung *Hölgylfutár* (7. Juni 1856, Nr. 130) aufgefallen sind, aber es ist auch denkbar, daß ihm der Band von Károly Berec *Százszorszépek* [Tausendschöne] (Pest, 1858) in die Hände kam. Es ist Tatsache, daß Zmaj seine Auswahl souverän traf und nicht übersetzte, was Berec übersetzte — und vor allem nicht auf die gleiche Art und Weise. Es ist jedenfalls auffallend, daß er im Band von Berec alle „Dichter“ zusammen vorfand, die er gern und mit Begeisterung übertrug, namentlich Heine, Hafiz und Mirza

⁹ Póth, István: Die Darstellung der politischen Wirklichkeit in der Poesie von Jovan Jovanović Zmaj. *Studia Slavica* 1968. S. 331—340.

¹⁰ Prepiska Jovana Jovanovića Zmaja. Knjiga prva (1852—1882.). Novi Sad 1957. S. 31. Zmaj schreibt: „Posle dve tri originalne karikature moramo za sada i kakvu stariju (naravno koja za nas i za vreme pasuje) upotrebiti, a to će se moći iz *bolond miške* i iz *Ištekeša* — al i tima moramo znati cenu.“ *Bolond Miska, Ústökös*: Ungarische Witzblätter. Auf Seite 49.: „Želio sam da se u Pesti razgovoram s urednikom Bolond Miške Kolomanom Totom (Koloman Tóth. I. F.), i urednikom ‚Ištekeša‘ Mavrom Jokaijom, koji redakciji Komarca svoj list kao ‚csere példány‘ (Tauschexemplar. I. F.) silje.“ (Brief aus dem Jahr 1861.)

¹¹ I. Póth, Adalékok Jovan Jovanović Zmaj politikai költészetéhez (Angaben zur politischen Dichtung von Jovan Jovanović Zmaj). In: Tanulmányok a kelet-európai irodalmak és nyelvek köréből Dobossy László 70. születésnapjára (Studien aus dem Bereich der osteuropäischen Literaturen und Sprachen, zum 70. Geburtstag von László Dobossy.). Budapest 1980. S. 269—275.

Shaffy (Bodensfedt). Die ungarischen Übersetzungen gehen denen von Zmaj voran. Wir nehmen an, daß Zmaj's Aufmerksamkeit durch die eventuelle Lektüre der ungarischen Zeitungen und Bücher auf die modischen literarischen Erscheinungen gelenkt worden sein kann. Das ungarische literarische Interesse verfolgte und besprach die deutschen Übertragungen der „morgenländischen“ Dichtung. Gábor Fábrián gab schon im Jahre 1824 einen Band mit den Gedichten von Hafiz heraus, und Béla Erődi [Harrach], der Übersetzer der Dichtung der Völker auf der balkanischen Halbinsel¹², ließ 1872—1873 seine Hafiz-Übertragungen erscheinen (von dem ganz frühen Hafiz-Kult, über den von Mihály Csokonai Vitéz gar nicht zu reden).

Wir wurden darauf aufmerksam, daß neun Jahre zwischen der ungarischen und der serbischen Erscheinung des *Arden Enoch* von Tennyson vergingen, die kraftlosere und sich an das englische Original anlehrende Übertragung von Gusztáv Jánosi erschien im Jahre 1870 und die frischere Übertragung von Zmaj (zu der auch die deutsche Fassung als Hilfe diente) im Jahre 1879. Beim Vergleich der beiden Übersetzungen kann man feststellen, daß Zmaj das Werk von Gusztáv Jánosi nicht benutzt hat. Es kann nur davon die Rede sein, daß er dadurch angeregt oder in seinem Vorhaben bestärkt wurde. Das dokumentiert aber auch die Parallelität in der Entwicklung beider Literaturen.

Auch Zmaj's Interesse für die russische Literatur begegnete sich mit ähnlichen ungarischen Bestrebungen. Hier müssen wir kurz unterbrechen, um festzustellen, daß die Vergangenheit der serbisch-russischen literarischen Beziehungen viel stratifizierter, dichter und wichtiger sind als die der ungarisch-russischen literarischen Beziehungen. Die Sympathie serbischer Kreise für gewisse russische Kreise bzw. die Abneigung und Angst gewisser ungarischer Kreise vor den „panslawisch“ genannten russischen Bewegungen und den russisch-slawischen (russisch-slowakischen, russisch-tschechischen, russisch-serbischen) Beziehungen sind wohlbekannt. Trotzdem können Analogien entdeckt werden: Zmaj veröffentlichte im Jahre 1863 seine Übersetzungen; Imre Zilahy publizierte in der Anthologie *Északi fény* (Nordlicht) seine Übertragungen aus dem russischen, und die serbische und die ungarische Übertragung des *Dämon* repräsentieren gleichermaßen den zunehmenden serbischen bzw. ungarischen Lermontov-Kult¹³, für den übrigens auch die Übersetzung von László Arany *Der Novize* im Jahre 1864, die Abhandlung von József Székely im Jahre 1857 und die von László Arany im Jahre 1864 schöne Beweise sind. Die Novellistik und Lyrik von Puschkin sind in der ungarischen Literatur der Epoche seit dem Vormärz immer intensiver präsent, in der serbischen literarischen Öffentlichkeit wird seine Lyrik allmählich, nicht zuletzt als Folge der übersetzerischen Tätigkeit von Zmaj, bekannt. (Auch) diesmal ist die Dokumentation des gleichen Interesses, die Rezep-

¹² B. Erődi: A Balkán-félszigeti népek költészetéből (Aus der Dichtung der Völker der Balkan-Halbinsel). Budapest 1892. — Vgl. noch: Darko *Tanasković*: Zmajev Istok. In: *Uopredna istraživanja* I. Ured.: Nikša Stipčević. Beograd 1976. 397—412.

¹³ L. Gáldi: Lermontov versművészete magyar köntösben. (Lermontovs Dichtkunst im ungarischen Kleid). In: *Tanulmányok a magyar—orosz irodalmi kapcsolatok köréből*. (Studien aus dem Bereich der ungarisch-russischen literarischen Beziehungen.) Hg.: Kemény G. Gábor. Budapest 1961. Bd. I. S. 407—410.

tion der in der Gesamtheit der europäischen Literaturen eine immer bedeutendere Rolle spielenden russischen Literatur, wichtig (in den 50er Jahren des 19. Jahrhunderts beginnt man z. B. mit der ungarischen Übersetzung der Werke von Turgenev und Saltikov-Schtschedrin). Auch das gehörte zum ungarischen weltliterarischen Farbenbild; auch dies — wie auch die ungarische Anerkennung der Unternehmungen und der Dichtung von Zmaj — bereicherten das literaturhistorische und kritische Denken.

Jovan Jovanović Zmaj war kein Teilnehmer am ungarischen literarischen Leben, er schrieb nicht einmal offizielle oder halboffizielle Briefe gern und sicher ungarisch¹⁴. Er verfolgte aber alles, was sich in der ungarischen Literatur und in den Zeitungen „ereignete“, denn er hielt es für notwendig, die Ergebnisse der ungarischen Literatur zum Nutzen der serbischen Dichtung zu verwenden. Es handelte sich um keine Nachahmung, um kein bloßes Kopieren, sondern um Übersetzung und Adaptation. Zmaj trat den ungarischen literarischen Erscheinungen *vorbereitet*, gewappnet mit der muttersprachlichen Literatur entgegen, was zugleich auch bedeutete, daß sich die Auswahl der Übertragungen und die übersetzerische Methode nach den Bedürfnissen der muttersprachlichen Literatur richteten und die davon erhaltenen Impulse auf die Besonderheiten in der Sprache und Vortragsweise der Übertragungen einwirkten.

Noch eine Tatsache: die *Übereinstimmung* zwischen dem Interesse von Zmaj und einem bedeutenden Teil des ungarischen literarischen Interesse. Er nahm nämlich die Wertordnung der für offiziell oder akademisch gehaltenen ungarischen literarischen und wissenschaftlichen „Politik“ an. Die von ihm als bedeutend empfundenen Werke sind auch der Meinung der Lenker der ungarischen Literaturwissenschaft nach bedeutend, die von ihm übertragenen ungarischen Werke stehen auch der Meinung der Lehrbuchautoren und der damaligen Lenker der ungarischen Literaturwissenschaft nach an der Spitze der Werthierarchie (sehen wir jetzt von den Spottgedichten ab!). Wir können auch behaupten, daß Zmaj auf die zum Symbolismus führenden, moderner intonierten lyrischen Werke oder auf die ein gewichtigeres Gedankengut tragende Romanliteratur von Zsigmond Kemény, die in der ungarischen Literatur (trotz der Anstrengungen von Pál Gyulai) die weniger im Vordergrund stehende Version vertrat, wie auch auf die sehr wichtige Alterslyrik von János Arany oder auf die in den Übertragungen verhältnismäßig früh und verzeichnet auftretenden moderneren französischen Bestrebungen (z. B. auf Baudelaire) nicht aufmerksam wurde. Dennoch können wir nicht behaupten, daß Zmaj's Lebenswerk im Zeichen des Konservatismus stünde, denn er bewies seine Originalität gerade damit, daß er seine Wahl der eigenen Wertordnung gemäß traf (es fügte sich so, daß diese Wertordnung in der Lyrik mit der von Pál Gyulai zusammenfiel). Wengleich er sich durch seine Übertragungen an die ungarische Literatur knüpfte, wich er davon durch seine übersetzerische Methode zugleich auch ab. Wir wiederholen: er *adaptierte* eher. Die serbische Romantik setzte sich verhältnismäßig spät durch. Das hatte vor allem sprachliche Ursachen, bis Branko Radičević nicht eindeutig gemacht hat, daß es nach der „Sprachschöpfung“ von Vuk Karadžić möglich sein wird, die terminologische Gleichzeitigkeit mit der europäischen Literatur in der serbischen Literatur zu verwirklichen. Die jung abgebrochene dichte-

¹⁴ I. Póth: Jovan Jovanović Zmaj levele Arany Jánoshoz. (Jovan Jovanović Zmaj's Brief an János Arany.) *Világirodalmi Figyelő* 1960. S. 445.

rische Laufbahn von Branko Radičević, die „gradjanska lirika“ strahlte auf Zmaj eine biedermeierliche Atmosphäre aus. Diese Wirkung baute bis zu einem gewissen Grad einen Damm vor den romantischen Tendenzen. Eine zweifache Aufgabe erwartete die nächste Generation:

1 Die Durchführung des romantischen Durchbruchs, und zwar auf eine solche Weise, daß die Traditionen der Nationalliteratur nicht aufhören.

2 Die Schaffung der zeitgemäßen Dichtung.

Es liegt auf der Hand, daß der auch von Sándor Petőfi übersetzte Béranger höchstens zur Herausbildung der Vielzahl der dichterischen Diktion Hilfe leisten konnte, wie auch der 1841 verstorbene Lermontov nur für den romanischen Durchbruch Argumente liefern konnte.

Deshalb brauchte Zmaj die ungarische Literatur. Die Bestrebungen der zu dieser Zeit vollständiger differenzierten ungarischen Literatur boten Zmaj beruhigende Aufschlüsse darüber, wie man die weltliterarischen Strömungen zu nationalen assimilieren kann; wie man aus dem weltliterarischen Ertrag für die Nationalliteratur wählen kann und soll; wie man die Nationalliteratur und die Weltliteratur in Einklang bringen kann. Für Zmaj ist nicht die ungarische Literatur die einzige „inspirierende“ Quelle. Da die meisten Anerkennungen aus dieser Richtung kamen, bedeutete sie jedoch für ihn und auch für die serbische Literatur die Bestätigung, daß er auf dem richtigen Weg ging.

Zmaj's genetische Beziehungen zu der ungarischen Literatur und zum ungarischen literarischen Leben sind durch die historischen Umstände, durch die geographisch-staatlich-politische Lage bestimmt. Die Schriftsteller des historischen Ungarn bewahrten neben ihrem bewußten muttersprachlich-nationalen Engagement auch etwas aus dem alten, von Jahrhunderten geprägten „hungarus“-Bewußtsein, das nicht in einer Sprachnation dachte. Die letzten großen Vertreter dieses Bewußtseins sind der Serbe Jovan Jovanović Zmaj und der Slowake Pavol Országh Hviezdoslav, die Übersetzer ungarischer Literatur waren (beide übersetzten Petőfi, Arany und Madách) und die Interessen ihres Volkes oft mit aus der ungarischen Literatur entlehnten Argumenten verteidigten.

Die Kisfaludy-Gesellschaft erkannte das und wählte deshalb Zmaj und Hviezdoslav zu ihren Mitgliedern.

Narration und Argumentation
(B. Pil'njak: Das kahle Jahr)

L. JAGUSZTIN

1. Unter den den Text beschreibenden, die Textstruktur qualifizierenden Begriffen der sowjetischen erzählenden Literatur der Revolution und des Bürgerkrieges, bzw. des darauffolgenden Jahrzehnts, sind es Bezeichnungen wie рубленая проза; орнаментальная проза; сказ, die am öftesten vorkommen. Die Untersuchung der Strategie, der Verfahrenssysteme des durch diese Begriffe bezeichneten Textaufbaus wird durch die Tatsache relativ erleichtert, daß sie verhältnismäßig kurze Zeit dominierten und nicht zum Stil einer Epoche geworden sind, eine relativ geringe Zahl von Text-Invarianten produzierten; und was am wichtigsten ist: sie wurden nur als beschreibende und nicht als wertende Begriffe verwendet, das heißt, sie konnten ihren epistemischen Charakter bewahren. Als solche kamen sie am meisten in den Prostatexten von Ivanov, Babel, Vesjolyj und Pil'njak vor.

1.1. Was konnte das verbindende Element unter diesen Texten sein? Wahrscheinlich die Ordnungslosigkeit, die Polarisierung der Gesellschaftlichen Kontaktverhältnisse (GKV)¹, das heißt die freie Strukturierung, die Ausgeliefertheit der „narratorischen Willkür“ der Werturteile, Hypothesen und Meinungen, die über den Kampf zwischen der tatsächlichen (revolutionären, sich ändernden) und der möglichen (aufzubauenden) Welt zu formulieren sind.

Das Beweisen der möglichen Umstrukturierung der revolutionären Welt hebt aus der Menge der Variationen entweder polarisierte GKV hervor, oder es zeigt polyphonisierte GKV auf.² Das Verfahrenssystem der рубленая проза wird vom letzteren charakterisiert, das Bevorzugen der beigeordneten Varianten gegenüber der kategorisch in Hierarchie gestellten Unterordnung. Einer solchen Struktur der GKV entsprechen die offenen, sich allmählich gestaltenden Sprechsituationen (SS) am besten, weil durch sie die Welt-Fragmente, SS und die sie unterstützenden

¹ Balogh: A társadalmi információ. (Die gesellschaftliche Information) Budapest, 1979, 240—304.

² А. К. Желковский. Поэтика выразительности. *Russian Literature*, 1982, XI—I. 1—17. (Alles, was über die Verfahren der Bestimmtheit der Argumentation und den Thema-Text gesagt wird, stützt sich auf diese Arbeit.)

Argumente (Ar), die die Agonie, die Anhäufung der konventionellen, oft jahrhundertalten Wertsysteme, die Wertsystem-Kollisionen ausdrücken und illustrieren, optimal zu vermitteln sind.

2. Wir möchten aufgrund der Beispiele, die *dem Kahlen Jahr* von Pilňjak entnommen sind, die Charakteristiken des Zusammenhanges der GKV, SS und Ar in der Textorganisation der рубленная проза (RP) darstellen und beweisen, daß im Fall der Ornamentalität und des „драгментарность“ die spezifische Verbindung der gesellschaftlichen Kontaktverhältnisse und der Sprechsituationen (GKV↔SS) weniger zu demonstrieren ist, vielmehr wird der Zusammenhang zwischen der Sprechsituationen und der Argumente (SS↔Ar) demonstriert.

Wir würden uns in der Texterschließung „von außen nach innen“, in Richtung der Makro→Mikrostrukturen vorwärtsbewegen, da so unser Überblick rentabler zu sichern ist.

2.1. Die Teil-Titel, Kapitel-Titel, Thema-Titel des Inhaltsverzeichnisses zwingen dem Text des Werkes eine eigentümliche Meta-Koherenz auf: sie gliedern es auf drei, sieben bzw. dreißig Zwangseinheiten und sie präsupponieren die Anwesenheit eines Super-Narrators, der in der möglichen Welt des Werkes steht.

Die Modalitätsargumente der Teil-Titel (Einleitung—Behandlung—Schluß) gliedern den Text des Werkes auf einfache (kommunikative) Formen ironisierend. Diese stereotypen Argumente parodieren die Verbindung zwischen der Textstruktur und dem semantischen Universum, da sie ein kommunikativ-logisches System, eine Reihenfolge, einen Spannungsbogen ahnen lassen, von denen in der Dynamik des semantischen Universums des Textes keine Rede sein kann, („Вступление“, „Изложение“, „Заключение“)

Diese äußere formale Disziplinierung von draußen, außerhalb des Textes, ist die Geschlossenheit in den Einheiten des semantischen Universums nach innen gehend (Kapitel→Themen→Abschnitte→Aussagen usw.); die Offenheit: sie erweitern sich in die Richtung der Vergrößerung der Zahl der Invarianten, sie tendieren von der Determinierung der Unterordnung nach der Indeterminierung der Gleichordnung, von der Koherenz nach der Inkoherenz!³ Das heißt, sie bringen eine umgekehrte Richtung in der narrativen Struktur gegenüber der untergeordneten Determinierung der wirklichen Welt mit der Reihenfolge GKV→SS→Ar zur Geltung.

Die als argumentierend, epistemisch, logisch akzeptierte Argument-Ordnung der realen Welt wird mit einer „ordnungslosen“ Argumentenserie vertauscht, und so kann von der Erschließung der Bedeutungsisotopien, die zu den traditionellen GKV und SS gehören, keine Rede sein, sondern nur von einem dynamischen sich dem Ziel nähernden Argumentenspiel ihrer Herstellung und Aufhebung.⁴

2.2. Die dreißig thematischen Einheiten *des Kahlen Jahres* verteilen sich auf etwa dreihundert, eine enge semantische Isotopie aufzeigende Aussage-Blöcke, und es

³ Z. Kanyó: Megjegyzések az irodalmi elbeszélés szövegkezdetének kérdéséhez. (Bemerkungen zur Frage des Textanfangs der literarischen Erzählung.) In: Semiotik und Kunst. Budapest, 1979, 166—96.

⁴ Акофт — Эмери. О целеустремлённых системах. Москва, 1974, 212—6.

wurden die folgenden elementaren argumentierenden Gruppen gefunden: Varianten, die eine semantische Isotopie (eine Kohärenz) herstellen — und solche, die dagegen wirken.

2.2.1. Für die der Entstehung einer Kohärenz helfenden Verfahren ist charakteristisch, daß die Orts-, Zeit- und Subjektargumente der Aussagen zwar im Verhältnis zueinander geordnet sind, aber sie erreichen zum Beispiel die Ordnungsebene der narrativen Argumente innerhalb des Erzählungszyklus noch nicht, und sie können deshalb als Fragmente, als eine absichtlich nicht vollkommen verwirklichte Erzählung betrachtet werden. Eine der Komponenten der Erklärung können wir betreffs des Prinzips „des durch die Darstellung zum Ausdruck gebrachten Inhalts“ bei Ferenc Papp lesen: „Die drei verbindlichen Ebenen der einzelnen Künste sind also: die der Zeichenelemente..., die der aus ihnen zusammengestellten Darstellung und die des durch diese Darstellung zum Ausdruck gebrachten Inhalts. ... Diese dritte Inhaltsebene kann fehlen, weil die zweite darstellende Ebene nicht gut komponiert ist, sie ist unverständlich zusammengeschnitten...“⁵ Also für die Kohärenz der „unverständlich zusammengeschnittenen“ Fragmente ist die unterbrochene, die nicht kontinuierliche Fügung, das heißt das Verbergen der semantischen Konnektoren (manchmal der Operatoren) in den Informationen „des Hintergrundes“, in den GKV der wirklichen Welt charakteristisch.

Untersuchen wir das Isotop der Aussagen des folgenden kontinuierlichen Textes:

„Но и эта последняя любовь Доната была недолгой, — на этот раз донёс, донос в стихах написал поэт-доносчик А. В. Варыгин.

Кто знает?

Кто знает, что было бы с Донатом?

В 1914 году, в июне, в июле горели красными пожарами леса и травы, красным диском вставало и опускалось солнце, томились люди в безмерном удушьи⁶

Am sichersten kann die Referenz der Zeit-Argumente „im Jahre 1914, im Juni, im Juli“ in der realen Welt (= der Weltkrieg) angegeben werden, und auch das mit ihr verbundene „Rote“ kann dementsprechend aufgrund der Informationen des Hintergrundes verifiziert und interpretiert werden. Die mit den Eigennamen verbundenen existentiellen Subjektargumente werden nur von den übrigen Elementen des Geschehnisses verifiziert, die oft minimal sind, wie zum Beispiel im Fall von Varigin.

Die vom Typ Meeting (öffentliches, gelegentliches Zusammensein) GKV können zu solchen SS und Texten gebunden werden. Die Meeting-GKV werden vom Chorprinzip „хоровое начало“ (ein jeder kann die Information erfahren und aussprechen) charakterisiert, und die Texteinheiten stehen deshalb in einer semantischen Beiordnung ohne Konnektor.

⁵ F. Papp: Szemiótikai jegyzetek. (Semiotische Notizen.) In: Általános nyelvészeti tanulmányok. (Allgemeine sprachwissenschaftliche Studien) III. Budapest, 1965, 169.

⁶ Б. Пильняк. Голый год. Избранные произведения, Москва, «Художественная литература», 1976, 43.

Unter den Verfahren, die der zwischen ihnen zustande gekommenen Kohärenz helfen, sind die häufigsten:

a) Die Identitäten: sie sind Texteinheiten, die einen speziell semantischen, „epischen“ Reim, Refrain innerhalb des ganzen Textes bilden, indem sie sich unverändert wiederholen, und semantisch unsicher, anorganisch und hauptsächlich unerwartet in den Kontext eingebaut werden.

„Там, за тысячу верст, в Москве огромный жернов революции смолот Ильинку, и Китай выполз с Ильинки, пополз...“ (47).

b) Die Wiederholungen: Sie sind Texteinheiten, die in Aussagen von veränderlicher Semantik vorkommen, und ihre Semantikerfährte eine motivische oder emblematische Erweiterung im Laufe des Geschehnisses. Solche sind: die Uhr, der Glockenklang, die vollblütige, dreißigjährige Soldatenfrau, der Geruch des Feldbeifußes die Munitionen, das Volksmärchen usw., Abenteuer und Schicksal von Gegenständen und Begriffen innerhalb des Textes des Werkes.

Aus den Stadien der Rückkehr der Uhr:

1. „Часы у зеркала — бронзовые пастух и пастушка (ещё уцелевшие) — здесь в зале бьют половину тонким стеклянным звоном, как романтический осьмнадцатый век...“ (66).

2. „— Вынай часы из ящика! Скажи столяру, чтобы полки приделал. Будет шкаф для канцелярии. До ногами-то, ногами-то не боцайте!“

3. „...увидел в гостиной на полу часы, поразмышлял — куда бы (145) их деть? — отнёс и бросил в нужник“ (145).

Die Wiederholungen organisieren vor allem nicht den in ihre Umgebung zu ziehenden Text kohärent, sondern sie weisen auch auf die GKV, die Uhr ist zum Beispiel auch als eine Art schicksalsgeschichtliche Parabel hinsichtlich ihrer zur realen Welt verwendeten Referenz zu verifizieren.

c) Die Synkretismen: Sie sind Texteinheiten, die infolge irgendeines gemeinsamen Eigenschaft-Argumentes einander referieren, sie kommen miteinander in zeitliche Übereinstimmung. So etwas ist zum Beispiel die schwüle Hitze, die in den Beschreibungen sowohl des Zustandes der Natur als auch des revolutionären Zustandes vorkommt. Die schwüle Hitze hat semantisch die Funktion des Konnektors zwischen den zwei thematisch voneinander abweichenden und nicht nebeneinander liegenden Texteinheiten, und sie macht deren „Lesung“ kontinuierlich, aneinander anknüpfend nach dem Prinzip des Dominospiels, das heißt die Aussagen passen zueinander nur an ihrem „einen Ende“, ihr „anderes Ende“ ist in verschiedenen Richtungen, auf die Verhältnisse der Natur und der Gesellschaft hin geöffnet.

Die synkretisierende Offenheit steigert die ordnende Arbeit des Empfängers in der Schaffung der Kohärenz, da er die textstrukturelle Motivation in logische und semantische Motivation umgestalten, erweitern muß, er muß wie ein Architekt aus den Häusern eine Straße, eine Stadt herstellen.

2.2.2. Das Wesen der elementaren Verfahren, die gegen die Entstehung der semantischen Kohärenz wirken, ist die Schaffung des Hiatus, daher kommt eigentlich auch die Bezeichnung des Verfahrens, *рубленная проза*. Wir sind daran gewöhnt,

daß in unseren SS irgendein semantischer Zusammenhang zwischen zwei einander folgenden Aussagen besteht, und wir nehmen an und stellen solche semantische Isotopie zeigende Texteinheiten mit Hilfe der SS als semantischer Rahmen-Operatoren her. Der Rahmen umgibt den Text, schließt die Inhärenz aus, und presupponiert eine fixierte semantische Einstellung.

Die рубленная проза baut sich auf dem Prinzip der инвариантная установка (unfixierten Einstellung) innerhalb einer SS auf, das heißt sie wählt die Sprechweisen-Argumente ohne Vorbereitung aus. Es wurden die folgenden zwei Verfahrenstypen für charakteristisch gefunden:

a) Der Wechsel der Modalität und des Themas, das heißt die in der prosaischen Epik ungewohnte semantische Verwicklung. Jede Aussage unseres nächsten Beispiels ist je von einem abweichenden Typ: sie beinhaltet ein Orts-, Zeit-, Subjektargument:

„Улицы идут кривые, с тупиками и закоулками, и улицы обулыжены, и на углах церкви. Голые годы. Мрак. Ночь. Осень. Луна ползет медленно, зеленая.

— Милый, единственный, мой!“ (168)

Die Aussage *Des kahlen Jahres* kommt außerhalb dieses Kontextes nur im Titel vor, ihre Modalität hebt sich zum Charakter eines Lehrsatzes empor, das heißt, sie spielt eine rahmenbildende Rolle von charakteristischer Semantik.

Das Hinaustreten aus der Welt des Geschehnisses in die wirkliche geschichtliche Welt und die Wertung von dieser Welt ausfaßt zu einem einzigen Zeitargument die Texteinheit, die aus den vorangehenden und darauffolgenden Aussagen zusammengestellt werden kann, und da deren Größe nicht festgesetzt ist, bringt sie mit ihrer Offenheit in der Interpretation eine Spannung zustande.

Der Narrator tritt *Im kahlen Jahr* in der Regel in die reale geschichtliche Welt hinaus, und er stellt eine Spannung mit Hilfe der Schaffung einer plötzlichen Orts-, Wert- und Modalitätsdistanz zwischen der gegebenen Welt des Textes und dem wertenden Zeitargument her. Die Plötzlichkeit bedeutet, daß ein vielstufig zu überbrückender Hiatus zwischen den Aussagen besteht.

„Хозяин ещё раз кормит гостей — щами со свиной, пшеничными блинами со сметаной и маслом, кашей с бараньим салом, — и ведёт в трактир распить самогону. Варяжские времена!

У трактира на жерди...“ (155).

Die Aussage „heidnische Zeiten“ ist eine Wertung, und ihr Wahrheitswert wird von uns in der wirklichen (revolutionären) Welt epistemisch verifiziert akzeptiert, und der Narrator bringt sie auf diese Weise in die mögliche Welt des Geschehnisses, wo diese allgemeine Aussage ein aktuelles signifié hat, obwohl auch so die logischen, semantischen Verwicklungen nicht beseitigt werden können. Aber in der рубленная проза ist es das eine Ziel, die logischen, semantischen und hauptsächlich die axiologischen Verwicklungen (Beiordnung, Polyphonie) hervorzurufen.

b) die angegebene semantische Inhärenz, das heißt der „Textvergleich“ und die Allusion.

Für den Textvergleich finden wir etwa fünfzig Beispiele *Im kahlen Jahr*, er kommt im allgemeinen dadurch zustande, daß die Kohärenz der Handlung — oder der Naturbeschreibung — in Unordnung gerät, und durch einen Textkonjektor, oft durch das WIE, eine neue semantische Serie den angefangenen Text „fortsetzt“. Das „wie“ ist ein spezieller Operator, von dem die Inhärenz zur Kohärenz im gegebenen Textberührungspunkt verändert wird, obwohl diese Kohärenz nicht in semantische Isotopie umschlägt.⁷ Das „Wie“ kann aber auch wegfallen.

Der folgende Teil ist dem Schluß *Des kahlen Jahres* entnommen:

„— Лес стоит строго, как надолбы, и стервами бросается на него метель. Ночь. Не про лес ли и не про метели ли сложена былль-былина о том, как умерли богатыри?“ (184).

Das Fragezeichen weist auf ein Asyndetonverhältnis, auf das Ausfallen des Bindewortes hin, und wahrscheinlich wird ein Fragezeichen gesetzt, weil in unserem Beispiel die semantische Richtung des traditionellen Vergleichs, *A wie B*, umgekehrt wird. In der literarisch-poetischen Praxis des Krieges und der Revolution ist diese Inversion im Interesse der Steigerung der semantisch-psychologischen Spannung keine Ausnahme. Denken wir nur an das Gedicht von Jesenin *Песнь о хлебе* (1921), in dem die Ernte ist wie der Tod, das heißt die in der Weltlyrik akzeptierte Unterordnung der Tod → die Ernte wird umgekehrt. Unter der Wirkung der GKV im Bürgerkrieg, bzw. diese Wirkung vermittelnd, ausdrückend, wird die gewohnte kanonische Bedeutsamkeitsordnung Mensch → Natur umgestürzt. Da die Welt der Natur „argumentumsexis'entiell“ weiter, von Energie mehr durchpulst ist, paßt sich auch die Welt des Menschen in ihrer Bedeutsamkeit an sie an. Beide Welten sind real und in dem gegebenen Bezug unabhängig, und sie können nur in der Welt des Werkes in ein Verhältnis der Unterordnung, der Abhängigkeit treten, und so ist das Argumentieren in unserem gebrachten Zitat nichts anderes als die Steigerung der Verhältnisse der wirklichen Welt in einer möglichen Welt, und unter den Zielen des Verfahrenssystems der рубленная проза ist diese semantisch-energetische Sättigung, Steigerung hervorgehoben. Die Betonung der Inhärenz realisiert diesen Prozeß.

Für die Allusion finden wir ein Dutzend von Beispielen *Im kahlen Jahr*, sie zitieren und bringen in den Text des Werkes Textteile, die im allgemeinen mit russischen historischen Persönlichkeiten, Daten, schriftlichen Werken verbunden sind: Peter der Erste, der Weltkrieg, der Beschluß der Ordinerer Vormundschaftsbehörde, Firmenzeichnungen, die Gedichte des Ritualbuches usw. In den Allusionen ist die Textfügung am vollständigsten, am willkürlichsten, und der Narrator verfügt hier über die größte Willkür, da der bezeichnete fremde Text (Informationmenge) in seinem Umfang nicht bestimmt ist, sein Hineinbauen in den Text des Werkes hängt von den Kenntnissen des Empfängers ab. Der folgende Teil sagt zum Beispiel einem ungarischen Leser viel weniger als einem russischen:

„... — эта Европа повисла в России — вздернутая императором Петром (и тогда замуrowались старые белые церкви): — не майская ли гроза революция наша? — и не мартовские ли воды, снесшие коросту двух столетий?“ (73). Die Allusionen verifizieren die auf die Gegenwart bezogenen Argumente mit dem

⁷ Э. Г. Аветян. Смысл и значение. Ереван, 1979, 324—72.

Zeitargument, daß sie dem Text des Werkes vorangegangen sind und von epistemischem Charakter sind, andererseits sättigen, verbessern sie die stilistische Unzulänglichkeit, Ausdrucksmöglichkeiten des Textes.

3. Für die textorganisierenden Verfahren der рубленная проза ist also das dynamische Spiel der Kohärenz und Inhärenz charakteristisch, und die mit den strukturellen, logischen, semantischen Beiordnungen arbeitende Inhärenz-Erscheinung fällt mehr ins Auge, wie schon von der Bezeichnung her darauf hingewiesen wird. Рубленая проза ist das Produkt einer kulturellen Übergangsperiode, eines Periodenwechsels, als die Umstrukturierung der GKV und der SS noch im Stadium der Geburt, der Gärung war, und sie hat auf diese Weise (und kann auch nicht haben) keine herausgestalteten narrativen Klischees, keine fest gewordenen Formulare, in Hierarchie gestellten, Weltordnungen und dogmatisierten Werturteile. So wäre ihr Vergleichen zum Beispiel mit den mit umgekehrtem Vorzeichen organisierten literarischen Texten der dreißiger-fünfziger Jahre, mit dem ausgegorenen und verbindlichen System ihrer Argumentationsverfahren sehr lehrreich.

Традиции русского романа в венгерской прозе XX века
(Лев Толстой и Ласло Немет)

Л. ШАРГИНА—НЕМЕТИ

По собственному признанию Ласло Немета, он провел два года на службе у Толстого. Причем, прослужил он в учениках у Толстого так и называется его статья — «В учениках у Толстого»¹ — уже будучи зрелым, сложившимся писателем. Служба состояла в переводе «Анны Карениной», «Детства. Отрочества. Юности», «Плодов просвещения», «Власти тьмы» и рассказов, в том числе «Отца Сергия». Конечно, Ласло Немет был знаком с творчеством Толстого и раньше. «Война и мир», «Воскресенье», но главным образом «Анна Каренина» оказали на него в юности огромное воздействие. Будучи же в учениках у Толстого, Ласло Немет составил себе о нем такое представление, какое получают о своих хозяевах, мастерах ученики и подмастерья, когда знают, на каком боку хозяин спит, где у него складки на блузе. А если еще писатель-ученик и сам мастер, пусть не столь великий, это только развивает и обостряет его наблюдательность.

Не надо думать, что до этого времени, до 1954—1956 годов, Ласло Немет встречался с Толстым лишь как читатель. По «Анне Карениной» он учился в конце 20-х годов русскому языку, по ней в годы войны он учил русскому языку других. Дети его чуть ли не наизусть знали «Детство. Отрочество. Юность.» и считали Левина своим духовным отцом.

Лев Толстой сопровождал Ласло Немета в течение всей его жизни. Дело здесь не только в огромном таланте Толстого, а в том, что Ласло Немет по складу характера, наклонностям, жизненным принципам, моральным устоям был «толстовцем» (в лучшем смысле этого слова), последователем Толстого (не подражателем!) чистейшей воды.

Закономерно, что Ласло Немет, которого интересовали и волновали те же самые вопросы, что и Толстого, старался уяснить для себя, в чем тайна творчества Толстого.

¹ «Tolsztoj inasaként. Megmentett gondolatok.» (В учениках у Толстого. Спасённые мысли.) Budapest, 1975, 28—51.

Тайну воздействия и величия Толстого Ласло Немет видит в том, что он называет реализмом Толстого, реализмом, высеченным из монолитной глыбы. Это такой реализм, когда произведение представляет не перекличку отдельных голосов, а нерушимую гранитную скалу действительности. «Великий реализм Толстого делает все его произведения, от первого до последнего, единой, монолитной гранитной глыбой, нерушимо выдерживающей испытание временем»².

Под реалистическим талантом Толстого Немет понимал не то, что Толстой принадлежал к реалистической школе, а то, что ставил своей целью запечатление действительности. Великим реалистом Немет считает не того, кто изучает действительность, а того, кто эту действительность излучает, воссоздает, независимо от того, изучал ли он ее или творил сам. Наше столетие с его вечным стремлением к экспериментам, сюрреалистическим опытам не благоприятствует писателям-реалистам. Это Ласло Немет знал по собственному опыту. Как и Толстой, Ласло Немет не принадлежал к числу писателей-протеев, которые чувствуют соблазн испытать себя во всех новых возможностях и формах искусства.

Этот реализм, который присутствует как в описании первого бала Наташи, так и в характеристике пассажиров в «Крейцеровой сонате», сразу же возводит на вершину искусства первые произведения Толстого и придает характер шедевров его последним сочинениям, написанным с нравоучительной целью. И когда Толстой-пророк считает литературу бесполезной игрой, Толстой-писатель для собственного, хранимого в тайне удовольствия, позволяет своему реалистическому таланту вознестись так высоко, чтобы после его смерти можно было найти у него в столе такой шедевр, как «Хаджи Мурат».

Уже в первых произведениях Толстого видна одна из самых характерных его особенностей: беспощадная искренность, любовь к правде. Ни один писатель в мировой литературе, говорит Ласло Немет, не производит такого впечатления, как Лев Толстой. Нам кажется, что с нами говорит великан, он сажает нас, карликов, к себе на ладонь и говорит с нами только ему присущим языком.

Сам человек с наклонностями воспитателя и правдоискателя, Немет уже в 1929 году писал о Толстом: «В первую очередь он все-таки был учителем. . . Он был гениален и как правдоискатель, и как учитель»³.

На главный вопрос, мучивший Ласло Немета всю жизнь — «как надо правильно жить?» — он ищет ответ в романах Толстого: которые рассматривает главным образом с этой точки зрения. В «Анне Карениной», которую Ласло Немет называл «учебником жизни», он видит историю двух жизненных путей, идущих параллельно, всегда в сравнении. Один жизненный путь — более яркий, блестящий, но и более роковой — путь Вронского и Анны; другой — не столь

² Sajkódi esték. (Вечера в Шайкоде.) Budapest, 1962, 175.

³ Két könyv Tolstojról. Európai utas. (Две книги о Толстом. Европейский путешественник.) Budapest, 1973, 273.

яркий, но следующий вечным законам жизни — путь Левина и Китти. Образцом для себя Немет считал путь Левина.

Верный признак выдающегося социального романа, а таким Немет считал «Анну Каренину», состоит в том, что с течением времени такой роман превращается в роман исторический. Тот, кто дает достаточно широкую картину своей эпохи и выделяет в ней самое существенное, в конечном счете оперирует с настоящим так, как история оперирует с прошлым. Только в романах Стендаля и Толстого, считает Ласло Немет, можно найти этот исторический взгляд на настоящее. «Писатель, в первую очередь, писатель-реалист — лишь наполовину талант, а наполовину — та действительность, тот сырой материал, который его окружает. В русской литературе, в частности, в творчестве Толстого совершенен был и метод, но и предмет изображения был незауряден»⁴.

Огромный мир романа «Анна Каренина» состоит из массивов памяти, которых не так уж и много: жизнь военного, жизнь помещика, охота, скачки, бал, дворянское собрание, семейная жизнь. Но какое универсальное осмысление они получают! Гомеровский эпос!

В творчестве Толстого Немета привлекало умение «эпически сгущать жизнь», создавая из небольшого количества массивов памяти целую вселенную.

К эпической полноте изображения современной ему венгерской жизни стремится и Ласло Немет, создавая свои романы «Грех», «Траур», «Отвращение», «Эстер Эгетё», «Милосердие», посвященные насущным проблемам венгерской провинциальной и столичной жизни. Ностальгия по гомеровской целостности и полноте жизнеощущения, близости человека к природе присутствует во всех романах Немета. Не случайно его всегда потрясает жизнеощущение Толстого и не случайно, говоря о Толстом, Немет почти всегда вспоминает греков. «Гомер и Эсхилл, или тот, в ком они оба совмещены — Софокл»⁵.

Романы Ласло Немета это тоже социальные романы с историческим подходом к настоящему. Чуть ли не пятьдесят лет истории Венгрии раскрыты в романе «Эстер Эгетё». Ласло Немет прослеживает жизнь Эстер с раннего детства до старости.

Своеобразной чертой романов Немета, посвященных жизни и судьбе женщины (кроме романа «Эстер Эгетё»), является то, что это романы-метафоры, метафоры жизни, судьбы, как уже указывают их названия: «Траур», «Отвращение», «Милосердие».

Роман Ласло Немета «Отвращение» можно было бы назвать вариациями на тему того чувства, которое испытывает Анна Каренина, когда, возвращаясь с вокзала, где ее встречал муж, она внезапно заметит, какие у него некрасивые, оттопыренные уши.

Одна из основных черт, которые роднят «Отвращение» с «Анной Карениной», это размышления писателей о жизни и искусстве, о связи индивидуума с коллективом. Оба романа являются самовыражением писателей, подходящих

⁴ Tolsztoj inasaként, 31.

⁵ там же, 31.

к основным вопросам своей эпохи с позиций универсального осмысления происходящих событий.

И в «Анне Карениной», и в «Отвращении» идет речь о судьбе женщины, но кризис семьи, брака в этих романах дает нам почувствовать и гораздо более широкую социальную действительность.

Без «Анны Карениной» роман «Отвращение» был бы иным, недаром венгерские литературоведы называют «Отвращение» венгерской «Анной Карениной». Но, как я уже говорила выше, Ласло Немет был последователем, а не подражателем Толстого. Это был высоко одаренный, глубоко оригинальный писатель, мыслитель и последователь просветительски-воспитательных идей Толстого. Основные проблемы романа «Отвращение» подсказаны Немету венгерской действительностью. «Отвращение» считается одним из лучших романов Немета и одним из лучших венгерских романов XX века. В 1963 году, когда «Отвращение» было переведено и издано во Франции, философ Габриэль Марсель написал Ласло Немету письмо, в котором назвал этот роман блестящим произведением, поскольку он «одновременно конкретен и универсален».

Как и написанный ранее роман «Траур», «Отвращение» — роман-монография о женской судьбе. И это также роднит его с «Анной Карениной».

Изображая духовный мир Нелли Карас, ее одиночество, неудачное замужество и преступление, Немет рисует процессы, происходящие как в отдельной личности, так и в обществе. В браке Нелли Карас и Шандора Такаро отражается картина действительности тех лет: разоряющееся, нищающее мелкопоместное дворянство и богатеющее крупное крестьянство.

Замужество Нелли вызвано бедственным положением, в котором находится ее семья после смерти отца. Существует лишь один выход — брак Нелли с Шандором Такаро. Внешне замужество для Нелли — спасение, внутренне — рабство. В ставшую для нее адом жизнь она попадает независимо от своей воли, от своего трезвого разума, от способностей оценить ситуацию. По характеру, наклонностям, привычкам, подходу к действительности и оценке жизни Нелли и Шандор во всем противоположны друг другу. В жизни и браке они ожидают друг от друга совсем иного, чем то, на что они способны.

Холодная, рассудительная, одинокая Нелли носит в себе потенциальные возможности превращения в чудовище. Как героинь греческих трагедий, ее преследует рок, его проклятие она носит в себе. Она проходит через все стадии отчуждения, разрыва личных связей, связей с окружающей средой. Безысходность, отвращение к Шандору, невозможность найти приемлемое для них обоих решение толкают Нелли на страшный поступок. Когда Шандор, у которого болит сердце, плохо почувствовал себя ночью и стал задыхаться, Нелли положила ему на лицо подушку.

Как Толстой в «Анне Карениной», Немет в «Отвращении» смог в кризисе индивидуального сознания выразить кризис сознания общественного.

Уже в конце своего творческого пути Ласло Немет указывает на те два всеобщие вывода, которые можно сделать из творчества Толстого. Первый касается формы. В противовес всем любителям «разложения формы», пишет

Немет, Толстой дает нам пример того, что существует и такая форма, которая делает незаметными все труды по ее созданию, которая позволяет содержанию появляться в собственном излучении. Такая форма, по мнению Ласло Немета, гораздо лучше сохраняет содержание.

Второй вывод касается содержания. Читая Толстого, говорит Немет, настолько заражаешься его мыслями, что появляется желание переделать свою жизнь. «Читая Толстого, я чувствую, что жизнь еще не кончена. Пусть седеет голова, сердце еще имеет право выдвигать новые жизненные программы... чтобы то знамя, которое мы все в себе носим и которое Толстой называл спасением, водрузить на достойном месте»⁶.

⁶ Sajkódi esték, 187—88.

**Последние стихотворения Миклоша Радноти
и их украинские переводы**

Л. М. ТАКАЧ

1. Ужгородская газета «Карпати и газ со» в номере от 30 января 1982 г. в своем беллетристическом приложении опубликовала беседу Ивана *Петровце* с журналистом Ласло *Дьёрке*. Молодой переводчик и поэт Петровций работает в редакции газеты «Вёрёш засло» в городе Берегово. Самозабвенные просматривания книг в библиотеке дяди, украинского писателя Федора *Потушняка*, рано начали содействовать созреванию жажды в мальчике-подростке когда-нибудь стать переводчиком поэзии. Проведенные на французском отделении ужгородского университета студенческие годы принесли ему первые переводческие успехи.

В 1976 г. Петровций поселился в Берегове и таким образом попал в притягательную силу венгерского языка и венгерской культуры. Первой и лучшей его учительницей венгерского языка и его носителей была Гизелла *Драваи*, легендарная покровительница целых поколений литераторов Закарпатской Украины. (К сожалению, она уже умерла...) На венгерскую поэзию обращает его внимание Карой Д. *Балла*, ужгородский молодой поэт и новеллист, подготовив для Петровца и первые подстрочные переводы.

Художественные переводы Петровца все чаще выходят и в сборниках, и в поэтических рубриках киевских и львовских журналов. Он переводит на украинский язык В. *Гюго*, *Бодлера*, *Верлена*, *Рембо*; *Пушкина*, *Тютчева*; *Петёфи* и *Радноти*, а также молодых венгерских поэтов ВНР и Закарпатской Украины. Петёфи привел его и к *Чокони*. Среди его близких планов намечен сборник стихов трех великих поэтов, видных представителей литературного направления, группировавшегося вокруг будапештского журнала «Нюгат» (Запад, 1908—1941); М. *Бабича*, А. *Тота* и Л. *Сабо*. Впрочем, Петровций в настоящее время уже работает без подстрочников...

2. За Радноти (1909—1944) он благодарен учительнице Кларе *Финта*. Дружеские беседы, проведенные с ней, помогли ему вжиться в мир венгерского классика, погибшего в расцвете лет мученической смертью в ноябре 1944 г. Важным достижением переводческой деятельности Петровца являются ук-

раинские переводы последних стихотворений Радноти, оставшихся нам в так называемом «борском блокноте».

Киевский литературно-художественный и общественно-политический ежемесячник «ВСЕСВІТ» (Весь мир) уже с давних лет играет выдающуюся роль в ознакомлении украинских читателей с классической и современной венгерской литературой. В № 8 от 1982 г. также имеются два материала, вызывающие интерес венгров. Ужгородский журналист Карой *Лустиг* в своей статье под заглавием «*Ласло Шандор: опыт и преданность*», с большой признательностью оценивает значительную фигуру венгерской социалистической литературы в Чехословакии между двумя мировыми войнами, участника передового движения «Шарло» (Серп), редактора коложварского (Клуж) марксистского журнала «Корунк» (Наше время) в Словакии и неутомимого организатора венгерской культуры Закарпатья после 1945 г.

Но настоящим сюрпризом августовского номера «Всесвита» от 1982 г. являются украинские переводы последних шедевров Миклоша Радноти, принадлежащие перу Ивана Петровцева, опубликованные вместе с портретом венгерского поэта и факсимиле двух страниц из его «борского блокнота».

3. Каталин *Имре* пишет: «После смерти Аттилы *Йожефа* (1905—1937) он (Радноти) включился самым достойным образом в ряды антифашистской мировой поэзии. Невозможно переоценить содержательность и высокий уровень того классического гуманизма, уважения к разуму, интернационалистического патриотизма, нравственности художника и человека, проявления мужества одинокого свидетеля, героической добросовестности, которые возводят Радноти не только в ранг великого художника, но и одного из предшественников и примеров процесса становления нового, социалистического типа человека»¹.

Дьёрдь *Балинт* (1906—1943), антифашистский венгерский публицист и критик, в номере журнала «Ньюгат» от 1 июля 1940 г. вот как характеризовал поэзию Радноти: «Она проповедует с восторженной решимостью бескомпромиссный труд, непоколебимую стойкость человека ума и является критиком общества по отношению к опасности и смерти. (...) Да, можно победить и смерть, если мы берем ее на себя и пренебрегаем ею, не думая о том, когда она набросится на нас; если мы будем работать даже в непосредственной близости от смерти так, как будто нам жить вечно. Таким уроком может служить в настоящее время только поэзия. И поэтому нужны такие прекрасные стихи в наше время»². Пророческие слова...

Пал *Рез* информирует нас: «Весной 1944 г. он планирует попытаться издать свои новые стихотворения; в этом ему помешала немецкая оккупация (Венгрии). В мае его опять призывают к исполнению трудовой повинности, транспортируют в Югославию, где он работает в Лагере Гейденау, вблизи Бора, на медном руднике и на дорожном строительстве. Он записывает свои

¹ A magyar irodalom története 1905-től napjainkig (История венгерской литературы с 1905-го года до наших дней) Gondolat, Budapest, 1967, 566.

² Gy. Bálint: A toronyőr visszapillant (Часовой на башне оглядывается) Cikkek, tanulmányok, kritikák; II. kötet, Magvető, Budapest, 1966, 518.

стихи в маленький блокнот. В октябре 1944 г. бегущие фашисты форсированным маршем гонят с собой больных, изнуренных, измученных узников. В начале ноября вблизи деревни Абда (комитат Дьёр-Шопрон), на обочине дороги его расстреливают вместе с 22 товарищами. Его тело и его последние стихотворения найдены в Абде, в общей могиле»³.

Условия рождения, эстетические особенности и моральные уроки этих стихотворений мирового значения так суммирует Аттила *Тамаш*: «Представление мечтаний и желаний, объективность бдительного разума, восторженная страсть признаний и изысканный классицизм монолитно характеризуют эту лирику, которая родилась большей частью в концлагерях. Спасение тысячелетних человеческих ценностей, появляющихся в искусстве, эмоциях и в свете разума, для лучшего будущего — вот один из самых главных пунктов программы Радноти, то, за что порою он поднимает голос борьбы, за что он закликает дух гневных пророков с сучковатой палкой (Восьмая эклога). Однако его положение дает ему в этом отношении весьма мало инспирации. Он должен говорить об ужасах, подобных «Общей могиле» *Ковачича*⁴. Он обязан увековечить участь павших при форсированном марше. Радноти смог подняться на высоты «поэта» из толпы «стоящей грязной, зловонной кучей», едва-едва избежав выстрела в затылок, в то же время, как «без орфографических знаков, лишь ощупывая строчку за строчкой»; спрятанным огрызком карандаша пишет в свой крохотный блокнот искусно, без ошибок. Точно, как Аттила Йожеф на краю безумия писал о разложении собственного «я», собственного сознания.

Эта поэзия является одной из вершин антифашистской лирики эпохи. Хотя она по объему невелика, но по своему универсальному содержанию является одной из ценнейших глав современной венгерской литературы»⁵.

4. Основательный анализ десяти переводов Петровцева («Сьома эклога», «Лист до дружини», «Корінь», «À la recherche...», «Восьма эклога», «Razglednica» № 1, 2, 3, 4., «Під'яремна хода») потребовал бы объемистой статьи. Здесь мы должны ограничиться некоторыми примечаниями общего характера, или регистрацией определенных недостатков, без приведения иллюстраций...

Петровций большей частью верно передает многослойное содержание стихотворений, он почти полностью сохраняет их очень богатое содержание. В большом количестве рождаются задушевные, хватающие за сердце украинские эквиваленты стихов, показывающие восприимчивость переводчика. Он вообще хорошо сохраняет ритмическое биение размера оригинала — насколько это ему позволяют типологические отличия и различная просодия двух языков. Успешно перевел Петровций две эклоги, с особой виртуозностью воспроизведены библейско-архаичные языковые вкусы «Восьмой эклоги». О тщательном

³ Magyar Irodalmi Lexikon (Венгерская Литературная Энциклопедия) Második kötet, L—R, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1978, 544.

⁴ I. Goran Kovačić (1913—43): «Jama» («Tömegsír». Венг. перевод L. Benjámín, 1951.)

⁵ A magyar irodalom története (История венгерской литературы) Kossuth Könyvkiadó, Budapest, 1982, 365.

труде свидетельствуют также хороший ритм и ясный контрапункт «Форсированного марша».

Украинский вариант «Письма к супруге», особенно 2, 3 и 4-я строфа, получился слабо. Переводчик сокращает, упрощает; тонкую меланхолию, заморающие, падающие эмоциональные элементы передает слишком конкретно, с юношеской энергией, легкое парение порою заменяется тривиальной обыденностью: от всего этого стихотворение, правда, становится более простым и твердым, но менее значащим и бесцветней оригинала.

Перевод «Корня» получился тяжеловатым и растянутым из-за увеличения и унификации числа слогов трехстрочных строф оригинала (в переводе: 11—11—11, в оригинале: 8—7—7). Подобным образом ослабилась натянутость и «Разгледницы» № 4. Вообще можно сказать, увеличение объема, вытекающее из увеличения числа слогов в строках, и по содержанию, и по эффекту обедняет стихотворение.

В процессе перевода теряются эпитеты «прекрасной тоски», пропадают тонкие, импрессионистские микро-мечты. Вследствие упрощения симплифицируются парящие, сюрреалистические ряды картин. Сереют зарницы света и тени, и становятся однозначными и без надобности твердыми скрытые намеки перламутрового проблеска. Порою разлагаются диалектические противоположности, потому что пропускается одна из их сторон. Тонкие смысловые оттенки стираются или совсем исчезают. Местами недоразумения переводчика по актуальному членению венгерских предложений дают отклоняющийся от оригинала, бедный, банальный смысл многоструйным формулировкам Радноти.

Но надо быть справедливым: понятен наш максимализм, однако, при перечислении настоящих или мнимых недостатков переводов совместная симпатия нашего рассудка и чувства без оговорок на стороне молодого переводчика из Берегова. Талант и целеустремленность Петровцева дают нам право надеяться, что он еще отшлифует, утончит, усовершенствует часть своих переводов поэзии Радноти, прежде чем включить их в сборник.

5. Повышает ценность достижений Петровцева то, что через 48-итысячный «ВСЕСВІТ» голос Радноти звучит уже дальше и шире, вызывая верный резонанс в душе старшего поколения украинских читателей, носящего на себе неизлечимые раны ужасов фашизма; но этот голос венгерского поэта поднимается горестным напоминанием и над молодым поколением, лично незатронутым страшной войной...

В введении к своим переводам Петровций ссылается на С. Квазимодо, лауреата Нобелевской премии, который считал, что последние стихотворения Миклоша Радноти, вместе с большими произведениями Аттилы Йожефа, принадлежат к самым значительным в современной мировой лирике. В случае, если украинская литературная общественность разделит мнение великого сицилийского поэта, это непременно будет заслугой в первую очередь Ивана Петровцева, но к успеху будут причастны и его помощники венгерской национальности.

Приложение

МІКЛОШ РАДНОТІ: СЬОМА ЕКЛОГА

Бачиш, уже сутеніє, і дротом колючим сповитий
із дубняка живопліт і барак наш у ситінках тонуть.
Погляди в'язнів неквапно минають кордони неволі —
опір колючого дроту лиш розум єдиний сприймає.
Бачиш, кохана, фантазія в час цей розсовує межі;
сон — чарівний рятівник з тіла стражденного пута знімає
й табір невільників в снах повертає до рідних домівок.

В руб'ї брудному пострижені в'язні летять з диким хрипом
з сербських вершин здичавілих у рідні краї незрадливі.
Край чарівний! Чи існує ще те в нім, що здем рідним домом?
Бомби не стерли його? Він ТАКИЙ, як до призову — чистий?
Той, хто праворуч — рида і замовк уже зліва, чи дійде додому?
Мила! У рідному краї живе ще, — хто тямить гексаметр?

Знаки й не думаю ставить над буквами діакритичні,
в пітьмі намагаю слово і ладжу до іншого слова,
сліпо, мов гусинь повзу по листку, бо живу отак сліпо:
книги, ліхтарик — у ТАБОРІ все одібрали,
пошта не йде, й на барак наш прогірклий туман осідає.

Між дивовижних новин і черві, у цих горах — французи,
сербі-схизмати, поляки, палкі італійці, євреї —
тіло єдине в гарячці, в лахмітті живе ще, пульсує,
доброї звістки чекає, жіночої ласки та волі,
жде ще й кінця, що у сутінках сірих втопає, і дива.

Звір полонений, лежу на дошках між червою, а блохи
розпочинають облогу, й гаразд, хоч мушва трохи вщухла.
Вечір. На день покоротшало рабство, та рівно ж настільки
з ним і життя покоротшало. Табір заснув. А навколо
місяць лле сяйво, в яким ще болючіш відчув я напругу
дроту колючого, бачу озброєну тінь вартового,
що крізь те сяйво пливе за вікном поміж звуками ночі.

Табір заснув. Та прислухайся, мила, — у сні шелестливі
табірні жахи приходять, і в'язнів катують, хоч лица
сонних незрушні проміняться. Я ж наяву ще сиджу тут,
губи цигарка пече мої, замість гарячих цілунків,
ніжних цілунків твоїх, й не бере мене сон той всесильний.
Мила! Не можу умерти без тебе, та й жити не можу.

(Табір Гайденау,
в горах над Жагубіцею, липень 1944 р.)
(З угорської переклав Іван ПЕТРОВЦІЙ)

Critica et Bibliographia

Украинское языкознание XVI—XVII вв.

1. В. В. Німчук, Староукраїнська лексикографія в її зв'язках з російською та білоруською.

Київ, Наукова думка. 1980.

2. Лаврентій Зизаній, Граматика словенська. Підготовка факсимільного видання та дослідження пам'ятки В. В. Німчука.

Київ, Наукова думка. 1980.

3. Мелетій Смотрицький, Граматика. Підготовка факсимільного видання та дослідження пам'ятки В. В. Німчука.

Київ, Наукова думка. 1979.

1. Рецензия на три публикации обусловливается не столько тем, что они написаны и изданы тем же автором, а, скорее тем обстоятельством, что они дают почти полную картину об украинском языкознании последних десятилетий XVI века и первой половины XVII века. За несколько десятилетий был создан прочный фундамент украинской лингвистики, особенно в результате работ таких выдающихся учёных, как лексикограф Памвы Беринды и грамматиста Мелетия Смотрицкого. По ряду хорошо известных причин, о которых говорится ниже, их деятельность имела огромное значение для восточнославянского языкознания в целом и является ценным вкладом в европейское языкознание.

Автор книги и вступительных статей В. В. Немчук, сам издавал труды лексикографов XVI—XVII вв., служащие основой его книги о лексикографии: «Лексикон словенороський Памви Беринди» (Київ, 1961.) «Лексис» Лаврентія Зизанія. «Синоніма славенороская» (Київ, 1964.) и «Лексикон латинський» Є. Славинецького. «Лексикон словено-латинський» Є. Славинецького та А. Корецького—Статановського (Київ, 1973.) По всей Европе вторая половина XVI века и первые десятилетия XVII века были эпохой относительной стандартизации литературных языков. Она была вызвана потребностью общества, и ей способствовало широкое распространение книгопечатания. В то же время возникла потребность в словарях и грамматиках трёх классических языков: латинского, греческого и церковнославянского, из которых латынь и церковнославянский продолжали иметь важное значение в образовании, остались языками науки, отчасти и администрации. После падения Византии греческий язык остался носителем древней культуры, сохранил свою роль в культуре южной и восточной Европы и стал доступным, в результате распространения гуманизма, в остальной части Европы.

Основной потребностью образования было издание таких грамматик классических языков, которые учитывали новую языковую ситуацию, которая сложилась в странах Европы

в результате широкого знания более-менее стандартизованных живых литературных языков. Если во время его становления церковнославянский был близок всем славянским языкам, которые им пользовались, то к концу XVI века он был мало понятным даже в той новой форме, которую он приобрёл на юге и востоке Европы.

Овладение литературным вариантом живых языков проходило спонтанно в процессе школьного образования. Освоение живых литературных языков не входило в программу обучения, поэтому их грамматики появлялись вторично и sporadично по сравнению с классическими языками. Зато в словниках и словарях предполагалось знание книжного или народного варианта живых языков.

На восточнославянской языковой территории, которая сохраняла культурную общность, несмотря на государственные границы, широкое распространение получили грамматики, словари церковнославянского языка. По мере необходимости издавались пособия по греческому и латинскому языкам. Первые грамматики украинского и русского языков были созданы лишь позже и остались в рукописях или печатались за границей для иностранцев¹. Это была типичная ситуация по всей Европе. Известный французский лингвист и педагог Клод Лансло был автором удачных грамматик по латыни, писал испанскую грамматику для французов и был соавтором грамматики Пор-Рояля, которая считалась де Соссюром надёжным описанием французского языка середины XVII века и содержала значительное количество сведений о классических и живых языках.

Без такого компонента грамматика Пор-Рояль не могла бы играть такую важную роль в истории общего языкознания.

Следует отметить, что на языкознание XVI века и первой половины XVII века не обращают должного внимания в пособиях по истории языкознания и имеется сравнительно мало специальных исследований обобщающего характера по данному периоду. Оно остаётся в тени, хотя поворот в описании языков, который был вызван грамматикой Пор-Рояля или деятельностью Ломоносова, нельзя правильно и точно представить без знания языкознания предшествующей эпохи: это она подготовила крупное изменение лингвистического мышления, которое нельзя понимать только по этой эпохе, но и без неё. Поэтому важны исследования по языкознанию конца XVI в. и первой половины XVII века.

2. История лексикографии сосредотачивается на историографии отдельных языков. Это и понятно до определённой степени, и следует из природы этой отрасли языкознания, ибо глоссы, первые словники и словари двуязычны, и правильно оценить их можно только при глубоком знании «второго» языка. Правда, первым языком был обычно один из классических языков, что способствует сравнительному изучению истории лексикографии. В восточнославянской языковой области вначале первым языком был церковнославянский, а затем латинский и греческий, а вторым, переводным языком, был книжный литературный язык, который имел много общего у украинцев и белорусов и был понятным для русских учёных. В украинской лексикографии произошёл переворот за 20 лет, его начало знаменует «Лексис» Л. Зизания-Тустановского 1596 года, содержащий только около тысячи словарных статей, и его завершает «Лексикон словеноросский» Памвы Беринды 1627 года, который и по объёму (около 7000 статей) и по оформлению словарных статей прошёл далеко вперёд.

Такое бурное развитие объясняется, не только талантом П. Беринды, но и общим развитием литературного языка и лексикографии восточных славян, которое детально раскрыто в рецензируемой книге В. В. Немчука. В это время лексикография удовлетворяла потребности

¹ Ф. М. Березин: История русского языкознания. Москва, «Высшая школа» 1979. стр. 8—14; Б. Л. Успенский: Первая русская грамматика на родном языке. Доломоносовский период отечественной русистики. Москва, «Наука» 1975; Грамматика слов'янська І. Ужвевича. Підготували до друку І. К. Білодід, Є. М. Кудрицький. Київ, Наукова думка 1970.

в переводных словарях, в словарях иностранных слов, и в лексиконе по современной терминологии, часто в той же работе.

У читателей не пользовался большой популярностью «Синонима словеноросская», украинско-церковнославянский словарь неизвестного автора, и остался в рукописи, хотя для науки «Синонима» очень ценна.

Для школьной системы важным иностранным языком была латынь. Методика латинских словарей была развита и опиралась на значительную традицию. «Лексикон латинский» Е. Славинецкого представляет собой латинско-украинский (церковнославянский) словарь составленный в середине XVII века на основе лексикона А. Колепина. «Лексикон латинский» является наибольшим по объёму из двуязычных словарей и служил основой для позднейшей лексикографии, хотя не был напечатан. Церковнославянский-русский словарь Е. Славинецкого и А. Корещкого-Састановского «Лексикон славено-латинский» значительно меньший по объёму, тоже сохранился в рукописи, но позже вошёл в печатный словарь Ф. Поликарпова—Орлова: «Лексикон трехязычный сиречь речений славенских, еллингреческих и латинских сокровище». (Москва, 1704)

Выше были отмечены лишь самые важные произведения украинской лексикографии XVI—XVII веков, история которой детально изложена в книге В. В. Немчука. Автор обращает особое внимание на развитие методики составления словарей. Книга В. В. Немчука является важным вкладом в историю восточнославянской, особенно украинской лексикографии.

3. Параллельно с развитием украинской лексикографии проходил такой же стремительный процесс развития украинского грамматического мышления. Его основание было заложено тем же Лаврентием Зизанием, который был основоположником лексикографии. На его долю и здесь выпала роль основателя, а завершил процесс становления другой учёный: Мелетий Смотрицкий. От напечатания работы Л. Зизания «Грамматика словенська» (1596. г.) до выхода в свет труда М. Смотрицкого «Грамматика» (1619. г.) прошло два десятка лет, но за этот период методика описания грамматики значительно продвинулась вперёд и дошла до такого уровня, который до Ломоносова никто не мог превзойти, и его достижения считаются важной предпосылкой творчества Ломоносова.

Развитие грамматической мысли на Украине, в восточнославянской языковой области тоже можно понять лишь с учетом предшествующего развития и на фоне расцвета культуры и просвещения. Это не уменьшает заслуг и вклада Л. Зизания и М. Смотрицкого, в развитие лингвистической мысли.

Объектом исследования служит церковнославянский язык, который и является предметом преподавания. И мы видим как разделяется изучение языка на две отрасли языкознания, каждый со своим профилем, требующий лингвиста-профессионала. Л. Зизаний ещё мог быть основоположником и лексикографии и грамматики, но двадцать-тридцать лет спустя П. Беринда мог составить свой «Лексикон» будучи лексикографом-профессионалом, а М. Смотрицкий был настоящим грамматистом. Для создания грамматики было уже не достаточно хорошее практическое владение церковнославянским языком и его осознание, требовалось учитывать развитие грамматической мысли в Европе, и, главное, используя грамматическое наследие, творчески осмыслить систему языка и создать систему категорий для её оформления. В грамматике система категорий, классификация, унаследованные от греческого и латинского, поддержанные их авторитетом и оправданные их успешным описанием, обозначали и значительное препятствие. Последнее проявилось по разному в разных языках Европы. В романских языках или в венгерском они явно не отвечали фактам. В грамматической системе церковнославянского находилось не мало общего с двумя классическими языками, что затрудняло процесс освобождения от неадекватных классов и категорий, особенно греческого языка, который служил образцом. В. В. Немчук, автор исследований, сопровождающих издания трудов Л. Зизания и М. Смотрицкого показывает, как развивалось описание грамматики от одного автора к другому. М. Смотрицкий уже точно определил систему падежей и его

терминология сохраняется почти полностью и сегодня. Хотя от влияния греческого образца он не мог полностью освободиться, но там, где у него не было сомнений, отказался от него, например, он не старался обнаружить член, несуществующий в церковнославянском языке. Система основных морфологических категорий определяется точно, в частных категориях глагола, не легко было ему разобраться, что не удивительно (напр., в залогах, в видео-временной системе). Огромной заслугой М. Смотрицкого была полнота описания грамматики в том смысле, как было принято в то время. В. В. Немчук даёт умелый и детальный анализ его грамматики, показывая, насколько точно удалось ему отразить строй церковнославянского языка того времени.

Мы преднамеренно и не случайно остановились на грамматике М. Смотрицкого, потому что в ней завершается тот процесс формирования методики грамматического описания, который начинается у Л. Зизания и его предшественников. С помощью обновлённой методики раскрывается грамматическая система одного из славянских языков.

Подобно тому, как было сделано в книге о лексикографии, в будущем В. В. Немчук сможет расширить круг исследования и охватить развитие грамматической мысли на Украине в XVI—XVII вв, ибо основания для такой монографии уже заложены в рецензируемых работах, сопровождающих публикации грамматик Л. Зизания и М. Смотрицкого. Единственным важным недостатком работ В. В. Немчука можно считать полное отсутствие членения исследования на разделы; хотя сам текст чётко распределяется, но это не отражается на оформлении, которое не знает заглавий.

Л. ДЭЖЁ

О. П. Рассудова. Употребление видов глагола в современном русском языке.
Изд-во «Русский язык», М. 1982, с. 147.

В связи с неуклонно возрастающим интересом к изучению русского языка все более настоятельной становится потребность в теоретических и методических разработках такого специфического и многогранного явления как виды глагола. Дело в том, что уровень развития лингвистической науки требует уточнения и пересмотра некоторых теоретических положений и практических навыков в обучении русскому языку в школе. Эффективным может быть только такое преподавание этого предмета, которое построено с учетом новых достижений ленинградской аспектологической школы. Новые положения, изложенные в работах Ю. С. Маслова, А. В. Бондарко, О. П. Рассудовой и других, представляют в данном случае надежную точку опоры и хороший ориентир.

Рассматриваемая работа О. П. Рассудовой — это исправленное и дополненное издание пособия «Употребление видов глагола в русском языке» (М., МГУ 1968). Основное внимание в этом популярном пособии, изданном в 1968 году, уделялось вопросам практического употребления видов глагола в речевом общении. В данной работе автор не ставит перед собой задач методического характера. Основной целью пособия является — помочь преподавателям и студентам-иностранцам разобраться в большом и разнородном фактическом материале аспектологии. О. П. Рассудова не случайно придерживается теории ленинградской аспектологической школы. В этой концепции четко определены три основных компонента семантики категории вида (общее значение, способы действия, частновидовые значения). Такая трактовка категории вида доступна, понятна и ясна не только преподавателям-русистам, но и студентам-иностранцам, в родном языке которых эта категория отсутствует. Следует упомянуть, что теоретические положения подкреплены примерами, приведенными автором из разговорной речи и полезными советами по выбору того или другого вида глагола в определенной ситуации.

«На практике очень часто категория вида и времени, органически связанные между собой в структуре русского языка — пишет Л. З. Шакирова —, рассматриваются лишь со стороны их внешнего соотношения. Обычно обращается внимание на то, что глаголы совершенного вида не могут иметь настоящего времени, и сущность этого явления, обусловленность спецификой значений настоящего времени и совершенного вида не раскрываются. По этой причине сведения о соотношении глагольных форм вида и времени служат для учащихся лишь подсобным средством, помогающим быстро, но механически относить глаголы к тому или иному виду.»* Автор данной работы, как и в своей первой книге, описывает и показывает как раз логически и исторически неразложимые «функционирующие ряды» системы категорий вида и времени.

Общие вопросы, связанные с толкованием этих категорий аспектологами ленинградской школы, рассматриваются в первом разделе книги (*Видовая семантика. Факторы, определяющие употребление глагольных видов, с. 5—19*). В других разделах автор глубоко раскрывает и освещает конкретное содержание этих вопросов. [См. I. *Употребление видов глагола в прошедшем времени (с. 20—71)*, II. *Употребление видов глагола в будущем времени (с. 72—90)*, III. *Употребление видов глагола в форме инфинитива (с. 91—127)*, IV. *Употребление видов глагола в повелительном наклонении (с. 128—141)*.]

На наш взгляд, одним из самых содержательных и полезных разделов является *Употребление видов глагола в форме инфинитива*, поскольку вопрос о том, как проявляется категория вида в определенных синтаксических сочетаниях и конструкциях, недостаточно изучен. Однако ценный материал по данному вопросу можно найти в отдельных исследованиях по глаголу и, главным образом, в работах по методике преподавания русского языка иностранцам. Используя эти источники, О. П. Рассудова дополняет их своими наблюдениями, замечаниями. Делает она это так, что и «данное» и новое сводится к общему, неразложимому целому, раскрывающему все условия реализаций частновидовых значений в инфинитиве.

Нет сомнения в том, что новая работа О. П. Рассудовой является вехой в аспектологических исследованиях, получающих в последнее время все большее развитие.

А. ШАЛГА

P. Henry: A Hamlet of his Time (Vsevolod Garshin, The Man, his Works, and his Milieu)
Willem A. Meews, Oxford, 1983, 408 S.

Peter Henry gibt eine *feine Analyse des Verhältnisses zwischen Autor, Werk und Gesellschaft*. Der hervorragende Slavist der Universität von Glasgow hat eine vollständige Monographie über Garschin geschrieben: Er stellt eine künstlerische Laufbahn dar, gibt eine Rezeptions- und Kritikgeschichte, erschließt weltliterarische Zusammenhänge und stellt einen Anhang, reich an philologischen Angaben zusammen. Der einzige Fehler des Buches ist zum Teil auf diese Gedrängtheit zurückzuführen, seine Feststellungen bleiben oft ohne Auslegung oder sie stützen sich nur auf kurze Hinweise.

Garschin hat kein umfangreiches Lebenswerk hinterlassen (1855—1888), aber er war die empfindsam revoltierende, die symbolische Prosa vorbereitende Gestalt der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, er hat die Seh- und Darstellungsweise von Ivanov, Andrejev, Belyj, Babel vorweggenommen. Auch der doppelte Hinweis des Titels der Monographie zeigt auf eine eigentümliche Verbindung zur Epoche. Darin klingt einerseits die Attitüde von Lermontovs „*Ein Held unserer Zeit*“, andererseits der Kampf zwischen Hamletismus und Donquichottismus, der von Turgenjev seit 1860 Mode geworden ist, wider.

* Л. З. Шакирова. Виды глагола в русском языке. Ленинград, «Просвещение» 1978, с. 22.

Der erste Teil der Arbeit beinhaltet die den Lebensweg und die Werke analysierenden Kapitel. Der Bogen der Entwicklung spannt sich von der Situation *The Pacifist Goes to War* bis zum Anschauungssystem *The Equivocal Tolstoyan*. Die russische Antikriegsliteratur, in deren Mittelpunkt der leidende Mensch steht, beginnt mit Tolstoj gerade zur Zeit der Geburt von Garschin. Garschin schreibt seine, ihm einen durchschlagenden Erfolg bringende Erzählung „*Четыре дня*“ nach dem russisch-türkischen Krieg. Er stellt das Erlebnis der Schlacht und der Einsamkeit mit der Zweifelt der Reportage und des Geständnisses dar, und er schafft dadurch die gegen die Antihumanität protestierende Stimmung, da auch er selbst die Ereignisse erlebt hatte.

Der Kampf gegen das gesellschaftlich Schlechte und das Dienen des Guten wird in seinen Erzählungen immer stärker, und es nimmt immer mehr allegorische Gestalten an. In seinen Werken „*Происшествие*“, „*Встреча*“, „*Художник*“ vereinigt sich realische Betrachtungsweise mit ethischem Idealismus. Garschin nimmt die Notwendigkeit der sozialen, ideologischen, moralischen Veränderung, die Möglichkeiten und Grenzen der Kunst und des Denkens wahr. Im „*Attalea Princeps*“ ist die im fremden Land nach Freiheit strebende Palme gezwungen, mit ihren Illusionen tragisch abzurechnen, ihr Sieg ist der Sieg der byronischen Heldenhaftigkeit. Peter Henry stellt richtig fest, daß der Patriotismus von Garschin ein Patriotismus ist, der nach der Universalität, nach der Welt des ideal vorgestellten Guten erweitert ist, in dessen Mittelpunkt das seine Verantwortung erlebende, ertragende, aber sie allein realisieren wollende Ich steht.

Die Zwickämpfe zwischen Individuum und Gesellschaft am Ende der siebziger und Anfang der achtziger Jahre bedeuteten die Kollision zwischen dem Terrorismus und der Diktatur. Der Autor behandelt ausführlich die von Garschin übersehenen und erfahrenen Momente der Ereignisse der Epoche, ihre schockierende Wirkung: das Treiben und Sich-Wenden an das Verhalten von Tolstoj. Das im Jahre 1883 entstandene „*Красный цветок*“ bildet die Spitzenleistung des Garschinschen Selbstausdruckes, es ist also kein Zufall, daß Peter Henry hier die ausführlichste Werkanalyse gibt. Er hat dieses Thema auch im siebten Band des *Essays in Poetics* (1982) geschrieben, seine sorgfältige Motiv — und Textanalyse ist auch innerhalb der Garschinschen Weltkritik hervorragend.

Garschin, ebenso wie auch die russische Literatur der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, wendet sich mit Vorliebe an die ethische Energien verdichtenden biblischen und schönliterarischen *Archetypen*, um die auf die Herausforderung der Zivilisation gegebenen und zu gebenden speziell russischen Formen des Antwort-Verhaltens zu erschaffen und zu bestätigen. Trotz ihrer Abweichungen ist der zusammenfassende Charakterzug des russischen Menschen von Tolstoj, Dostojewskij Garschin, Tschechov das innere Bauen und die innere Verteidigung — in der Formulierung von Peter Henry — gegen eine „large external world“. Das das Böse wahnsinnig in die roten Blumen siedelnde sanft groteske Verhalten setzt die Gogolschen Traditionen fort und es nimmt Tschechov und Bulgakov vorweg. Das Gefühl der Bangigkeit wird auch selbst in Garschin stark, und so nimmt sein Leben ein tragisches Ende.

Im mittleren Teil der Monographie faßt der Verfasser die weltliterarischen und russisch literarischen Bindungen von Garschin zusammen. Hier ist die Analyse des Hamlet — oder Don-Quichote-Problemenkreises, die dem revolutionären Pessimismus gewidmet ist, besonders gut. Diese geistige Einstellung und Füllung diente zum anspornenden Grund der Einführung der impressionistisch-symbolistischen poetischen Verfahren.

Die abschließenden Kapitel beinhalten den philologischen Apparat: das kritische Material über Garschin, die Beschreibung der Wendepunkte seines Lebens, das Aufzählen seiner Werke, die Notizen und die Bibliographie.

Peter Henry hat ein beispielhaft schönes Buch über Garschin geschrieben, und seine Anteilnahme und Liebe zum Schicksal des Menschen und des Schriftstellers schimmert oft durch die sachliche Tongebung, die Trockenheit des Literaturhistorikers hindurch.

L. JAGUSZTIN

M. Kun. Útban az anarchia felé: Mihail Bakunin politikai pályaképe és eszmei fejlődése az 1860-as évek közepén [On the road to anarchism: Mikhail Bakunin's political career and ideological development in the mid-1860 s]

Budapest: Akadémiai Kiadó, 1982. Pp. 326.

Kun's most original monograph offers a great deal more than its subtitle indicates. While concentrating on the years when Bakunin's ideological development reached a turning-point, the author actually analyzes virtually the whole of the politicized career and world of ideas of this very controversial 19th century revolutionary. Tracing Bakunin's life and political activities in the various countries where he lived, Kun also takes the opportunity to examine in detail contemporary Europe: the social and political changes and the rise and fall of ideologies are shown in Italy, in Scandinavia, where bourgeois society was developing, and in Russia, where both conservative and progressive forces were at work. In addition, the author vividly portrays the colonies of émigré revolutionaries in London, Paris, Geneva, Florence and Stockholm.

The book is a political biography against the background of world historical events, resembling a carefully designed and assembled mosaic. Kun's method is remarkable: his documentation is thorough enough to make the reader feel that he is reading a diary. Kun has researched the multitude of literature on Bakunin, has studied contemporary journals and newspapers, and scrutinised relevant manuscripts in several European archives and libraries. He displays an impressive knowledge of his subject and treats it with a firm hand. The book abounds in new findings. On the basis of the newly-discovered sources, Kun argues persuasively against several earlier tenets. He always gives priority to contemporary sources while subjecting secondary sources, i.e. memoirs and essays written after the events, to careful critical analysis. However, readers might feel a lack of synthesis in this monograph since the author does not pull together the various political and ideological threads he so assiduously pursues. This feeling might be due to the manner in which Kun deals with his subject but one rather feels that the gap between his knowledge and his readers' knowledge of the subject could have been considered more carefully.

Readers with some competence, however, will have no difficulty following the author. As an example, Bakunin's changing views of society and politics can be mentioned. In the mid-1840s national problems were the focal point of his interest. Two decades later he recognized the primary importance of social issues. For him revolution was the only solution. During his life, full of vicissitudes and unexpected turns, Bakunin came to accept internationalism. It is questionable whether he had accepted internationalism at the time of the Slavic Congress in Prague, especially as far as his relations with Freemasonry were concerned, but it is undeniable that he had done so by the time he founded his International Secret Society for the Liberation of Mankind, and is especially evident in his role in the First International. The final pages of the book deal with Bakunin's first meeting with Marx. However, the Russian revolutionary's steadfast anticapitalism and opposition to private ownership date from earlier times. They were related to contemporary economic and social developments and became politically necessary.

One especially welcome feature of Kun's book is the presentation of the interplay of social, political and ideological factors. Bakunin's doctrines drew on contemporary French petty bourgeois socialism, the Italian Carbonari, and the ideology of the Russian *obshchina* socialism, supplemented by his social and political experiences. Kun skillfully presents this "historical play" in such a way that the reader clearly sees how Bakunin was simultaneously both the playwright and one of the protagonists. The various "roles" in Bakunin's life influenced him as "playwright" which, in turn, had an effect on his later "roles". For instance, during the mid-1860s he concurrently frequented Freemasonic lodges, and helped the Polish national movement; moreover he was active in Italian political clubs and organized Russian émigrés. The repercussions of his manifold activities were evident in his ideological development, which played a role in his organizational work.

Bakunin's career and doctrines were rooted in Russia where, during the reign of Nicholas I, the reactionary regime made all social, political and intellectual movements impossible. A part of those Russians who turned to Europe for ideas of modernization saw no way out other than revolution, the destruction of the current political power structure. A number of events and ideologies shaped Bakunin's ideological profile: the peasant rebellions after the Crimean War, the legendary rebellious mentality of Russian peasants, the doctrine of the "special" Russian way of social development based on the *obshchinas*, the spring of 1848 with its revolutionary tenets, the dungeons in St. Petersburg and exile in Siberia all made an impact. Bakunin's support of the Polish cause shows the consistency of his character. The aristocratic leaders of the Polish emigrants in Paris first met him with reservations but during the 1863 uprising there was some hope of collaboration. Later, however, as the "Reds" gave way to the "Whites" in leading the Polish movement, the Russian revolutionary was increasingly rejected.

Kun has also drawn valuable portraits of some politicians: G. Dolfi, the banker and patron of the arts, Ferenc Pulszky, whose home was the scene of many a heated debate, Garibaldi, Mazzini and Herzen. In addition, the activities of several leading Italian, Russian, Swedish and French political figures are analyzed. The final chapter on the foundation, social base and political program of Bakunin's Secret Society is a kind of summary of Kun's theses. He attempts to clarify the origins of the program in Stockholm, October 1864. The anti-bourgeois elements are pointed out but no proletarian socialist orientation is detected. The Society's social base was heterogeneous, the majority of members being petty capitalists and professionals who wished to promote the interests of the working class but lacked the energy to gain its support. A recurrent theme of the program is its antireligiousness. The anarchistic approach is seen in the overemphasis on the sovereignty of individuals and social groups. The impact of earlier movements on Bakunin's life can be detected in the Society's structure. Kun's modern methodological approach is evident in his prosopographical presentation of the members of Bakunin's Society. The illustrations have been selected with great care and supplement the text usefully.

It is impossible to do justice to Kun's excellent monograph in such a short review. It offers detailed, varied and insightful analyses and plenty of new information on the father of anarchism. It should be a valuable addition to any specialist's library.

L. MENYHÁRT

Японская периодика об истории Восточной Европы

(Acta Slavica Japonica, 1983. I., Slavic Studies, №30. 1982. – Hokkaido)

Многостороннее и динамичное развитие, происшедшее в послевоенной Японии, проявляется и в области исторических наук. Исследователи страны Восходящего солнца уделяют большое внимание и истории Восточной Европы. Японские учёные включились в научное исследование истории региона хорошо подготовленными в языковом и профессиональном отношении, и они требовательны к себе и в выборе тем. Чтобы убедиться в этом, достаточно бегло просмотреть библиографический указатель выпусков «Slavic Studies» 1957—1982 гг. (№ 1—30). (См.: Acta Slavica... 165—171.)

В большинстве работ рассматриваются вопросы истории России и Советского Союза. На высоком профессиональном уровне японские исследователи проанализировали переведённый на японский язык текст «Слова о полку Игореве», подобным образом познакомили читателей с жизнью и творчеством протапопа Аввакума, уделили должное внимание и эпохе Ивана Грозного. Самой богатой тематикой отличается исследование 19 века. Появились работы о реформах Александра I, об общинах, о Славянском конгрессе в Праге. Богата литература об общественно-политических взглядах, революционном движении и развитии капи-

тализма в России. В рамках изложенной выше проблематики большинство исследователей изучало идейный мир Чернышевского, Герцена и Белинского, теорию революции и деятельность Лаврова, Ткачева и Бакунина. Писали однако и о либеральном историке Милокове, вышел в свет ряд исследований, посвященных национальному вопросу, развитию аграрного капитализма в России и о концепции революции Плеханова.

Среди работ, посвященных истории советского периода, заслуживают внимание статья — анализ концепции диктатуры пролетариата Ленина и Сталина, издание документов советской дипломатии, а также работы, в которых рассматриваются вопросы формирования советско-китайских отношений и взаимоотношений между странами антигитлеровской коалиции. Исследования, знакомящие нас с развитием советской исторической науки — нпр., с трудами Ляшенко по истории народного хозяйства СССР —, выделяются тоже своей обоснованностью, притязательностью.

Следует отметить и результаты, достигнутые в исследовании истории других стран Восточной Европы. Японские ученые занимались историей польско-литовской унии и Австрийской империи Габсбургов, проблемой австромарксизма, общественными и политическими взглядами Бэлческу, советско-финскими отношениями (1930 г.) и т. д. Наряду с целым рядом других проблем истории региона на страницах рецензируемой японской периодики появились и литературоведческие и лингвистические исследования.

Наглядным примером обоснованности исследований является сообщение Тоако Акизуки, знакомящее читателей с русско-славянскими коллекциями, находящимися в Японии. В вступительной части статьи ведущий библиограф Хоккайдского университета дает обзор истории формирования этих коллекций. Более открытая внешняя политика Японии, наблюдаемая после Мэйдзи исина, до начала 20 века России не касалась. Причину этого — помимо политических противоречий, столкновения интересов двух держав — автор статьи видит в отсталости царской империи. После 1906 года китайско-маньчжурский вопрос явился той точкой соприкосновения, которая привела к созданию первых исследовательских институтов (Харбин), где в кругу проблем Восточной Азии изучались вопросы, касающиеся истории, экономики, политики и армии России. Накопленные здесь библиографические и прочие материалы в 1945 году были конфискованы Советской Армией. В период между двумя мировыми войнами исследования в отношении России и Советского Союза зачехли. В этой связи автор статьи однозначно указывает на политические причины — на антисоветскую и антисоциалистическую настроенность японского режима. Начиная с 1920 года харбинский институт работал исключительно на разведку, и только с 1937 года, в рамках Института Восточной Азии, были начаты исследования, касающиеся СССР.

После 1945 года положение резко изменилось. Была создана система институтов, изучающих Восточную Европу. В 1946 году в Институте обществоведения Токийского университета занялись основательным изучением проблем истории и политического развития региона. В 1949 году в рамках Хоккайдского университета был создан Институт русской литературы, а потом, в 1955 году — Институт славистики. С 1952 года регулярно выписывают советские публикации — ежегодно приблизительно 100 тыс. экземпляров. (В 1981 году на острова прибыло 190 тыс. изданий на русском языке.) До 1945 года японцы почти не имели научной связи с остальными странами данного региона. В послевоенные десятилетия повышенный интерес возбуждали, с политической точки зрения, критические периоды (1956, 1968, 1980), что оказало соответствующее влияние как на тематику, так и на подход ученых к этой тематике.

Сообщение в дальнейшем знакомит читателей с теми 15 библиотеками и институтами, в которых хранятся наиболее значительные русско-славянские библиографические материалы. Например, хоккайдская коллекция, выросшая из дара фонда Рокфеллера, включает в себя около 40 тыс. томов, сотни журналов и богатый фонд микрофильмов. В накопленном материале наибольшую ценность представляют собой русские издания 18 века, печатные издания

и документы российской политической эмиграции, статистические ежегодники, ряд ценных частных собраний (Вернадского, Ленсена, княгини Воронцовой) и, напр., корреспонденция Министерства Иностранных дел Великобритании, имеющая отношение к России и Советскому Союзу. В фондах Японской национальной парламентской библиотеки насчитывается 4 миллиона единиц, из которых около 50 тыс. может быть непосредственно использовано в исследованиях Восточной Европы. Здесь особую ценность представляет собой т. н. коллекция Харима, предоставляющая материал для изучения революционного движения. Следует упомянуть русско-славянский материал университета города Уашеда, включающий в себя 30 тыс. единиц, которыми можно пользоваться и при изучении периода между двумя мировыми войнами. Особенно ценна библиотека Тенри, которая располагает материалами для исследования средневековья и истории религии. Конечно же, кроме библиографического материала и документации, находящихся на территории Японии, достижению заметных научных результатов способствовали также интенсивные и многосторонние контакты японских ученых с исследователями других (прежде всего англосаксонских) стран.

О богатстве тематики свидетельствует, нпр., статья профессора из Торонто, Джеймса Р. Гибсона, посвященная аляскинской транзакции царского правительства и США. (*Acta Slavica*... 15—38.) Почему была заключена 30 марта 1867 года данная сделка? Канадский автор приводит весьма богатый набор возможных ответов. Сделка была проявлением американского экспансионизма? Она была совершена в противовес Англии, была порождена стремлением Вашингтона оградить Северную Америку, приблизиться к Китаю и Японии? На поставленные вопросы автор, цитируя в качестве аргументации высказывания американских политиков того времени, отвечает положительно. Гибсон приводит мнения американских коммерсантов рассуждающих подобным образом, он даже готов истолковать шаг США как осуществление доктрины Монро. Автор более глубоко изучил мотивы русского правительства. По его мнению, здесь сыграли роль разного рода причины: экономические, военно-стратегические и политические. Гибсон считает доказанным, что отсталая Россия не была способна с экономической точки зрения эффективно эксплуатировать Аляску. Из продажи территории можно было извлечь значительные доходы, в чем царское правительство после Крымской войны особенно сильно нуждалось. Стратегическую причину автор в конечном счете видит в том, что охрана Аляски малоподвижному русскому флоту была не по силам. Гибсон считает решающим фактором политические причины. В результате фиаско политики гегемонии России в Европе (1856), продолжения экспансии в Средней Азии и из-за заинтересованности России в разделе Китая, и в укреплении своих позиций на Дальнем Востоке, охранение амурского края стала первоочередной задачей, чего, по мнению канцлера А. М. Горчакова, можно было добиться только концентрацией сил. А ради этого нужно было отказаться от Аляски. В пользу транзакции говорили и определенные геополитические доводы — стремление уравновесить влияние Англии. Работа Гибсона интересна и ценна, если не считать излишних местами подробностей в описании дипломатического фона — политики европейских держав, раздела Китая на сферы влияния. Эта работа о продаже Аляски обогатит наши знания о рычагах внешней политики России и США.

Проблематика «героической эпохи» строительства социализма в стране советов, периода первой пятилетки и коллективизации сельского хозяйства рассматривается сразу в двух статьях. Нобауки Шиокава опубликовал хорошо аргументированное исследование под названием: «Рационализация организации труда в Советском Союзе в первой пятилетке — горное дело и строительство.» В статье описываются трудности механизации и организации труда. Усовершенствование шахт Донбасса затянулось из-за недостатка нужных машин и специалистов. Рабочие — выходцы из деревни — не были вооружены навыками, позволяющими надлежащим образом использовать современное зарубежное оборудование. В первые годы пятилетки не располагали и лошадьми в нужном количестве, что приводило в шtolьнях к перебоям в перевозке. Значительную трудность представляли отсутствие системы заин-

тересованности, недостаточное количество инженеров, занятых непосредственно в сфере производства, неумелая организация труда. Аналогичные проблемы обременяли и строительство. Кампания против сезонности отрасли не дала должных результатов. При распределении рабочей силы столкнулись с своеобразной проблемой: между рабочими крупных строек сохранились узлы общин, бригады часто создавались в соответствии с традициями общин, руководителей избирали из деревенских старост. Такой организационный принцип мало соответствовал трудовому ритму промышленного производства. Следовательно, в силу объективных условий индустриализации страны, положение уже в период экстенсивного развития было сложным и напряженным. Эффективность грандиозных капиталовложений значительно снижалась из-за недостатка специалистов и анахронизма организации труда.

Исследование профессора из Токио, Нобуо Шимотомаи «К вопросу о кубанском деле (1932—1933). Кризис коллективного хозяйства на Северном Кавказе» (*Acta Slavica*... 39—56.) с разных точек зрения можно считать ключевым. В статье автор опирается на местный партийный орган того времени, советские сборники документов и на предшествующие работы по данному вопросу. Он рисует зримую картину процесса коллективизации и сложившуюся в начале 30-х годов практику аграрной политики, что уже само по себе является значительным достижением. Более того, выводы Н. Шимотомаи выходят за рамки указанного региона, они действительно относительно всей системы управления народным хозяйством эпохи. Особое значение можем придать тому положению, на котором автор подробно не останавливается, но которое, на наш взгляд, является весьма важным. Описанная, проанализированная практика аграрной политики — пишет Н. Шимотомаи — была непосредственной предпосылкой нарушений социалистической законности во второй половине 30-х годов. Эта политика явилась признаком распространения «чистки» на всю страну, ее базой «в масштабах общества».

Давайте познакомимся поближе с проанализированными в статье вопросами! В вступительной части автор оговаривается: в отличие от советских исследователей, изучающих вопрос с точки зрения достижений, успехов строительства социализма, он сосредоточивает свое внимание на противоречиях. Отметим, что в советских работах тоже затрагиваются эти проблемы. Основное расхождение заключается в пропорциях, в окончательном выводе. Токийский профессор — основываясь на буржуазную историографию вопроса, но приводя корректную аргументацию — подчеркивает форсированный характер коллективизации, на первый план выдвигает чрезвычайно трудное положение полуголодного крестьянства, скрытое политическое напряжение. Введение внутрисоюзных проездных пропусков, «национализация» МТС, ограничение автономии колхозов, направление рабочих в деревню с политическими поручениями — все это было связано с централизованной системой управления. Все это было порождено тем сталинским тезисом об обострении классовой борьбы, действительность которого переоценили и который применяли и в отношении партийных кадров.

Весной 1931 года в исследованном регионе было коллективизировано 73 процента крестьянских хозяйств. В качестве базы экстенсивного производства зерна были созданы крупные колхозы. Важную особенность представляло собой большое процентное отношение казаков. Один из источников политических противоречий состоял в том, что в результате недифференцированной политики по отношению к слоям населения, большинство казаков было отнесено к кулакам. С них взимались высокие подати, руководство без разбора пользовалось такими средствами, как выселение и ссылка. На только что созданные колхозы тоже наложили высокие обязательства по госпоставке, выполнение которых им было не по силам. Положение усложняли отсутствие трудовой дисциплины и неумелая организация труда. В невыполнении обязательств по госпоставкам местное партийное и государственное руководство усмотрело политический саботаж и приняло соответствующие меры. Развернули кампанию против кулачества, пытались доказать, что ответственность лежит на оппозиции.

Факт, что в начале коллективизации значительные массы крестьянства — отчасти под

влиянием зажиточных хозяев — не поддерживали целей социалистического сельского хозяйства. Обязательства по госпоставке, установленные согласно требованиям вывоза зерна и индустриализации, хотя и обеспечили должный вклад крестьянства в строительство социализма, но они переоценили реальную работоспособность крестьянства, в результате чего обострились противоречия и активизировалась оппозиция — в том числе и в самой партии. В ответ руководство прибегло к строгим политическим мерам против кулачества и одновременно — к повторяющимся чисткам в рядах партии. Положение стало особенно критическим в 1932 году, когда, нпр., в Харьковской области смогли выполнить всего лишь половину обязательной поставки. Несмотря на то, что укрепили систему ответственных за продразверстку: 4 тыс. рабочих и военных пытались обеспечить осуществление принятых аграрно-политических решений. Весной 1933 года была начата новая кампания, однако она оказалась еще менее успешной — за это время, нпр., конское поголовье в районе реки Кубани (Краснодарский край) сократилось на одну треть.

23 июня Центральным Комитетом было назначено расследование на месте. Во главе выехавшей комиссии стоял Каганович. Местные руководители опять прибегли к ссылкам и в рядах партийного аппарата тоже нашли, кому нести ответственность за события. Деятельность комиссии Кагановича не выходила за политическую сферу и ограничилась назначением административных мер. Комиссия оставила без внимания условия хозяйствования и недостатки системы заинтересованности. Японский исследователь — не без оснований — заключает: сложившееся в районе реки Кубани положение, примененные там методы управления и расследования были характерны и для других районов в последующие годы.

В статье хоккайдонского юриста, Эмико Чибя рассматриваются в политическом отношении гораздо менее острые проблемы. В опубликованной им на русском языке статье, с точки зрения гражданского права анализируются некоторые вопросы защиты интересов потребителей. Его рассуждения в области теории права хорошо вписываются в возникшую между юристами капиталистических и социалистических стран дискуссию по данному вопросу. Одна из сторон решение вопроса видит в изобилии товаров и заинтересованности производителей в гарантированном качестве; другая — в общности интересов производителей и потребителей. Японский исследователь тоже не идет дальше постановки вопроса, классификации аргументов, и делать однозначных выводов из этого не берется. (*Acta Slavica* . . . 105—116.)

Японские историки занимаются и международным положением, внешней политикой СССР. Предметом исследования статьи Хироши Момосе являются причины, кроющиеся за заключенным в 1948 году советско-финским договором. (*Slavic Studies*, . . . 135—152.) Данная работа — часть серии статей.

Заслуживает внимание и выдвинутое автором положение о том, что Советское руководство (Сталин, Жданов), уважая общественный строй Финляндии и в интересах собственной безопасности, одновременно подчёркивало необходимость мирной последовательной антиимпериалистической внешней политики Финляндии, как основы добрососедских отношений.

Тадаюки Хайаши изучал отношение молодой Чехословацкой республики к Советской России на Пражской мирной конференции 1919—20 гг. В работе наглядно передается внутренняя раздвоенность чехословацкого руководства, отражающая одновременно и альтернативы внутренней и внешней политики. Один из противоположных полюсов представляла собой линия К. Крамаржа, сторонники которой заявили о готовности принять участие и в военной интервенции против страны Советов. Руководителям интервенции Антанты предложили как чехословацкий корпус, созданный в России, так и русских военнопленных, находившихся на территории Чехословакии. Во главе другой линии стоял президент Чехословакии, Т. Масарик. Он и по данному вопросу занимал — с его точки зрения — принципиальную, умеренную позицию. Конечно же, власти большевиков и он не признавал. Но был против военного вторжения и не хотел поддерживать контрреволюционные правительства цар-

ских генералов; решение вопроса он видел в коалиции «русских демократических партий». Последнее связано было не только с его политическими взглядами, но и с внутриполитическими интересами Чехословакии. Дипломатические акции министра иностранных дел Э. Бенеша, которые в конечном счете соответствовали позиции Масарика, были вызваны внутриполитическими соображениями, требованиями Антанты и антипольскими тенденциями.

В работах, посвященных проблемам Польши, анализ ведется в теоретическом, историческом плане и с точки зрения современной политической жизни. Такайуки Ито, касаясь кризиса номенклатурной системы продукции, затрагивает многие вопросы, связанные с событиями 1980—82 гг. По изложенной в вступлении концепции японского ученого, в августе 1980 года начался кризис монополистического контроля, управления обществом. Важным, основополагающим условием функционирования каждого существующего социалистического строя — как пишет автор — является подбор, контроль над руководителями, управление их деятельностью, или, что то же самое, политика планомерной подготовки новых кадров. Последняя, на его взгляд, до 1980 года считалась табу, и решение всех вопросов, касающихся кадров, было монополией коммунистов. Они осуществляли контроль над руководством во всех сферах общественной жизни. Хранителем политики планомерной подготовки новых кадров, в масштабах всего общества, был партийный аппарат. От этого слоя автор ограничивает т. н. функциональное руководство, члены которого оказались во главе той или иной сферы деятельности благодаря своей фактической, существенной функции — работе. В то же время партийный аппарат, в силу монопольного характера своей власти, пользовался привилегиями, которыми он часто злоупотреблял. Централизованное устройство стало рассадником волонтаризма и нарушений принципов управления. Хотя и японский исследователь отчасти опирается на факты, его мнение однобоко, он оставил без внимания, в какой мере партия осуществляла объективные интересы общества, в какой мере проведенная политика планомерной подготовки новых кадров служила — несмотря даже на ошибки — реальным интересам Польши, социализма. Автор не останавливается и на том вопросе, в каких исторических и идеологических условиях сложились политические органы социализма. Хотя в ходе изучения, оценки функционирования этого механизма, притязательного анализа корней отклонений следовало бы касаться этих вопросов тоже. Вслед за изложенными выше общими положениями Такайуки Ито переходит к анализу директив политики подготовки новых кадров, принятых в 1972 г. Он считает неразрешимым противоречие между справедливыми принципами — коллективный характер политики подготовки новых кадров, автономностью местных органов и централизованностью устройства.

В августе 1980 года рабочий класс выступил именно за устранение данного противоречия. Хоккайдонский профессор, можно сказать, искусственно пытается разграничить действия рабочего класса и интеллигенции. Он не указывает на очевидную связь, которая служила общей основой возмущения, критики рабочих и интеллигенции. Он отделяет друг от друга эти две сферы, хотя то, что научный и критический анализ политических органов существующего (в Польше) социализма, сделанные интеллигенцией из этого выводы, смешались с политическими и идеологическими реликтами, чуждыми социализму — является неоспоримым фактом. Интеллигенция оказала влияние на рабочих, и централизованное устройство, которое на самом деле имело недостатки, было бессильно против их совместного выступления.

По мнению автора, Солидарность была создана в результате выступлений против номенклатуры. Развитие Солидарности он делит на три периода. С августа 1980 года до марта 1981 года — т. н. общественный период: создание автономных, свободных от контроля партии организаций. Следующий период, до сентября 1981 года — экономический, когда на первый план выдвинулось стремление к самоуправлению, и прения шли по поводу назначения руководителей производством. И, наконец, в сентябре 1981 года наступил политический период. В конечном итоге уже на IX внеочередном съезде ПОРП ощущалась новая, демократическая атмосфера, сказывался отход от прежней практики управления. Последнее обстоя-

тельство, по мнению автора, тоже способствовало тому, что на конгрессе Солидарности обсуждались и политические задачи.

Такайуки Ито прения в кругах интеллигенции толкует как расхождения в взглядах между т. н. партийной интеллигенцией (Раковский, Биенковский) и представителями т. н. «маргинальных» (Журон, Моджелевский). Первые критиковали политическое устройство и хотели усовершенствовать его путем реформ, революции сверху. Они были сторонниками управления, которое опирается не на указы, а на убеждения. Последние отрицали жизнеспособность системы, ее право на существование и требовали радикальных перемен. Правда, они были достаточно осторожными и предостерегали Солидарность от прямых политических акций. Они были за такую революцию, которая ограничивает самое себя, за то, чтобы над руководящими постами, которые до этого были в руках партии, контроль осуществлял независимый профсоюз. В следствие чего партия ограничилась бы идеологической ролью, при этом давая волю полемике. Партия свою исполнительную функцию передала бы государственным учреждениям, которые в свою очередь превратились бы в избираемые органы, стоящие во главе самоуправления.

Януш Бексиак из Варшавы, некоторое время преподавал в Хоккайдском университете. В своей статье он анализирует и систематизирует составляющие кризиса польской экономики. Он изучает экономические, общественные и политические причины как одно целое. Он подробно останавливается на особенностях развития социализма. Выделяет четыре периода динамичного развития между 1945 и 1975 годами: в начале 50-х годов, на рубеже 50-х и 60-х годов, во второй половине 60 годов и с 1971 по 75 год. Главную причину быстрого развития он видит в высокой норме инвестиции. В то же время автор, как на источники противоречий, указывает на автаркические тенденции, одностороннее развитие крупной промышленности, упадок мелкого производства и средних предприятий, непоследовательность аграрной политики. Какие противоречия обременяли народное хозяйство Польши? Это — во-первых, противоречие между экстенсивным, быстрым развитием и технической отсталостью, которое из-за требования поголовной занятости в последующее время еще больше углубилось. Во-вторых, — между форсированной урбанизацией и застоем в сельском хозяйстве; и наконец — резкое ухудшение внешних условий, последствия которого однобокое, отсталое народное хозяйство Польши устранить не могло.

В дальнейшем автор разбирает недостатки системы управления хозяйством. Он абсолютизирует централизованный характер, роль директив и поэтому он говорит о волюнтаризме, игнорировании потребностей, рынка, слабости системы заинтересованности, неспособности к обновлению. По указанным выше причинам народное хозяйство не выдержало давления неблагоприятных внешних условий и в нем не находили себе места частновладельческие хозяйства. Януш Бексиак указывает на когерентность между системой управления хозяйством и политическими органами. Наконец он описывает сам кризис, который отчасти был вызван поисками, непоследовательностью политики.

В конце данной рецензии мы остановимся еще на статье Кумико Хаба, в которой он дает глубокий анализ политических органов Венгерской советской республики. (*Slavic Studies* ... 33—70.) Достоинства данной статьи характерны для работ японских исследователей в целом. Производит впечатление их осведомленность в научной литературе на данном языке, они успешно привлекают оригинальные, новые источники. На объективность, корректность исследования только в отдельных случаях оказывают влияние политические соображения, в этой статье, например — нет. После состоятельного историографического вступления автор переходит к анализу формирования советов, как органа народной власти. Он ставит вопрос о том, в какой мере советы были продуктом политической активности масс и какую роль сыграл в их создании пример русской революции 1917 года. Он наглядно описывает процесс интеграции советов и новых государственных органов, происходивший с ноября 1918 года до весны 1919 года. Указанная тенденция приостановилась в результате создания коммунист-

тической партии, с выходом на политическую арену радикальных революционных сил. Поэтому после 21 марта 1919 года советы смогли стать базой новой власти, органом государственной власти. Японский исследователь подробно рассматривает весьма широкие и разнообразные функции советов в Венгрии. Среди разнообразных функций советов наиболее значительными были административная, социально-политическая функции и функция управления производством. В заключении автор переходит к вопросу о политической ориентации советов и корень противоречий он видит в различной ориентации социал-демократии, опирающейся на профсоюзы, на коммунистов, имеющих лишь узкую базу среди масс.

Л. МЕНЬХАРТ

**Я. Запаско—Я. Исаевич: Каталог стародруків, виданих на Україні.
Книга перша (1574—1700).**

Львів, 1981, Видавництво при Львівському університеті. 136. с. 188 илл.

Советское книговедение обогатило науку заметным результатом: из-под пера Я. Исаевича и Я. Запаско вышел первый том каталога книг, печатанных на Украине. В этом томе материал рассматривается от львовского Апостола Ивана Федорова до 1700-ого года. (Составители каталога работали по территориальному принципу: географическое разграничение данное ими совпадает с теперешними границами УССР, значит они учитывали книжную продукцию Галиции и Волыни, когда-то принадлежавших Польской Речи Посполитой.)

Исаевич и Запаско описали 762 старопечатные книги, вышедшие из 34-х типографий. 432 книги печатаны кириллическим шрифтом (на церковнославянском и на книжном украинском языках), 331 -латиницей (180-на польском, 151-на латинском языке). Перед каталогом находится краткое — но весьма удачное — обозрение истории украинских типографий (1—23. с.) Описания изданий даются в хронологическом порядке. В заголовке описаний указаны: автор книги, её название, после того следуют: выходные данные, количественная характеристика, набор, орнаментика, печатник и гравёр. Дальнейшими элементами описаний являются: короткий учёт содержания, ссылка на использованные библиографические источники, сведения о сохранившихся экземплярах по материалам важнейших книгохранилищ Европы и США.

Составители каталога подробно описали факсимильные издания старопечатных книг, надписные экземпляры и отрывки — напечатанные греческим, армянским и еврейским шрифтами.

В каталоге учтены: листовой материал, издания, неизвестные поэкземплярно, тираж которых совсем пропал. Их данные составлены с помощью архивных и книговедческих источников. Надо дать высокую оценку этому достижению, потому что вторая мировая война уничтожила массу редких книг польских и украинских библиотек, от них следа не осталось! Читая каталог, на наших глазах развёртывается блестящее, великолепное богатство украинского и польского барокко. Видно, как действует польский «фильтр»!

Украинские, кириллические книги в большинстве принадлежат богослужебному, житийному, богословскому, апологетическому и ораторскому жанрам.

В латинском и польском материалах находятся: сборники стихов, календари, учебники, школьная драма, документы церковной и государственной жизни (законы, протоколы соборов), математика, споры насчёт пасхаии, «*emblematica*» и «*Sarmatica*».

К каталогу приложены указатели: типографий и печатников, авторов и названий, содержания книг, гравиров (среди них: неидентифицированные монограммы!). Указатели отсылают к номерам каталога. Авторы рецензируемой книги работают во Львове, их произведе-

ние достойно культурной традиции города и, наилучших достижений украинского и советского книговедения. Книгу Исаевича и Запаско характеризует та же строгая требовательность, которая свойственна была работам И. Свенцицкого, И. Огиенко, С. Маслова, И. Каганова. Иллюстрации хорошего качества. Каталог вышел тиражом 3100 экз., предлагаем его приобретение всем библиотекам и НИИ, имеющим старопечатные, книжные фонды.

Э. ОЙТОЗИ

J. Czachowska: Rozwój bibliografii literackiej w Polsce. Ossolineum.

Warszawa—Wrocław 1979. 217 1.

Ossolineum. Warszawa—Wrocław 1979. 217 1.

Książka ta, zawierająca zarys rozwoju bibliografii literackiej w Polsce, obejmuje przeszło trzy wieki. Mniej znane początki tego rodzaju bibliografii datują się od XVII do połowy XIX wieku. Pierwsze kroki w tej dziedzinie zrobił uczony polihistor, późniejszy kanonik krakowski, Szymon Starowolski w swej pracy *Scriptorum Polonicorum Hekatontas seu centum illustrium Poloniae scriptorum elogiae et vitae* (Francoforti 1625, Venetiis 1627). „Biobibliograficzny“ słownik pisarski, ułożony według wzorów belgijskich, oznaczający początki bibliografii polskiej, służył przez około półtora wieku jako źródło do przeglądu dawniejszej polskiej kultury literackiej całego okresu barokowego. Tak było aż do drugiej połowy XVIII wieku, kiedy zaczęły się pojawiać podobne słowniki i leksykony ówczesnych pisarzy. Autor prac powstałych na początku epoki oświecenia p. t. *Polonia litterata nostri temporis* (Breslau 1750) i *Lexikon derer itztlebenden Gelehrten in Polen* (Breslau 1755), Jan Daniel Janocki wydał w r. 1776 dzieło *Janociana, sive clarorum atque illustrium Poloniae auctorum maecenatumque memoriae miscellae*, którego drugi tom ukazał się w 1779 r. (Varsaviae et Lipsiae). Do powstania tej pracy w znacznej mierze przyczyniły się inspiracje Józefa Andrzeja Załuskiego. Janocki był jego sekretarzem, począwszy zaś od 1751 r. prefektem Biblioteki Załuskich i w ten sposób stał się znawcą bibliotekarstwa. Wydania trzeciego, pośmiertnego tomu jego dzieła (Varsaviae 1819), uzupełniającego dwa pierwsze tomy, podjął się Bogumił Samuel Linde oraz drukarnia kolegium pijarów. W tym czasie ukazała się jako wynik prowadzonej przez wiele dziesięcioleci działalności pisarza, mecenasa, bibliotekarza, historyka literatury i kultury, Józefa Maksymiliana Ossolińskiego, praca nowatorska w dziejach polskiej bibliografii. Ten swoisty „słownik życia i księgozbiorki“ otrzymał tytuł, wskazujący raczej na ogólniejszą zawartość z zakresu historii nauki: *Wiadomości historyczno-krytyczne do dziejów literatury polskiej, o pisarzach polskich, także postronnych, którzy w Polsce albo o Polskę pisali, oraz o ich dziełach z roztrząśnieniem wzrostu i różnej kolei ogólnego oświecenia, jako też szczególnych nauk w narodzie polskim* (T. 1—2—3. Kraków 1819, 1822; T. 4, pośmiertny wydał A. Bielowski Lwów 1852. Nie wydane materiały rękopiśmienne zostały częściowo opublikowane w czasopiśmie.) Jako następny członek długiego szeregu pisarskich słowników biograficznych i leksykonów, będący rezultatem pracy zbiorowej, zapoczątkowanej w latach osiemdziesiątych XVIII wieku ukazał się *Dikcjonarz poetów polskich* (T. 1—2. Kraków 1820) bibliofila Michała H. Juszyńskiego, który to słownik — podobnie do swoich poprzedników — opiera się na różnorodnym materiale, mówiącym o zjawiskach należących do kręgu ówczesnej polskiej kultury literackiej. Nauczyciel jednego z liceów, Feliks Bentkowski, napisał książkę o charakterze podręcznika *Historia literatury polskiej* (T. 1—2. Warszawa 1814), której tytuł sygnalizował zwrot: rozdzielenie się bibliografii i historii literatury względnie ich usamodzielnienie się. Była to w odróżnieniu od wcześniejszych dzieł bibliograficznych praca odzwierciedlająca świadome dążenia historyka literatury do systematyzacji, praca, która, wywołując spory, podsumowała dotychczasowe osiągnięcia naukowe i zarazem przekroczyła je.

Synteza Bentkowskiego odgrywała pierwszoplanową rolę w procesie stopniowego usamodzielnienia się narodowej bibliografii i historii literatury i to zarówno z punktu widzenia dalszego rozwoju

bibliografii, jak i historii literatury. Jako następne ogniwo w rozwoju bibliografii literackiej może być ocenione dążenie do tego, żeby — zgodnie z koncepcją autorką — słownik biobibliograficzny służył za przejście do opracowania syntezy dziejów historii literatury polskiej o charakterze podręcznikowym. Pojawienie się specjalnej bibliografii literackiej wiązało się z powstającą w drugiej połowie XIX wieku historią literatury, która stała się wtedy nową dziedziną naukową i opierała się na własnych metodach badawczych. Pisząc o okresie do pierwszego dziesięciolecia XX wieku, J. Czachowska podkreśla znaczenie dwóch głównych tendencji rozwojowych. Były to — podjęte z inicjatywy czasopisma „Pamiętnik Literacki — *Bibliografia literacka czasopism polskich* oraz *Bibliografia historii literatury i krytyki literackiej polskiej*. Dla trzeciego okresu rozwojowego, rozpoczynającego się w zmienionych po pierwszej wojnie światowej warunkach historycznych, charakterystyczne są nowe prace, powstające w wyniku indywidualnych wysiłków historyków literatury, bibliografów i bibliotekarzy: Gabriela Korbuta (*Literatura polska...*), Stefana Vrtela-Wierczyńskiego (*Bibliografia literatury polskiej*), Eugeniusza Kucharskiego — jako kierownika-redaktora bibliografii czasopism (*Bibliografia literacka czasopism polskich 1857—1900*), Piotra Grzegorzcyka — dzięki „Ruchowi Literackiemu“ (*Bibliografia literatury polskiej*).

Prace bibliograficzne prowadzone po latach pięćdziesiątych instytucjonalnie odzwierciedlają nowe dążenia i metody opracowywania bibliografii literackiej i oznaczają nowy, owocny okres. Jego podwaliny zostały stworzone przez założenie Instytutu Badań Literackich. Następny zwrot był związany z zapoczątkowaniem publikacji *Polskiej Bibliografii Literackiej* (1948) oraz z wypracowaniem programów na okresy krótsze lub dłuższe. Temu zwrotowi towarzyszą takie przedsięwzięcia jak szeroko znana *Bibliografia literatury polskiej* „Nowy Korbut“ lub *Bibliografia zawartości literackiej czasopism polskich XIX i XX wieku (do 1939 r.)*, których olbrzymie materiały zawdzięczamy różnym zespołom.

W zakończeniu J. Czachowska uzupełnia wyszczególnienie prac będących w realizacji z przekrojem działalności autorów polskich bibliografii literackich (s. 195—211), pokazując w ten sposób osiągnięcia indywidualne oraz wyniki osiągnięte we wspólnych przedsięwzięciach bibliograficznych w ciągu całego stulecia (1878—1978). Mamy tu także przegląd działalności autorki, prowadzonej przez kilka dziesięcioleci, która to praca umożliwiła jej napisanie *Rozwoju bibliografii literackiej w Polsce*.

L. HOPP

INDEX

Ч. Фельдеш: О межъязыковом сопоставлении фразеологических единиц на материале русского и венгерского языков	5
К.-И. Майер: Зоонимы как компоненты фразеологических единиц (Некоторые параллели русского, венгерского и немецкого языков)	15
Л. Хегедюш: Некоторые вопросы русской лексики в пособиях для венгров	23
E. Iglói: Slovo o pluku Igorově v první maďarské verzi	33
Н. Вархол—Й. Вархол: Матвій Корвін та «погань-дівча» в усній народній творчості уличсько-ублянської долини	45
L. Horp: «Ród Sobieskich» et les traditions polono-hongroises	55
Л. Каранчи: На начальном этапе развития психологизма (Наблюдения над художественным методом Пушкина)	61
Ю. Б. Боров: Стилистический анализ «Медного всадника»	75
Л. Аллен: Обстоятельства утверждения у Ф. М. Достоевского	95
З. Хайнади: Художественная деталь — целостность мирозерцания	107
Л. Либер: Использование цветовых эффектов при раскрытии ценностного сознания героев Н. В. Гоголя и А. П. Чехова	119
I. Fried: Jovan Jovanović Zmaj — unter komparatistischem Aspekt	133
L. Jagusztin: Narration und Argumentation (B. Piňjak: Das kahle Jahr)	141
Л. Шаргина—Немети: Традиции русского романа в венгерской прозе XX века (Лев Толстой и Ласло Немет)	149
Л. М. Така: Последние стихотворения Миклоша Радноти и их украинские переводы	155

Critica et Bibliographia

Украинское языкознание XVI—XVII вв. В. В. Німчук. Староукраїнська лексикографія в її зв'язках з російською та білоруською. Лаврентій Зизаній. Граматика словенська. Підготовка факсимільного видання та дослідження пам'ятки В. В. Німчука. Мелетій Смотрицький. Граматика. Підготовка факсимільного видання та дослідження пам'ятки В. В. Німчука (<i>Л. Дем'є</i>)	161
О. П. Рассудова. Употребление видов глагола в современном русском языке (<i>А. Шагга</i>)	164
P. Henry: A Hamlet of his Time (Vsevolod Garshin, The Man, his Works, and his Milieu) (<i>L. Jagusztin</i>)	165
M. Kun: Útban az anarchia felé: Mihail Bakunyin politikai pályaképe és eszmei fejlődése az 1860-as évek közepén (<i>L. Menyhárt</i>)	167
Японская периодика об истории Восточной Европы (<i>Л. Меньхарт</i>)	168
Я. Запаско—Я. Исаевич: Каталог стародруків, виданих на Україні. Книга перша (1574—1700) (<i>Э. Ойтози</i>)	175
J. Czachowska: Rozwój bibliografii literackiej w Polsce (<i>L. Horp</i>)	176

СОДЕРЖАНИЕ

Ч. Фёльдеш: О межъязыковом сопоставлении фразеологических единиц на материале русского и венгерского языков	5
К.-И. Майер: Зоонимы как компоненты фразеологических единиц (Некоторые параллели русского, венгерского и немецкого языков)	15
Л. Хегедюш: Некоторые вопросы русской лексики в пособиях для венгров	23
Э. Иглои: Венгерская рецепция «Слово о полку Игореве»	33
Н. Вархол—Й. Вархол: Матвей Корвин и «поганая дева» в устном народном творчестве уличско-ублянской долины	45
Л. Хопп: «Род Собеских» и полско-венгерские традиции	55
Л. Каранчи: На начальном этапе развития психологизма (Наблюдения над художественным методом Пушкина)	61
Ю. Б. Борев: Стилистический анализ «Медного всадника»	75
Л. Аллен: Обстоятельства утверждения у Ф. М. Достоевского	95
З. Хайнади: Художественная деталь — целостность мирозерцания	107
Л. Либер: Использование цветовых эффектов при раскрытии ценностного сознания героев Н. В. Гоголя и А. П. Чехова	119
И. Фрид: Йован Йованович Змай — с компаративистской точки зрения	133
Л. Ягустин: Повествование и аргументация (Б. Пильняк. Голый год)	141
Л. Шаргина—Немети: Традиции русского романа в венгерской прозе XX века (Лев Толстой и Ласло Немет)	149
Л. М. Такач: Последние стихотворения Миклоша Радноти и их украинские переводы	155

Критика—библиография

Украинское языкознание XVI—XVII вв. В. В. Німчук. Староукраїнська лексикографія в її зв'язках з російською та білоруською. Лаврентій Зизаній. Граматика словенська. Підготовка факсимільного видання та дослідження пам'ятки В. В. Німчука. Мелетій Смотрицький. Граматика. Підготовка факсимільного видання та дослідження пам'ятки В. В. Німчука (<i>Л. Дежє</i>)	161
О. П. Рассудова. Употребление видов глагола в современном русском языке (<i>А. Шалга</i>)	164
Р. Henry: A Hamlet of his Time (Vsevolod Garshin, The Man, his Works, and his Milieu) (<i>Л. Jagusztin</i>)	165
М. Kun: Útban az anarchia felé: Mihail Bakunyin politikai pályaképe és eszmei fejlődése az 1860-as évek közepén (<i>Л. Menyhárt</i>)	167
Японская периодика об истории Восточной Европы (<i>Л. Меньхарт</i>)	168
Я. Запаско—Я. Исаевич: Каталог стародруків, виданих на Україні. Книга перша (1574—1700) (<i>Э. Ойтосу</i>)	175
J. Czachowska: Rozwój bibliografii literackiej w Polsce (<i>Л. Hopp</i>)	176

TABLE DES MATIÈRES

Cs. Földes: De comparaison des unités phraséologiques sur un corpus de langues russe et hongroise	5
K.-I. Mayer: Les noms des animaux comme composants des unités phraséologiques (Quelques parallélismes entre le russe, le hongrois et l'allemand)	15
L. Hegedűs: Quelques questions du vocabulaire russe dans les manuels conçus à l'usage des Hongrois	23
E. Iglói: Réception en Hongrie de Chant d'Igor	33
N. Varkol—J. Varkol: Mathias Corvin et « la fille méchante » dans la poésie populaire de la vallée oulitch — oubliana	45
L. Hopp: « Ród Sobieskich » et les traditions polono-hongroises	55
L. Karancsy: Au commencement du développement du psychologisme (Observations concernant la méthode artistique de Pouchkine)	61
Y. B. Borev: Analyse stylistique du « Cavalier d'Airain »	75
L. Allain: Les circonstances de l'affirmation chez Dostoïevski	95
Z. Hajnády: Fragment artistique — caractère global de la vision du monde	107
L. Lieber: Emploi des jeux de couleurs dans la révélation de la prise de conscience des valeurs des héros de A. P. Tchekov et N. V. Gogol	119
I. Fried: Jovan Jovanovitch Zmaj — du point de vue comparatiste	133
L. Jagusztin: Narration et argumentation (B. Pil'njak: Des années nues)	141
L. Chargina-Nemeti: Traditions du roman russe dans la prose hongroise du XX ^e siècle (Lev Tolstoï et László Németh)	149
L. M. Takács: Derniers poèmes de Miklós Radnóti et leurs traductions ukrainiennes	155

Critique et comptes rendus

Українське мовознавство XVI—XVII вв. В. В. Німчук. Староукраїнська лексикографія в її зв'язках з російською та білоруською. Лаврентій Зизаній. Граматика словенська. Підготовка факсимільного видання та дослідження пам'ятки В. В. Німчука. Мелетій Смотрицький. Граматика. Підготовка факсимільного видання та дослідження пам'ятки В. В. Німчука (<i>Л. Дежє</i>)	161
О. П. Рассудова. Употребление видов глагола в современном русском языке (<i>А. Шалга</i>)	164
P. Henry: A Hamlet of his Time (Vsevolod Garshin, The Man, his Works, and his Milieu) (<i>L. Jagusztin</i>)	165
M. Kun: Útban az anarchia felé: Mihail Bakuniyn politikai pályaképe és eszmei fejlődése az 1860-as évek közepén (<i>L. Menyhárt</i>)	167
Японская периодика об истории Восточной Европы (<i>Л. Меньхарт</i>)	168
Я. Запаско—Я. Исаевич: Каталог стародруків, виданих на Україні. Книга перша (1574—1700) (<i>Э. Ойтосу</i>)	175
J. Czachowska: Rozwój bibliografii literackiej w Polsce (<i>L. Hopp</i>)	176

Kossuth Lajos Tudományegyetem

Felelős kiadó: *dr. Csikai Gyula*

Felelős szerkesztő: *Iglói Endre*

Tecnikai szerkesztő: *Lieber László*

Megjelent: 1986.

Készült monószedéssel, íves magasnyomással,
az MSZ 5601—50 és az MSZ 5602—56 szabvány szerint

Példányszám: 400. Terjedelem 16,3 A/5 ív

Szedte és nyomta az Alföldi Nyomda

A nyomdai megrendelés törzsszáma: 6615.66-19-2

Készült Debrecenben, az 1986. évben

**СОТРУДНИКИ
НАШЕГО ТОМА**

ЛУИ АЛЛЕН
(см. Slavica XVIII.)

Ю. Б. БОРЕВ
профессор
Институт Мировой Литературы

АНСССР
(СССР, Москва)

Й.ВАРХОЛ
научный сотрудник
Музей украинской культуры
(ЧССР, Свидник)

Н. ВАРХОЛ
научный сотрудник
Музей украинской культуры
(ЧССР, Свидник)

ЛАСЛО ДЕЖЕ
(см. Slavica XVI.)

ЭНДРЕ ИГЛОИ
(см. Slavica XIV.)

ЛАСЛО КАРАНЧИ
(см. Slavica XI.)

ЛАСЛО ЛИБЕР
(см. Slavica XVI.)

КЛАРА-ИРЕН МАЙЕР
ассистент при кафедре
общего языкознания
(СССР, Москва, МГУ)

ЛАЙОШ МЕНЬХАРТ
доцент (см. Slavica VII.)

ЭСТЕР ОЙТОЗИ
(см. Slavica XII.)

ЛАЙОШ М. ТАКАЧ
(см. Slavica XX.)

ЧАБА ФЁЛЬДЕШ
ассистент при кафедре
немецкого языка
пединститута им.
Д. Юхаса
(Венгрия, 6701 Сегед)

ИШТВАН ФРИД
(см. Slavica XVII.)

ЗОЛТАН ХАЙНАДИ
доцент (см. Slavica XVII.)

ЛИДИЯ ХЕГЕДЮШ
(см. Slavica XVI.)

ЛАЙОШ ХОПП
(см. Slavica XV.)

АТТИЛА ШАЛГА
(см. Slavica XX.)

Л. ШАРГИНА-НЕМЕТИ
научный сотрудник
Институт истории литературы Акаде-
мии наук Венгрии
(Венгрия, 1118 Будапешт, ул. Менеша
11—13.)

ЛАСЛО ЯГУСТИН
доцент (см. Slavica XV.)