

Ольга СЕДЕЛЬНИКОВА – Анастасия ШАТОХИНА

**РОССИЯ И ВЕНГРИЯ: ДИАЛОГ КУЛЬТУР
В ПРОСТРАНСТВЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА**

**РЕЦЕНЗИЯ НА КНИГУ: ЧЕРЕЗ «ЧУЖОЕ» К «СВОЕМУ»: ДИАЛОГ РУССКОЙ И
ВЕНГЕРСКОЙ КУЛЬТУР: МОНОГРАФИЯ / ПОД РЕДАКЦИЕЙ М.А. ЛАППО,
В.В. МАРОШИ. НОВОСИБИРСК, 2023**

**Russia and Hungary: Dialogue of cultures
in the space of artistic text**

**Review of the book: Through „somebody else’s“ to „one’s own“: Dialogue of
the Russian and Hungarian cultures: Monograph / Edited by M.A. Lappo, V.V.
Maroshi. Novosibirsk, 2023.**

Abstract

This monograph presents the results of a joint interdisciplinary project of Russian and Hungarian philologists to study the facts of interaction between Russian and Hungarian cultures in the space of literary texts. It examines various manifestations of the interaction of cultures: from the study of cases of direct influence to intertextual forms of assimilation and interpretation of elements of a foreign culture, current trends in translation reception. The volume includes papers by a wide range of authors whose texts made up the material of the study (from F.M. Dostoevsky and S. Veresh to E. Vodolazkin and Y. Berg).

Keywords: *Russia, Hungary, dialogue of cultures, "us" and "them", literary text, reception, national and cultural identity, literary translation, intertext*

Рецензируемая монография представляет итоги работы над трехлетним научным проектом ««Свое» и «чужое» в современном русском (русскоязычном) и венгерском художественном тексте», осуществленном при поддержке «Российского центра научной информации» (ранее – «Российский фонд фундаментальных исследований») и Фонда «За русский язык и культуру в Венгрии».

Культурная оппозиция «свой» – «чужой» является одним из основных средств самоидентификации как отдельной личности, так и культуры в целом в процессе познания себя и столкновения с другим, формируя одну из важнейших аксиологических установок архаического сознания, сохраняющую актуальность в культуре постиндустриального общества. В связи с этим обозначенная оппозиция имеет солидную историю изучения представителями разных направлений филологии, которая, по словам российского руководителя проекта М.А. Лаппо, дала возможность: «увидеть категорию «свое и чужое» как систему взаимосвязанных элементов, отраженных, соответственно, в целом



ряде других дихотомий: 1) язык и речь; 2) аутентичный, оригинальный текст и его перевод; 3) единицы языка, выражающие смысл «свой и чужой», и единицы, описывающие данную тематическую сферу; 4) «органичность» и «интертекстуальность» поэтики автора; 5) мотивный комплекс и нарративная структура текста; 6) укрепление границ «своего» и переход за эти границы, трансформация «чужого» в «свое» и др.» (С. 5) – и на основе этого осмыслить перспективы проблемы применительно к процессу взаимоотношения разных культур и его результатам. Такая исходная исследовательская установка обусловила междисциплинарность проекта и позволила плодотворно объединить в рамках решения общей научной задачи усилия лингвистов и литературоведов, обеспечивая, таким образом, необходимые масштаб и комплексный характер осмысления проблемы.

В монографии рассмотрены различные проявления взаимодействия русской и венгерской культур: от изучения случаев непосредственного влияния и типологических сходств и различий до интертекстуальных форм усвоения и интерпретации элементов чужой культуры, актуальные тенденции переводческой рецепции, представлен широкий спектр имен авторов, чьи тексты составили материал исследования (от Ф.М. Достоевского и Ш. Вёреша до Е. Водолазкина и Ю. Берг). Эти направления в значительной степени определили структуру монографии и содержание ее отдельных глав.

Руководители проекта с российской и венгерской стороны, профессор НГПУ М.А. Лаппо и профессор Католического университета им. П. Пазманя Г. Хорват, собрали для решения поставленной задачи замечательную команду исследователей, члены которой гармонично дополняют друг друга в осмыслении поставленной проблемы на широком и весьма репрезентативном для решения поставленных задач материале. Объединение представителей разных филологических школ (Новосибирский государственный педагогический университет, Католический университет им. П. Пазманя, Дебреценский и Печский университеты) позволило рассмотреть проблему «своего» и «чужого» с позиции представителей обеих национальных культур. Такой подход полностью гармонирует с тематикой исследования, и представляется максимально органичным и эффективным для изысканий подобного типа.

В первой главе коллективной монографии представлено лингвистическое осмысление предпосылок и оснований выделения оппозиции «свой» – «чужой». Е.Ю. Бульгина, М.Б. Смолина и Т.А. Трипольская, опираясь на продуктивное положение о важности изучения метафорических моделей в лингвистической компаративистике в связи с отражением в метафоре «логических и мифологических черт национального языка» (С. 21), обратились к осмыслению этноспецифики эмотивных метафорических значений русских глаголов движения с производной сложной семантикой «испытывать / проявлять (чаще излишне настойчиво, навязчиво и надоедливо) чувство любви / симпатии / страсти к другому человеку; пытаться завоевать ответное чувство», «начинать / заканчивать любовные / matrimониальные отношения» (С. 26). На основании сопоставительного анализа объемного языкового материала исследователи



аргументированно доказывают, что «глаголы движения в метафорических эмотивных значениях – это в существенной мере специфический способ языкового представления эмоционального состояния и эмоционального отношения любви для русской картины мира». В английском и французском языках аналогичные метафорические модели последовательно используются в сценариях «ухаживания», а на других стадиях развития отношений уходят на периферию или вовсе исчезают, уступая место другими лексическим способам образной интерпретации развития отношений (С. 54). Результаты исследования наглядно иллюстрируют актуальное положение о безусловном присутствии языковой асимметрии в осмыслении и воплощении универсальных элементов общечеловеческой картины мира в разных культурах и восполняют пробел в изучении и описании конкретных этноспецифических элементов в языковом воплощении универсальных форм человеческих отношений и их эмоционального переживания, создавая основу для изучения других подобных фактов.

Во втором разделе «Типы и функции иноязычных элементов в художественном тексте» А.А. Уразбекова, опираясь на известный факт влияния характера политических отношений между странами на выражаемое в языке отношение к другому народу, рассматривает функции полонизмов в русской художественной словесности 1920–80-ых гг., отличающихся положительными коннотациями от аналогичной ситуации в русской литературе XIX в. По мнению автора раздела, для «польского текста» русской словесной культуры указанного периода кроме выполнения традиционных для заимствований функций актуальны присутствие полонизмов в качестве стилистически сниженных синонимов общеупотребительной русской лексики и усиления в тексте оппозиции «свое – чужое».

Ценность второй главы «Вопросы художественного перевода в аспекте национально-культурной самоидентификации» очевидна из названия. Исследования, посвященные проблемам художественного перевода как важнейшего аспекта русско-венгерских литературных связей, чрезвычайно редки, что удивительно, учитывая непреходящий взаимный интерес национальных литератур. Представленные работы вносят существенный вклад в восполнение этого пробела. Кроме того, они важны в контексте изучения национальной самоидентификации как проблемы перевода и, одновременно, оценки результатов переводческой деятельности.

В фокусе внимания И. Пожгаи оказался роман Е.Г. Водолазкина «Лавр» (2012) и его перевод на венгерский язык, созданный Л. Палфальви (2015). Особая привлекательность выбранного материала исследования обусловлена рядом причин: во-первых, личностью автора – признанного мастера слова и обладателя многих литературных премий; во-вторых, всемирной известностью самого произведения. Дополнительный интерес для филолога роману придает инструментарий, использованный писателем для создания романа-жития. И. Пожгаи выделяет «вымышленный билингвизм», реализованный за счет соединения древнерусского и современного русского языков, как значимый инструмент формирования характерологии, а сохранение архаичных включений



относит к важнейшим задачам переводчика. На обширном текстовом материале исследователь выявляет и классифицирует способы воспроизведения средств архаизации, устанавливает источники языковых ресурсов, которыми пользовался переводчик. В заключении автор отмечает высокое качество и сбалансированность перевода: «Несмотря на ограниченность средств архаизации в венгерском языке, Лайошу Палфальви все-таки удалось перевести древнерусские фрагменты романа «Лавр» на таком высоком уровне, что национально-культурная самоидентичность пластично отображается в языке героев как достоверных “древнерусских людей” и одновременно их язык понятен венгерским читателям» (С. 98).

В исследовании И.В. Шахвердовой поднимается один из важнейших вопросов переводоведения – вопрос о единице перевода, к которому многократно обращались теоретики перевода. Автор небезосновательно предлагает считать таковой концепт культуры и вводит отдельный термин для переводного концепта – «квазиконцепт», называя его «несущей (как в смысле основной, так и передающей) единицей межкультурного трансфера» (С. 104). Выбранный лингвокультурологический подход позволяет рассмотреть еще один важнейший вопрос теории перевода и предложить на него ответ – вопрос о причинах (не)переводимости, которые, по мнению автора, обусловлены природой культурного концепта: «... концепт, являясь частью определенной системы, никогда не будет полностью соответствовать напоминающей нам его части системы другого языка» (С. 106).

Теоретические выкладки апробируются на богатом литературном материале – романе Б. Акунина «Алмазная колесница» (2002) и его переводе, выполненном М. Сабо (2011), а объектом исследования выступают «главные герои» рецензируемой монографии – концепты «свое» и «чужое». Перспективность выбранного романа для подобного типа изысканий обусловлена самим его сюжетом, который, как отмечает И.В. Шахвердова, характеризуется «выраженной игрой с концептами “свое” и “чужое”, так как одной из тем сюжетных линий романа является замаскированное “чужое”, а также усвоение чужой культуры» (С. 117). В процессе анализа исследователь выделяет в переводе три пласта своего и чужого: свое (венгерское, появившееся в тексте в следствии доместицирующих решений переводчика), квазисвое (русское, но чужое для венгерского читателя) и чужое (японское). Разбор переводческих решений для воспроизведения этой системы позволяет, во-первых, проиллюстрировать исходный тезис о том, что главной причиной потерь при переводе является неидентичность концептов в разных национальных картинах мира; во-вторых, продемонстрировать методологическую состоятельность применения культурного концепта к изучению переводов художественной литературы.

Третья глава реферируемой монографии «Образные переклички в русской и венгерской литературах» обращена к рассмотрению оппозиции «свое – чужое» на материале осмысления значительных фактов истории русской и венгерской художественной словесности в типологических созвучиях,

интертекстуальных связях и других формах взаимодействия с другим в процессе самоидентификации художника и текста.

Творчество Манделъштама в истории русской художественной словесности XX в. выступает одним из ярких образцов сложного многоуровневого взаимодействия «своего» с «другим», освоения и присвоения «чужого» в силу ряда важнейших характеристик личности поэта. В первом разделе «Физиологическая поэтика» О. Манделъштама: телесное переживание «своего» и «чужого» слова» В.В. Мароши вносит существенные дополнения в рассмотрение вопроса о природе и источниках пристального интереса Манделъштама к чужому опыту, пропущенному через собственную субъективную осязательность. Материалом для осмысления выдвинутого автором тезиса: «Манделъштам пытается стать “своим” в чужой для него национальной культуре и эпохе, прежде всего кризисно-катастрофической, постреволюционной, активно “осваивая” это “чужое” через соматическую (“физиологическую”) связь с ним» (С. 119) – становится не столько лирика, сколько критические статьи и эстетические манифесты Манделъштама 1910–20-ых гг., выступающие как автокомментарии к собственному поэтическому творчеству. Главным инструментом реализации такого освоения «чужого» становится в творчестве поэта мотивы и метафоры осязания, пластического чувства формы другого через соприкосновение с ним.

Автор раздела убедительно раскрывает органическую имманентность физиологических метафор в статьях и поэзии Манделъштама: они выступают не столько результатом воздействия программных выступлений лидера акмеизма Н. Гумилева, будучи, безусловно, созвучными им, сколько обуславливаются интимными обстоятельствами переживания собственных телесных недугов и знаниями, полученным во время обучения в Тенишевском училище, где в рамках гимназического курса «Естествознание» профессор Тарханов преподавал ученикам элементы физиологии. Обращение к перечисленным материалам и фактам дает В.В. Мароши возможность внести дополнение в комментарии ко многим стихотворениям Манделъштама и дать оригинальную интерпретацию ряда аллюзивных образов.

Во втором разделе третьей главы К. Хорват рассматривает творческие принципы одного из крупнейших представителей венгерской поэзии XX в. Ш. Вёреша, обнаруживая близость ряда его установок лирике О. Манделъштама. Основой сближения, по мысли исследователя, становится опора на чувственное познание бытия как основу поэтического творчества, когда взаимодействие пяти чувств обеспечивает «переживание полноты и многообразия мира. В результате усиленное функционирование органов чувств может ощущаться не просто на уровне тематики их стихов, оно становится органическим и неизбежным основанием или приемом языкового и текстового построения каждого отдельного стихотворения» (С. 138). Однако сопоставление позволяет выявить не только параллелизм, но и явные отличия в творческой позиции Манделъштама и Вёреша как представителей разных культурных эпох, настраивающих по-разному элементы их художественного слуха: если Манделъштам выражает ярко обозначенную личную субъективную, уникальную позицию,



которая может быть близка и интересна другому, то Вёреш, как указывает К. Хорват, воплощает «отодвигание лирического субъекта на задний план», которое обеспечивает «диструкцию самости» (С. 140), приводящей «к объективности в поэтической практике, к снятию лирического «я» как речевого субъекта и к его репрезентации языковыми и поэтическими средствами, а в некоторых случаях к его исчезновению» (С. 139).

Третий раздел главы, автором которого выступает руководитель проекта с венгерской стороны Г. Хорват, «Поэтика апокалипсиса в романах „Бесы“ Ф.М. Достоевского и „Меланхолия сопротивления“ Л. Краснахоркаи» посвящен рассмотрению вопроса о влиянии наследия русского романиста на творчество одного из крупнейших представителей современной венгерской прозы. За роман «Меланхолия сопротивления», переведенный на шестнадцать языков, писатель был удостоен Международной Букеровской премии (2015).

Раздел представляет собой продуктивное развитие актуальных в мировом достоевковедении тенденций изучения влияния художественной онтологии Достоевского на развитие поэтики антиутопического романа в различных его модификациях и предварения русским романистом важнейших специфических особенностей постмодернистского нарратива (С. 171). Проводя сопоставительный анализ романов Достоевского и Краснахоркаи, автор не только убедительно доказывает взаимосвязь двух текстов и размышляет о функции усвоения опыта автора Великого Пятикнижия в романе современного венгерского писателя, но и высказывает ценные замечания, дополняющие современные научные представления об особенностях поэтики романа Достоевского, в частности, это касается включения в дискуссию о специфике повествования и образе хроникера в «Бесах»: «и текст Ставрогина, и текст хроникера входят в историю становления нового поэтического дискурса романа. Итак, Достоевский использует нарративную структуру Откровения Иоанна как повествовательное начало и метафору самопорождающего текста (т. е. «ангельскую структуру» без четко выраженной авторской /субъективной позиции). Новая, многослойная субъектность порождается именно повествовательным текстом — этот субъект не предшествует тексту как высказыванию, но порождается в самом тексте и ориентирован на читательскую рецепцию (направлен на субъектность читателя)» (С. 171).

Представленный Г. Хорватом сопоставительный анализ апеллирует к центральной проблеме монографии о природе отношений «своего» и «чужого» как важного факта межкультурного трансфера и раскрывает специфику восприятия венгерской культурой ценностных доминант русской классики, дополняя сказанное ранее В.В. Мароши и К. Хорват.

Четвертая глава «Интертекст и литературная рецепция: внутри- и межкультурный диалог» решает комплекс задач, во-первых, освещает характерные внутренние тенденции современного российского и венгерского литературного процесса, во-вторых, затрагивает проблему художественного перевода в контексте полилога культур (венгерской, русской и английской), продолжая проблематику второй главы, и в-третьих, вводит в поле исследования



современную детскую литературу. Здесь ведется поиск ответов на ряд вопросов: остается ли классическое произведение родной литературы «своим» через сто пятьдесят лет после его создания, каково значение и назначение интертекста в современной детской литературе, а также как сохранить семантику говорящих имен в переводе художественного произведения на иностранные языки.

Исследование В.В. Мароши проливает свет на один из важнейших аспектов рецепции русской классической литературы в творчестве современных российских прозаиков. Автор дает обстоятельный ответ на вопрос: является ли Достоевский «своим» для современных российских писателей. В качестве материала исследования ученый выбирает роман «Преступление и наказание», объясняя это решение высочайшей востребованностью произведения в России и мире, и прослеживает специфику его освоения в произведениях С. Носова, Д. Вересова, В. Пелевина, Ю. Беломлинской, О. Тарасевич, Б. Акунина, С. Шуляка и др. Констатируя рост использования «Преступления и наказания» в художественной литературе последних десятилетий, автор подчеркивает, что главным предметом его интереса становится именно характер текстовых вкраплений, а не влияние романа на содержание современной литературы. Среди характерных текстовых включений В.В. Мароши называет парафразы, развернутые немаркированные цитаты, а также прецедентные и квазипрецедентные феномены («тварь дрожащая», «топор», «старуха-процентщица», Раскольников, Соня Мармеладова и др.). Ученый особо выделяет сдвоенный мотив «преступление / наказание», отмечая, что фаза наказания, которая по Достоевскому должна «привести преступника к спасению “во Христе”» (С. 175), современными авторами значительно редуцируется. В заключении исследователь приходит к выводу, который свидетельствует о поверхностности восприятия романа современными писателями: с одной стороны, «...в современной прозе впервые после Серебряного века Достоевский становится “своим”, наиболее актуальным русским автором, а “Преступление и наказание” – наиболее востребованным в креативной рецепции романом» (С. 191), а с другой – «рефлексия протагониста Достоевского, его психологическая глубина воспринимаются как “чужие”, относящиеся к давно прошедшей эпохе или несоответствующие волюнтаристским устремлениям персонажей современной отечественной прозы» (С. 191).

Раздел Ю.М. Бокаревой также посвящен современной российской литературе, а именно, проблеме интертекстуальности в произведениях для детей и подростков. Материалом для исследования выступил целый ряд произведений российских авторов: Н. Дашевской, Д. Доцук, В. Ледерман, Д. Сабитовой, а также тандема А. Жвалевского и Е. Пастернак и др. Автор рассматривает интертекстуальную отсылку как способ привнесения в текст «чужого» и, опираясь на солидный корпус теоретических работ, выявляет ее функции в аспекте оппозиции «свое» и «чужое». Исследователь классифицирует выявленные функции, выделяя внутритекстовые: маркирование развития сюжета и участие в смысловой организации текста (например, круг чтения как способ создания психологического портрета персонажа, сопоставление круга чтения представителей разных поколений как способ выявления и столкновения различных



систем ценностей, а также как способ формирования историко-культурного контекста произведения); а также метатекстовые: информативная, воспитательная, парольная, эмоционально-экспрессивная и игровая. Судя по промежуточным выводам, автор полагает, что интертекстуальная отсылка становится одним из значимых инструментов, обеспечивающих просветительский и воспитательный потенциал современной литературы для детей и подростков.

Третий раздел последней главы монографии, подготовленный К.Н. Бухарбаевой, также посвящен изучению детской литературы – в фокусе работы находится дихотомия «свое» и «чужое» в пространстве сказки. Материалом для исследования выступила первая из цикла книг о мышонке Румини «Приключение озорного мышонка» (в другом переводе «Румини и королева ветров») современной венгерской писательницы Ю. Берг и ее переводы на русский и английский языки. Перспективность данного произведения для изучения проблемы взаимодействия «своего» и «чужого» связана с его жанровой спецификой – травелог о взрослеющем герое. Этот факт обеспечивает реализацию исследуемой оппозиции на нескольких уровнях поэтики – на уровне сюжета, персонажей и пространства. Автор классифицирует всех персонажей и локусы по принципу «свой» / «чужой» в зависимости от отношения к главному герою и выделяет четыре группы: чужие, свои, перешедшие из чужих в свои и из своих в чужие. Данная классификация позволяет показать, что исследуемая оппозиция в сказке представляет динамическую систему и напрямую связана с сюжетом (путешествие предполагает многократные перемещения из одного локуса в другой) и изображением характера главного героя (изменение самоидентификации, эволюция системы ценностей и т.д.). Исследователь также обращает внимание на значение изучаемой дихотомии для перевода: он подмечает, что все имена в ономастиконе произведения содержат некий комплекс смыслов, и прослеживает, как этот аспект воспроизводится в переводе с венгерского на русский, с венгерского на английский и в опосредованном переводе с английского на русский. На основании проведенного анализа автор приходит к следующему выводу: «... в результате перевода внутренняя форма онима трансформируется или же теряет культурный компонент в значении, что зачастую приводит к превращению онима в ксеноним для иноязычного, в нашем случае русскоязычного, англоязычного читателя» (С. 220).

В заключение подчеркнем, что монография «Через «чужое» к «своему»: диалог русской и венгерской культур» является ценным изданием, вносящим заметный вклад в научное осмысление культурных связей России и Венгрии – фактически terra incognita современных филологических исследований при богатстве и яркости отдельных сюжетов – и намечает важные перспективы для научных изысканий в этой области, приглашая коллег включиться в обсуждение обозначенных вопросов. Выбор проблематики монографии и ее отдельных глав закономерен и обусловлен сутью дихотомии «свое – чужое» и многовековой историей культурных отношений между двумя странами, ее богатым и оригинальным содержанием, глубоким взаимным интересом и уважением к ценностям другого, особенно заметным на фоне казусов в истории



усвоения русской классики в других европейских культурах [СЕДЕЛЬНИКОВА, ВАНДАН, ЛИЛЕНКО, 2021: 146–147, 149, 156–157], попыткой освоить новый опыт для расширения собственных горизонтов.

Литература

СЕДЕЛЬНИКОВА О.В., ВАНДАН Шаркозине Э., ЛИЛЕНКО И.Ю. 2021: Наследие Ф.М. Достоевского в переводах на венгерский язык: к постановке проблемы // Культура и текст [The Legacy of F.M. Dostoevsky in Hungarian Translations: Toward a Problem Statement // Culture and Text], 2021/4: 143–162.

Ольга СЕДЕЛЬНИКОВА
Томский государственный университет
Томск, Россия
sedelnikovaov@tpu.ru
ORCID: 0000-0003-3727-7954

Анастасия ШАТОХИНА
Томский политехнический университет
Томск, Россия
shatokhina@tpu.ru
ORCID: 0000-0003-4705-5343

