

Диана КОМЯТИ

**SZIGETHI ANDRÁS: A SZELLEM ANYAJEGYEI – LERMONTÓVTÓL ULICKAJÁIG.
АНДРАШ СИГЕТХИ: РОДИНКИ ДУХА – ОТ ЛЕРМОНТОВА ДО УЛИЦКОЙ.
BUDAPEST, PROTEA KULTURÁLIS EGYESÜLET, 2017,
ISBN 978-615-80503-2-6, 160 с.**

Андраш Сигетхи – признанный венгерский исследователь, специалист в области русской литературы и философии, преподаватель Факультета гуманитарных наук Печского университета. Настоящее издание представляет собой свод избранных статей, опубликованных с 1995 по 2015 гг. в периодических изданиях и коллективных сборниках, и является, по словам самого автора, итогом его тридцатилетних трудов и исследований.

Сборник имеет весьма своеобразную структуру: он состоит из двух частей, содержащих каждая по восемь статей на венгерском и русском языке, таким образом, работа предлагается как венгероязычной, так и русскоязычной читательской аудитории. Книга охватывает широкие масштабы и в плане хронологическом, и в плане тематическом: в статьях анализируются произведения русской литературы XIX и XX веков, поднимаются литературоведческие, философские вопросы, а также вопросы герменевтики перевода. При этом ход авторской мысли движется в обратном хронологическом направлении: от современности (Л. Улицкая) к прошлому (Лермонтов), совершая таким образом своего рода «путешествие во времени» по истории русской литературы и философии.

Объединяются эти на первый взгляд несколько обособленные по своей тематике исследования целостностью обозначенного в *Предисловии* пневматологического видения: красной нитью проходит через весь сборник авторское стремление к раскрытию *духовного* содержания произведений крупнейших художников слова и мысли, поиску внешних проявлений («родинок») той духовной мощи, которая наиболее ярко обнаружила себя в идейных достижениях «русского ренессанса». Основным источником «духовного материала» для исследователя служит философия русского экзистенциализма – прежде всего Н. Бердяева – с одной стороны, и пневматологическая эстетика Вяч. Иванова и А. Белого – с другой. В дальнейшем, следуя логике сборника, рассмотрим сперва статьи на венгерском языке, попутно останавливаясь на параллельных русскоязычных исследованиях, затем отдельно уделим внимание работам на русском языке, содержащим новые по отношению к первой части сборника темы.

Как первую, так и вторую часть сборника открывает статья, посвященная анализу романа Л. Улицкой «Медея и ее дети» (15–19; 89–95). Роман-хронику Улицкой Сигетхи характеризует как медицинский роман, роман «исцеления», в котором в качестве основного средства лечения от «коллективной скверны»

и «психопатологии» советского периода используется прием катарсиса – физиологического и эстетического, действующего в перспективе «большого времени». Интенсивное присутствие в романе татарских, древнегреческих, ветхозаветных и христианских мотивов отсылает к культурному наследию древних времен и народов, и выполняет функцию противовеса «новому варварству» советской эпохи. Причастность образа главной героини к медицине, с одной стороны, и к духовным ценностям древних культур – с другой, а также ассоциативная связь с ветхозаветным мотивом медного змея – своеобразного варианта исцеления «подобного подобным», принципа, лежащего в основе гомеопатии –, вводит в поэтику романа гомеопатическое начало, действующее и в феномене катарсиса, «при котором психосоматическое исцеление и моральное очищение достигаются эстетическим эффектом, вызывающим переживание ужаса и сострадания со стороны духовного реципиента» (95).

Следующая часть сборника – *Káprázat és titok Vlagyimir Nabokov Luzsinvédelem c. kisregényében* (20–31) и *Явственная красота и непроницаемая тайна* (96–108) – рассматривает раннюю повесть Набокова «Защита Лужина» как произведение, имеющее с точки зрения последующего творчества писателя принципиальное значение, в котором отражается набоковское элитарное понимание культуры, основанное на многовековом культурном наследии от раннего христианства до младосимволизма. Посредством многократно кодированной системы мотивов – включающей в себя элементы музыки, геометрические фигуры, скрытые аллюзии Христовых страстей, параллели, отсылающие к русским классикам (Чехову, Блоку, Белому) и мыслителям-гностикам – создается двойственная модель мира, построенная на противопоставлении двух сфер бытия, эмпирической и духовной, противодействие которых оформляется по принципу шахматной игры. В двойственном образе Лужина, отмеченного печатью избранничества, духовного аристократизма, но обремененного тяжестью материальной оболочки, в его борьбе против неведомых близких сил, в волюнтаристском акте выхода из порочного круга дурной бесконечности утверждается автономность творческого субъекта, творчества, как стихии «пневматической, настоящей природы не только гения, но и человека, человеческой личности как таковой» (102).

Следующей остановкой в «путешествии во времени» по истории русской литературы является произведение рубежа XIX–XX веков, своего рода связующее звено между Серебряным и Золотым веками – пьеса Чехова «Дядя Ваня». В статье *Az egzisztenciális idő Csehov drámapoétikájában* (32–40) Сигетхи исследует особенности временной структуры чеховского произведения. Категория времени в пьесе структурируется не столько по классической модели «прошлое-настоящее-будущее», сколько за счет смещения объективного, макрокосмического времени, протекающего на поверхности, и времени субъективного, микрокосмического, скрытого в глубинных пластах произведения. Такое расслоение временных планов обнаруживает близость к восприятию времени экзистенциалистов, прежде всего Н. Бердяева. По Бердяеву, жизнь человека определяют

три формы времени: время *космическое* (календарное), связанное с цикличностью природных явлений и символизируемое кругом; время *историческое*, направленное от прошлого к будущему и символизируемое прямой линией; и время *экзистенциальное*, символизируемое точкой – «атом вечности», выход из времени по линии вертикальной в творческом акте. Сигетхи указывает на ряд мотивов, свидетельствующих о присутствии экзистенциального времени в пьесе. Неизбежная в измерении экзистенциального времени рефлексия и отчаяние от осознания попусту растрченного, «провороненного» времени приближает дядю Ваню к переживанию мгновения, устремленного в вечность.

В статьях, посвященных повести Л. Н. Толстого «Хаджи-Мурат» (41–47; 115–122), исследователь рассматривает позднее произведение писателя как своего рода попытку поэтического оформления авторских размышлений относительно некой «религии человечества» – своеобразного теологического и культурного универсализма под знаком духовной соборности, единства разных культур и вероисповеданий. Оппозиция западного и восточного миров, выраженная ранее в тематических линиях войны и мира, хаоса и космоса, дополняется в повести третьим элементом – мусульманской духовностью, носителем которой является главный герой. Образ Хаджи-Мурата предстает в произведении как символ жизни, как воплощение духовных и культурных ценностей малых народов, противостоящих агрессивной экспансии российского самодержавия. Учение о непротавлении злу насилем в поэтической ткани повести перерастает в страстную критику безликой, бездуховной цивилизации, отвергающей ценность природного, культурного и личностного многообразия, отрицающей ценность жизни и человеческой личности вообще.

В центре внимания статей *A hallgatás igéje az Ige hallgatásában* (48–52) и *Апофатический принцип и диалогизация в романе «Братья Карамазовы» Ф. М. Достоевского* (123–130) – легенда о Великом Инквизиторе Ивана Карамазова. Понимаемый как своеобразный диалог, этот духовный поединок многоречивого инквизитора и безмолвного Христа рассматривается исследователем в контексте философии религии и теологической антропологии с позиций апофатического богословия, заложенного автором «Ареопагитик», с одной стороны, и «нового религиозного сознания», возникшего в начале XX века и представленного, в частности, экзистенциальной философией Н. Бердяева – с другой. В Легенде, имеющей, по Бердяеву, универсальное значение, философом угадывается историософическая суть «нового религиозного сознания», согласно которому основным двигателем исторического процесса является противоборство двух начал: антихристового начала, лишаящего человека свободы и Христовой силы, заключающей в себе источник свободы. В образе безответного Христа Бердяев усматривает откровение о свободе человеческого духа: молчание Христа, как отрицание положительных истин, провозглашаемых Великим Инквизитором, представляющее собой момент апофатики, «является залогом свободы духовного человека» (125), единственно возможной формой общения между Богом и свободной личностью.

Научные изыскания Сигетхи в области теории стиха и герменевтики перевода художественного текста отражаются в статье *A ritmus antropodiceája* (53–61), в которой автор проводит сопоставительный анализ стихотворения Лермонтова «Русалка» и его перевода на венгерский язык, выполненного поэтессой Агнеш Немеш Надь. Не умаляя достоинств и не ставя под сомнение художественной ценности венгерского перевода, исследователь направляет внимание на семантический потенциал, скрытый в ритмической организации лермонтовского стихотворения, который хотя частично и передается в переводе, но лишь благодаря инстинктивной филологической виртуозности венгерской поэтессы. Метрическая структура стихотворения, базирующаяся на доминантной позиции амфибрахия, наряду с амфибрахической интонацией и квантитативной акцентированностью слова «русалка», включает в себя момент контрапункта и, отражая хиазматическую взаимообусловленность жизни и смерти, подводного и надводного, сказочного и реального, имманентного и трансцендентного миров, «наполняется семантикой того мироощущения, той одухотворенной картины мира, которые составляют неотъемлемые свойства духовной антропологии поэта» (135).

Таким образом, Сигетхи подчеркивает, что, помимо поэтического таланта и навыков переводчика, условием *sine qua non* аутентичного перевода художественного произведения является герменевтическая интерпретация, поэтому одна из задач литературоведения должна заключаться в том, чтобы вооружить переводчиков необходимыми в этой области теоретическими знаниями. Своего рода примером практического решения этой задачи служит статья второй части сборника *«Верность контрапункту»: метасловесный строй стихов Лермонтова* (131–136), в которой глубоко раскрывается соотношение метрико-ритмического строя «Русалки» и «сокровенных поэтических посланий лермонтовской духовности» (131), предоставляя читателю ценный материал для адекватного понимания не только указанного стихотворения, но и духовных основ всего поэтического творчества Лермонтова.

В статье *A kálvinizmus és protestantizmus orosz kulturális recepciója* (62–72) автором исследуется культурная рецепция и отражение в русской философской и художественной мысли идей протестантизма, среди которых особое внимание уделяется, с одной стороны, запрету на создание видимых образов Бога и поклонение им, с другой – учению Кальвина о предопределении. Что касается первого, в этом ключе может быть рассмотрена повесть Гоголя «Портрет», кроме того, в русской поэзии изображение строгой простоты протестантской церкви и литургии возникает как внешнее проявление чистой духовности. Учение о предопределении своеобразно преломляется в «Фаталисте» Лермонтова, где осознание предрешенности жизни парадоксальным образом освобождает от страха, предоставляя герою иллюзорное чувство свободы. Протестантская постановка вопроса о предопределении оказала плодотворное влияние и на философские размышления Н. Бердяева, Л. Шестова и С. Булгакова о свободе личности. Разрешение «горизонтальной» антиномии свободы и предопределения усматривается мыслителями в третьем – вертикальном – измерении: в творчестве (Бердяев, Булгаков) и вере (Шестов).

Заключительная статья первой части сборника *Irodalmi hermeneutika – fordításhermeneutika – szaknyelv* (73–78) возвращается к затронутым ранее вопросам герменевтики перевода, однако в данном случае в круг интересов автора входит, помимо художественного текста, и научная – прежде всего медицинская – терминология. На примере романа Улицкой «Медея и ее дети», в котором обнаруживается характерный в особенности для чеховской поэтики скрытый семантический пласт – подтекст, «подводное течение» –, Сигетхи подчеркивает, что герменевтический подход к процессу художественного перевода является – наряду с языковой компетенцией и стилистическим мастерством переводчика – непременным условием адекватного воспроизведения семантической многослойности текста на целевом языке. С точки зрения раскрытия подтекста особенного внимания заслуживают такие знаковые элементы художественного произведения, как заглавие и «говорящие» имена, однако в романе Улицкой дополнительным средством формирования подспудного смысла является также медицинская терминология, чему ярким примером служит этимология фамилии Бутонова. Роман о Мееде – медицинский роман, в котором образ главной героини предстает как воплощение ключевого момента античной культуры: понимаемого в медицинском и эстетическом смысле очищения – катарсиса. Нагромождение греческих и ветхозаветных имен и мотивов, наряду с реликвиями татарского прошлого, вводит в роман историческую перспективу древней культуры, выступающей в функции универсального целительного средства, очищающего от исторических «нечистот» советского варварства. Таким образом, как отмечает исследователь, поэтика имен в романе Улицкой является отражением антропологической преемственности, посредством физиологического и духовного катарсиса связывающей современного человека с человеком мифической эпохи. Задача переводчика заключается в осмыслении, сохранении и передаче этого скрытого в подтексте «послания» на языке перевода.

Новую по отношению к первой части тематику вносит статья второго раздела «Утробность» и «духовность» *мироощущения* (109–114). Сопоставляя рассказы Бунина «Легкое дыхание» и «Чистый понедельник», автор раскрывает глубинный пласт творчества писателя, условно именуемый им духовной антропологией. На фоне общих деталей рассказов (тематических узлов, композиции, элементов мотивики) выявляется расхождение в антропологическом видении писателя и перемещение акцента с мотива «утробности» на «духовность». Если в «Легком дыхании» доминирует мотив «витального буйства» в ущерб духовному элементу, что и определяет фатальный исход судьбы Мещерской, то в рассказе «Чистый понедельник», напротив, эволюция образа героини и кульминационный момент событийного ряда совершается в плане духовном, сопряженном с аскетическим усмирением плоти. Преобладание во втором рассказе беспредметной, «софийно-агапической» любви в противовес любви-эросу раннего рассказа отсылает к философии любви Вл. Соловьева и его антропологической концепции, характеризуемой Лосевым как «духовная телесность». Историческая и антропологическая тематика произведений отражает обращение Бунина к процессу становления духовной антропологии «русского ренессанса».

Статья *Пневматологический аспект эстетических основ русской литературной софиологии* (137–148) углубляет и расширяет затронутую в анализе рассказов Бунина софиологическую тему. Отталкиваясь от лосевской характеристики философии Вл. Соловьева, исследователь указывает на то, что сущность соловьевской софиологии полагается в соединении идеального и материального: София у Соловьева наделена человеческими чертами, но в ней совершенно отсутствуют житейские страсти и чувства. Как отмечает автор, «имманентным связующим элементом между антропологической и эстетической стихиями» (138) в софиологии Соловьева является сфера духовности, которая по своей природе равным образом принадлежит и той, и другой области. «Духовная телесность» означает одухотворение плоти, ее перерождение через высшее проявление духа – любовь. Эта основополагающая идея соловьевской софиологии, с которой связан мотив андрогинии, находит свое отражение в произведениях таких художников слова, как И. Бунин, Б. Пастернак, М. Булгаков, В. Набоков, Л. Улицкая и Ю. Вознесенская.

Завершает сборник статья *«Герменевтическая дуга» и практика перевода* (149–154), имеющая целью соединить «теоретический подход и “сырой” практический опыт» (149), связанные с проблематикой перевода – прежде всего художественного. Исходя из понятия «герменевтической дуги» Рикера, исследователь обосновывает необходимость герменевтического подхода к переводу художественного текста. По Рикеру, цель интерпретации заключается в преодолении, сокращении расстояния между культурной эпохой, которой принадлежит текст, и интерпретатором. Перевод художественного текста представляет собой разновидность интерпретации, поэтому «герменевтическая рефлексия является необходимым условием художественного перевода» (150). В качестве иллюстрации к теоретическим размышлениям автор приводит венгерский перевод стихотворения Есенина «Не бродить, не мять в кустах багряных...», выполненного поэтессой и переводчицей, Жужей Раб. Несмотря на резкую критику коллеги-филолога, перевод, в полной мере отвечающий требованию герменевтической интерпретации, аутентично передает внутренний смысл оригинала и несет на себе след «духовного общения» автора и соавтора-переводчика.

Книга А. Сигетхи, написанная изысканным научным, но живым и увлекательным языком, отличается особенной глубиной исследования и исключительной емкостью содержания, и вносит серьезный вклад в достижения венгерской русистики. Прочтение и осмысление представленных в сборнике работ требует со стороны реципиента как определенного уровня эрудиции и филологической подготовки, так и определенных усилий мысли, но как раз по этой причине сборник может рассчитывать на интерес вдумчивого и взыскательного читателя.

Диана КОМЯТИ
Печский университет
Печ, Венгрия
komjatidiana@gmail.com