

Научная статья

УДК 82.091+821.161.1

doi: 10.17223/24099554/18/9

ПРЕСТУПЛЕНИЕ И РАСКАЯНИЕ РАСКОЛЬНИКОВА В РУССКОЙ И ВЕНГЕРСКОЙ ЛИТЕРАТУРАХ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX в.

*Валерий Владимирович Мароши¹,
Гёза Хорват²*

¹ Новосибирский государственный педагогический университет,
Новосибирск, Россия, maroshi@mail.ru

² Католический университет им. Петера Пазманы, Будапешт,
Венгрия, horvath.geza71@gmail.com

Аннотация. В статье рассматривается творческая рецепция романа «Преступление и наказание» в произведениях русских и венгерских авторов 1960–1990-х гг. В современной русской прозе, текстовые и сюжетные аллюзии которой отсылают к «Преступлению и наказанию», главным антигероем становится литератор, который примеривает на себя ситуации и поступки героев Достоевского, отчуждая их как «литературные». В романах М. Месёя 1960-х гг. «Смерть атлета» и «Савл» происходит перерождение и обращение двух героев.

Ключевые слова: Достоевский, русская литература, венгерская литература, мотив, Раскольников, Великий грешник

Источник финансирования: Исследование проведено в Новосибирском государственном педагогическом университете и Католическом университете им. Петера Пазманы (Будапешт) при финансовой поддержке РФФИ и РЯИК (проект № 21-512-23003).

Для цитирования: Мароши В.В., Хорват Г. Преступление и раскаяние Раскольникова в русской и венгерской литературах второй половины XX в. // Имагология и компаративистика. 2022. № 18. С. 168–190. doi: 10.17223/24099554/18/9

Original article

doi: 10.17223/24099554/18/9

RASKOLNIKOV'S CRIME AND REPENTANCE IN RUSSIAN AND HUNGARIAN LITERATURE OF THE SECOND HALF OF THE TWENTIETH CENTURY

Valery V. Maroshi¹

Géza Horváth²

¹ Novosibirsk State Pedagogical University, Novosibirsk, Russian Federation,
maroshi@mail.ru

² Pázmány Péter Catholic University, Budapest, Hungary, horvath.geza71@gmail.com

Abstract. The article deals with the creative reception of a complex of motifs “sin – repentance – salvation” and the hero’s moral reflections that form the basis of *Crime and Punishment* and Fyodor Dostoevsky’s unfulfilled plan of a book about the “Great Sinner.” We analyze the works of several Russian and Hungarian authors of the 1960s–1990s. In Victor Pelevin’s novel *Chapayev and Pustota*, the hero involuntarily becomes a murderer. Instead of being exiled to Siberia, he ends up in a mental hospital, which functionally serves as a replacement for Raskolnikov’s “punishment” stage – a prison sentence. After leaving the hospital, the hero, who has not accepted the new reality, flees to a Buddhist monastery in Inner Mongolia to escape from the criminalized and dangerous modernity. The motifs of crime and failed repentance of the outsider writer are used by Vladimir Makanin in the novel *The Underground or the Hero of Our Time*. His hero recognizes Dostoevsky’s authority, projecting the novel’s situation onto his own. However, he rejects the need to repent the murders, since for him Raskolnikov’s story is an “alien” literary plot and a humiliation of his very “self.” The heroes of Limonov’s early prose constantly relate themselves to the marginal heroes and criminals of Dostoevsky. For them, the impossibility of repentance does not cancel the hero’s self-doubt, his “state of hesitation” that determines, according to Dostoevsky, the behavior of the Great Sinner and Raskolnikov. In Russian prose of the 1990s, the text and plot allusions of which refer to *Crime and Punishment*, the main antihero is a writer and reader of Dostoevsky who tries on the situations and actions of Dostoevsky’s heroes, ultimately dismissing them as “alien” and “literary.” The classics of modern Hungarian literature, János Pilinszky and Miklós Mészöly, admitted that they literally lived inside Dostoevsky’s world. The novels of Mészöly of the 1960s, *The Death of an Athlete* and *Saul*, both tell the story of rebirth and conversion of two heroes – the runner Balint and the detective Saul. Balint is lonely and aspires to the absolute, a sports record,

for which he is willing to sacrifice everything. He is similar to Dostoevsky's sinner in his pridefulness. However, before his death, he ascends a mountain. The motifs that accompany his "spiritual ascent" point to the sacred symbolism of rebirth. The final change in the direction and purpose of running turns him into an "athleta Christi", a repentant proud man. However, the plot of *Saul* does not follow the Bible to the end and finishes with Saul's blinding, interrupting the biblical story and not representing his enlightenment as of the future Paul the Apostle. Similarly to *Crime and Punishment*, the novel unfolds around a murder – a "stoning" of the victim, Stephen the Apostle. Saul, like Raskolnikov, renounces his former self-identification and logic of the Law. The shock in both cases is the sin of murder, the internal experience of the crime. Saul takes the blame for the beating of Stephen.

Keywords: Dostoevsky, Russian literature, Hungarian literature, motif, Raskolnikov, the Great Sinner

Financial Support: The research was funded by RFBR & FRLC (Project No. № 21-512-23003).

For citation: Maroshi, V.V. & Horvat, G. (2022) Raskolnikov's crime and repentance in Russian and Hungarian literature of the second half of the twentieth century. *Imagologiya i komparativistika – Imagology and Comparative Studies*. 18. pp. 168–190. (In Russian). doi: 10.17223/24099554/18/9

Ф.М. Достоевский давно перестал быть «чужим» для других культур, не перестав оставаться наиболее «своим» для русского читателя. В наше кризисное время ощущение его как современного, близкого человечеству автора только усилилось. Типология рецепции произведений Достоевского в современной русской культуре и СМИ, различных направлениях новейшей русской прозы, творчестве ведущих авторов рассмотрена в десятках статей, монографий и диссертаций. Не имея возможности обозреть их подробно, отметим как наиболее значительные [1–5].

Роман «Преступление и наказание» продолжает оставаться самым популярным произведением Достоевского в России и мире. Нам представляется, что назрела необходимость анализа рецепции важнейшего мотивного комплекса, семантика которого и была положена в основу названия романа, в произведениях нескольких современных русских и венгерских авторов. Этот сдвоенный мотив «преступления и наказания», по-видимому, можно считать и частью сюжетного архетипа русской литературы, который М. Климова

предлагает называть «мифом о Великом грешнике» [6. С. 55]. Она связывает его с архаичной мифической и житийной по происхождению сюжетной триадой «грех – покаяние – спасение».

В оригинальной версии «Великого грешника» Достоевского русский антигерой / герой, который происходит из высшего класса общества, но периодически оказывается «на дне» жизни; он обуян чрезмерной гордыней, но постоянно сомневается в своем праве на высокомерие («состояние колебания» [7. Т. 10. С. 317]) и пытается вернуться из своего «обособления» к социуму. Сюжетная цепочка катастроф («перипетий») в биографии такого персонажа («паданий и восставаний», по Достоевскому [7. Т. 10. С. 325]), приводит в конечном счете к спасению грешника и преступника «во Христе». Отметим, что императив национального и личного покаяний (в статьях Г. Федотова, В. Горского, А. Солженицына и др.) как главного пути спасения от русского мессианизма стал идеологическим мотивом либерально-интеллигентского дискурса в публицистике XX в. Тем не менее внутри этого дискурса он превратился в клише с внецерковным и даже нерелигиозным смыслом публичного политизированного жеста, поэтому неудивительно, что в таком виде он, с одной стороны, повлиял на часть постсоветской прозы, с другой – яростно отрицался авторами-нонконформистами.

В современной русской литературе мы обратимся к тем авторам и произведениям, рецепция которыми именно этого романа Достоевского по каким-либо причинам оказались вне фокуса внимания литературоведов, и попытаемся подойти к уже проанализированным текстам с точки зрения обозначенного выше сюжетного архетипа. Для социопсихологического и социокультурного контекстов двух нижеследующих произведений значимы два фактора; внелитературный и литературный – предельно криминализованная атмосфера России 1990-х гг. и мода того времени на эксплицированную постмодернистскую вторичность, а для раннего Лимонова – кризис идентичности русского эмигранта.

В доступной читателю системе хрестоматийных аллюзий мотивы и персонажи «Преступления и наказания» были использованы в романе В. Пелевина «Чапаев и Пустота» (1996). После вынужденного убийства фон Эрнена, напоминающего преступление из романа Достоевского и появления старухи под маской Мармеладова в тра-

гифарсе Правдухина, в котором уже старуха убивает Раскольникова, петербургский поэт Пустота воспринимает «старуху» как одно из литературных наваждений и антисимвол враждебного ему мира: «На скамейках сидели те же неподвижные старухи» [8. С. 10]; «Усилием воли я прогнал эти мысли – вся Достоевщина, разумеется, была не в этом трупe и не в этой двери с пулевой пробойной, а во мне самом, в моем сознании, пораженном метастазами чужого покаяния» [8. С. 19–20]; «Сегодня я тоже имел честь перешагнуть через свою старуху, но вы не задушите меня ее выдуманными ладонями. О, черт бы взял эту вечную Достоевщину, преследующую русского человека!» [8. С. 35]. Повтор ситуации со «старухой» в начале и в финале романа превращает эту аллюзию в один из ключевых символов мира иллюзий, из которого должен вырваться герой: «Все лица, которые я видел, как бы сливались в одно лицо... и это, без всяких сомнений, было лицо старухи-процентщицы, развоплощенной, но по-прежнему живой» [8. С. 37, 395]. Вместо ссылки в Сибирь герой сначала попадает в психбольницу, функционально замещающую стадию «наказания» Раскольникова острогом, а после выхода из нее так и не принявший новую «реальность» герой бежит в буддийский монастырь Внутренней Монголии, спасаясь от криминализованной и опасной современности (ср. видение героем Достоевского кочевых юрт в «необозримой степи» и «свободы» этой жизни [7. Т. 5. С. 516]). Возможность спасения любовью и Евангелием, как в финале «Преступления и наказания», заменена буддийским посланием Анны.

К мотивам преступления и несостоявшегося раскаяния писателя-одиночки обращается В. Маканин в романе «Андеграунд, или Герой нашего времени» (1998). Несмотря на название, намекающее скорее на наррацию и сюжет «Записок из подполья» и Лермонтова, с точки зрения своей фабулы роман соотносится прежде всего с «Преступлением и наказанием». Герой, нищий писатель, бывший участник литературного андеграунда, совершает два убийства, последнее из которых становится поводом сначала для его моральной рефлексии, а затем и нервно-психического срыва и пребывания в психбольнице, где лечащие врачи выполняют роли следователей-разоблачителей. В отличие от Раскольникова Петрович избегает фазы «наказания»: ему удается переиграть и «оспенного следователя» после первого убийства, и врачей-психиатров после второго. Очевидно, что «псих-

больница» лишь отчасти повторяет сюжетную версию «наказания» Пелевина: герой одерживает верх в поединке с психиатрами, но избегает, в отличие от Петра Пустоты, религиозного спасения. Двойник героя по сюжетной ситуации, его младший брат Венедикт, – несостоявшийся художник, пожизненно заключенный в «психушку» и сломленный после нервного срыва. Их глубинное сходство в восходящем к подпольному антигерою мотивном комплексе двойственности унижения / гордыни, в гипертрофии своего «я» с явными аллюзиями на Раскольникова: «При всей гениальности Веня не понимал, что он не столько в ловушке чьего-то доноса, сколько в ловушке своего собственного чувства превосходства над людьми: в ловушке своего “я”. Любя брата, не идеализирую его – Веня был, бывал надменен. <...> если уж Веня над кем смеялся, делал сидящего напротив ничтожеством, вошью». Но горько знать, что то, что Веня перенес и что он не вынес, было не столько за его гениальные рисунки (и даже не за чьи-то стилизованные карикатуры), а за гордыню [9. С. 99]. Но Петрович – «господин Удар»: он оказывается способен защитить себя от унижения и убить осведомителя КГБ как старуху-«вошь» из «Преступления и наказания» («треск раздавленной вши» [9. С. 226]).

Как и Раскольников, Петрович чувствует себя участником сообщества «гениев», «агэшников», обособленных от окружающих его обывателей. Однако бывшие соратники и подруги уже делают успешную политическую и литературную карьеру, а он остается неудачником-одиночкой. Совершенные убийства в логике обобщенного преступника Достоевского («все позволено») еще больше обособляют его от людей «общаги», среди которых проходит его жизнь: «...их железное коллективно-общинное нутро, уже среагировало и всюю меня изгоняло. Оно меня отторгало, чуя опасный запашок присутствия на их сереньких этажах одиночки с ножом. (Опасный, в том самом смысле – мне все позволено)» [9. С. 255].

Герой признает авторитетность Достоевского, проецируя ситуацию его романа на свою собственную ситуацию («XIX век... и предупреждение литературы (литературой)... и сам Федор Михайлович, как же без него? Но ведь только оттуда и тянуло ветерком подлинной нравственности. А его мысль о саморазрушении убийством осталась почти как безусловная. Классика. Канон. (Литература для

русских – это еще огромное самовнушение))» [9. С. 156]), но сопротивляется им («Достоевский тоже ведь и нас побеждал словами. Но как только Ф.М., с последним словом, торжествовал победу, выяснялось, что победил он кого-то стороннего. Не меня. То есть побеждал лишь внутри, в полях своего текста; когда я читал. Внутри текста – но не внутри моего “я”» [9. С. 156].

Герой становится свидетелем двух публичных «покаяний» – своей бывшей начальницы Леси и преступника Шатилова, проходит дважды через ситуацию несостоявшегося покаяния Раскольникова перед Соней, общаясь с «доступной девушкой» и с флейтисткой Натой. Однако необходимость каяться в обоих убийствах он отвергает, поскольку это «чужой» литературный сюжет и унижение своего «я»: «Но каяться было не в чем. Убийство на той скамейке (в общем случайное) меня не тяготило» [9. С. 163]; «Отслеживая мысль, я рассуждал и всяко философствовал, я как бы зажимал рукой рану – я был готов думать, сколько угодно думать, лишь бы не допустить сбой: не впустить в себя чудовищный, унижающий человека сюжетец о покаянном приходе с повинной. Покаяние – это распад» [9. С. 255].

Герой испытывает боль за свою возможную несостоятельность: «И как слабенько пульсирует желание покаяться! Боль?.. Да, боль, ее я слышу. Но ведь не за человека убитого боль, а за себя, за свой финал (за ту приближающуюся запятую, где я однажды так или иначе споткнусь). За мой сюжет боль. За мое “я”» [10. С. 189]. Финал романа возвращает нас к этому исходному состоянию психологического подполья / нераскаявшегося преступника: «И даже распрямился, гордый, на один этот миг – российский гений, забит, унижен, затолкан, в говне, а вот ведь не толкайте, дойду, я сам!» [9. С. 477]. Унижающий героя Маканина мотив покаяния из романа Достоевского становится предметом его постоянной литературной и моральной рефлексии, он характеризует других персонажей романа, но не может разрушить его личностное противостояние миру, его «гордость» прежде всего как писателя, а не читателя чужого текста.

Автоперсонаж Э. Лимонова привержен «наполеоновской» идее Раскольникова: он презирает «толпу», большинство, будь то эмигранты, харьковские обыватели или субкультура российской либеральной интеллигенции, и противопоставляет ей самоутверждающуюся и аморальную личность, сверхчеловека, или замкнутое

меньшинство (криминальное сообщество блатных, партию революционеров), преступающее законы и обывательскую мораль. Большинство героев его зрелой прозы – люди действия, а не рефлексии, но в ранней прозе он изображает своего автобиографического героя как рефлектирующего мечтателя-одиночку с криминальными и радикальными наклонностями.

Антигерой Лимонова позиционирует себя в двойственности поэта / «бандита», «вора» в романах и рассказах нью-йоркского периода своей прозы и особенно во второй части харьковской трилогии («Подросток Савенко, или Автопортрет бандита в отрочестве»): «Я выступал в роли херувимчика-поэта..., а Саня Красный... снимал с девушек часы и потрошил их сумочки. Рассчитано все было прекрасно, мы ни разу не попались. Как видите, мое искусство шло тогда бок о бок с преступлением» [10. С. 58]; «Два урки. Вот в чем была разгадка наших отношений. Он признавал во мне крупного преступника» [11. С. 251]; «Какой я хаузкипер, и какой я писатель, я бандит! Это моя настоящая профессия, думаю я лихо» [12. С. 357].

Его автоперсонаж в первых книгах схож с Раскольниковым внешне и внутренне: «...издевающийся над собой тонкий Эдичка» [10. С. 31]; «...я слишком тонкое существо был и остался...» [10. С. 203], «Стройненький весь – встречаешь частые женские взгляды. Знаешь почему – вид у тебя европейский, лицо тонкое, чем-то как бы и измученное» [13. С. 40] (ср. у Раскольникова: «Чувство глубочайшего омерзения мелькнуло на миг в тонких чертах молодого человека. <...> тонок и строен» [9. Т. 5. С. 6]; «Я тогда отпуская бороду и усы и был похож на Родиона Раскольникова. – Это кто? – спросил Жиль». – «Герой Достоевского. Убийца старушек...» [11. С. 279]. Как и Раскольников, герой первой книги Лимонова нищ, живет в «каморке», ест щи, он нервен, зол, впадает в «истерики» и «припадки», близок к безумию; он высокомерен, но временами пытается выйти из своего одиночества и сблизиться с подобными себе маргиналами.

Гомосексуальные контакты с такими же, как он, аутсайдерами, но стоящими гораздо ниже в культурном отношении, и становятся одновременно главным преступлением и, парадоксально, инициацией для героя первого романа Лимонова. В предисловии к одному из первых изданий романа в России Лимонов сравнит их с преступлением Раскольникова: «К смехотворным и трагическим попыткам

обезумевшего от потери любимой женщины Эдички сделаться “гомосексуалистом” следует относиться так же, как к убийству Раскольниковым старухи-процентщицы. Как к насилию над самим собой» [14. С. 7].

Первый телесный контакт у героя происходит с преступным типом Крисом (его имя – явная инверсия символики Христа): «Крепкие поцелуи сильного парня, вероятно, преступника» [10. С. 108]; «...навверняка преступник...» [10. С. 108]. Эта инициация сравнивается с «причащением»: «Я причащался его..., крепкий... парня с 8-й авеню и 42-й улицы, я почти не сомневаюсь, что преступника, был для меня орудие жизни, сама жизнь» [10. С. 109]. «Преступление» своей природы, инструментом которого становится другой преступник, (Кристо-фер, «несущий Христа») для «великого грешника» Лимонова и есть его пародийный «путь к Христу», обозначенный Достоевским как финал сюжета о Великом грешнике. Второй контакт, с «подонком» Джонни (инверсия Иоанна Крестителя), вообще выстроен в декорациях интерьера и мотивике преступления Раскольникова: «— Любовь потом, — сказал я ему. — Я хочу делать рэббери — грабеж в апартменте, я думал, мы идем сюда грабить апартмент. Зачем ты обманул меня? — сказал я» [10. С. 203]. Наконец, последний контакт срывается из-за «состояния колебания» героя, и именно поэтому он прямо идентифицирует себя с Раскольниковым / Гамлетом: «Боюсь, думал я, трус, русский, к мужику на его грубое предложение пойти. Если б он сказал — пошли в ресторан, все было бы о'кэй. Это привычно, понятно, а потом в постель. Но тут, эх, не могу переступить. Раскольников... Эдичка несчастный, сгусток русского духа <...> обливаясь потом, буду думать — идти или не идти» [10. С. 248].

Позже оценка Лимоновым романа будет основана на неприятии переживаний Раскольникова и его покаяния: «Мне лично нравятся первые сто страниц “Преступления и наказания”. Очень сильно! Но дальше, к сожалению, идут сопли и слюни, и их очень изобильно» [15. С. 15]; «Родион Раскольников, так правдиво, так захватывающе прорубивший ударами топора... перегородку, отделяющую его от Великих, убедившийся, что он не тварь дрожащая, этот же Родион становится пошлым слезливым придурком. Как раз тварью дрожащей... великолепное высокое преступление тонет в пошлости и покаянии» [15. С. 15]. Уже состоявшийся как лидер партии нацбо-

лов Лимонов предпочел не заметить колебания и нерешительность героя Достоевского, предшествующие убийствам.

Однако в ранней прозе Лимонова, как и в романе Достоевского, в поведении героя существенную роль играет рефлексия героя. Например, в романе «Укрощение тигра в Париже» утопление больного котенка вызывает в автоперсонаже настоящие муки совести, и свою травму он позже осмыслит как «возмездие» со стороны высшей силы: «Декларируя зло в своих книгах, я не верил все же, что я злодей. Но вот доказательство. Хорошо, что я не живу в эпоху войн или революций, а то бы я, несомненно, убивал людей <...> И сам писатель, не получил ли он в буквальном смысле “по мозгам” ... за больного звереныша с глазами-бусинами, утопленного под окнами Бодлера? Кто знает, может быть, Высшим Силам (Богу ли, Богам, или самому Большому компьютеру, не важно) дороже был этот обосранный зверек, чем... писатель Эдвард, и обе Америки с Европой и Азией» [16. С. 212].

В финале романа «История его слуги» несостоявшееся political murder Генерального секретаря ООН и тем самым отказ от возможности стать Сверх-Раскольниковым вместо трудного пути писателя, сопровождается необычайно длинным для героя Лимонова внутренним монологом. В нем разворачивается конфликт сознания якобы потенциального преступника, для которого Геростратова аура спонтанного преступления важнее неустойчивой репутации литератора с нерешительностью, охватывающей его в этот момент: «То мгновение, о котором я даже никогда и не мечтал и которого не добивался, чей-то чужой шанс и чужая судьба вдруг заледенили меня. “Это тебе не домашний провинциал Родичка Раскольников, с топором идущий убивать никому не известную старушку, это слава на весь мир, ментальная жуткая слава!...” – думал я. Сегодня уже к вечеру весь мир будет меня знать и вглядываться в мое лицо» [12. С. 357].

Герои ранней прозы Лимонова, постоянно соотнося себя с героями Достоевского (Раскольниковым, Свидригайловым, Подростком), как бы застревают на стадии воображаемого преступления (мечты маньяка, террористическое революционное насилие в «Записках неудачника»), перемещают его в свое прошлое, как в романе «Подросток Савенко» или заменяют символическими подобием (гомосексуальные контакты). Невозможность покаяния не отменяет неорди-

нарной чувствительности и неуверенности в себе героя, «состояние колебания» [9. Т. 10. С. 317], столь значимое для Раскольникова как Великого грешника.

Таким образом, в проанализированной выше современной русской прозе, текстовые и сюжетные аллюзии которой отсылают к «Преступлению и наказанию», главным героем / антигероем становится литератор, который в ипостаси диететического нарратора и читателя Достоевского рефлектирует по поводу вторичности своей сюжетной ситуации по отношению к классическому роману. Он примеривает на себя ситуации и поступки героев Достоевского, в конечном счете отстраняя их как «чужие», «литературные». Его «преступления» могут быть реальными, воображаемыми или условно-метафорическими, а спасение понимается как буддийский уход из мира или победа над «следователями», кем бы они ни были.

Произведения Достоевского были переведены на венгерский язык и стали известны венгерским читателям уже в начале XX в. [17]. Осмысление творческого наследия Достоевского на страницах венгерского литературного журнала «Нюгат» («Запад») обрело особую значимость – как русское явление, как архетип «восточной» модели мышления [18]. «Достоевский воспринимался разными авторами не только как новатор, предложивший небывалую ранее форму повествования, но и как инициатор совершенно нового осмысления человеческого явления, представитель, можно сказать, романной антропологии» [Там же]. Первая же монография о Достоевском на венгерском языке называлась «Философия субъективного жизнеощущения», ее автор – протестантский теолог, богослов Ласло Ватаи [19]. Этот труд был написан в 1942 г. в разгар волны так называемого «культа Достоевского» в Венгрии [20]. Обобщая глобальные и локальные причины этого культа, К. Ситар предполагает, что «двадцатый век, опознав себя “преступным веком”, обратился к Достоевскому, нуждаясь в новой постановке проблемы преступности и (возможности) искупления» [21. С. 445]. Ключевыми понятиями в книге Ватаи являются «переживание субъекта», «пограничная ситуация человеческого опыта» (собственно говоря, трагизм человеческого бытия) и «событийность человеческого существования». Центральная глава книги озаглавлена «От автономного человека к обращению». Ватаи считает, что все бунтующие герои Достоевского (Раскольников, Иван Карамазов, Ставрогин и др.)

идут по одному пути – от спекулятивного «я», которое пытается властвовать над жизнью, через переживание трагедии бытия (страдание и самоуничтожение «я») к трансценденции.

Уже в 1920-е гг. началось переосмысление тем и проблем Достоевского и в художественной литературе. Следы поэтики русского писателя обнаруживаются в произведениях таких выдающихся авторов венгерского классического модернизма, как Жигмонд Мориц, Деже Костолани, Геза Гардони, Ласло Немец, Лайош Надь, Шандор Марай, Бела Хамваш, Деже Тандори¹. Янош Пилински (1921–1981), один из наиболее значимых венгерских поэтов XX в., в своей публицистике утверждал, что «ведь даже Кафка не перерос “шинель Достоевского”, и наше время всё ещё находится на пути к тому, что разглядел Достоевский» [25].

Творчество Пилински, как считает один из современных исследователей его поэзии, настолько тесно и органически связано с творчеством Достоевского, что эта поэзия фактически вырастает из этических, онтологических и литературных проблем русского писателя. [26]. Первые следы Достоевского проявляются в его стихах ещё в сороковые годы – например, в стихотворении «Поздняя благодать» («Késő kegyelem, 1946»), но особенно в 1960-е, 1970-е гг. его стихотворения с таким заглавием, как, например, «Ставрогин прощается», эссе, интервью свидетельствуют о том, что Пилински буквально погружается в художественный мир Достоевского. Начиная с этого момента, его лирику пронизывают мотивы *греха, преступления, покаяния, жертвы, исповеди, любви, смирения* [27]. «Там, где нет греха, там нет и настоящей драмы и настоящего катарсиса», – пишет Пилински в одной из своих статей [28. Р. 199]. Он даже создал автопоэтический термин для самоописания своего творчества – «евангельская эстетика», одним из самых главных представителей которой считал именно Достоевского.

Начиная со второй половины 1960-х гг. язык венгерской художественной прозы претерпел значительные изменения. Миклоша Месёя (1921–2001) следует считать одним из основоположников этой новой прозы. Всемирно признанные авторы, такие как Петер Эстерхази, Ласло Краснахоркаи, Петер Надаш, открыто признавали

¹ Об этом см.: [22–24].

Месёя своим учителем. «После Месёя [венгерский] литературный язык стал другим», – говорил о нем Петер Эстерхази (цит. по: [29]).

Нам известно, что Месёй познакомился с романами Достоевского ещё в подростковом возрасте. Характеризуя самый первый этап своего становления писателем, он упоминает романы Достоевского среди своих первых опытов чтения: «Именно Достоевский умел довести меня почти до бессознательного воображения в переосмыслении романских ситуаций. Особенно в “Братьях Карамазовых”. Читая роман, я понимал, что могу бесконечно продолжать думать о мире великих человеческих эмоций, которые ограничивают романские ситуации [...] и я могу жить в этих ситуациях в течение нескольких дней [...] Фабула, которую я нашел в романе „Братья Карамазовы”, сильно отличалась от окружавшей меня действительности. [...] Я понял и не понял. Но именно потому, что в некоторых местах она оказалась более живой, чем сама действительность, я не мог просто оставить роман в стороне, хотя не знал, что с ним делать. [...] Думаю, вполне вероятно, что реальность для меня была более приемлемой в ситуациях, созданных в этой книге» [30. Р. 16]. В другом тексте он признается, что «улицы «Преступления и наказания» были для меня более ощутимой и понятной реальностью, чем тихий угар, глупость или деликатность вокруг меня» [30. Р. 17].

Месёй – эстет, «внутренний эмигрант», сознательно отказавшийся от всех общественных ролей писателя. Его первый роман («Смерть атлета», 1960–1961) вышел в Париже в 1965 г. на французском, потом в Будапеште в 1966 г. на венгерском языке. Месёй продолжает традицию позднего модернизма, которая была искусственно прервана в Венгрии в 1950-е гг. Поэтому не удивительно, что он читал и воспринимал Достоевского в онтологическом и экзистенциальном ключе, подобно Ватаи, Пилински и др. Этому способствовал и его интерес к французским экзистенциалистам, особенно к А. Камю. Он был одним из самых «европейских» венгерских писателей, что касается его ориентированности на современную ему европейскую литературу [31]. Именно поэтому он оказался и новатором прозаической формы: имеется в виду устранение сюжетно-ориентированного повествования, распад романного жанра, фрагментарность, сознательное стремление к дезинтеграции повествования, создание «текстовой» повествовательной прозы, трансформация

языка прозы в метафорическом направлении. В ранних романах это проявляется как переход от «реалистической», метонимической повествовательной прозы к жанру притчи и параболы, что влечет за собой и большую «литературность» сюжета.

На наш взгляд, Месёй – особенно в своих ранних романах – ведет творческий диалог с произведениями Достоевского, он переосмысливает элементы поэтики русского писателя, но это проявляется в его романах на уровне реминисценций. Итак, цель нашего исследования – выявить особенности поэтики прозы Месёя, связанные с творчеством Достоевского, а также раскрыть и основные различия между ними. Сосредоточимся на мотивах символически понимаемого преступления и возможного раскаяния героя.

«Преступление и наказание» (далее – «ПН») следует считать подтекстом ранних романов Месёя. Образы их героев восходят к архетипу Раскольникова. Действие романа «Смерть атлета» разыгрывается в 1950-х гг. Главный герой – спортсмен, бегун Балинт Эзе, в романе как будто рассказывается история его жизни. Однако эта задача доверена посторонней свидетельнице, его возлюбленной Хильди, которая сопровождала Балинта на протяжении последних десяти лет его жизни. После его смерти она пытается не только реконструировать события последних лет, но также понять их причины. Бег как действие предстает в романе не только как спортивное событие – он приобретает символический смысл по мере развёртывания сюжета. Как пишет Месёй в одном из своих эссе по поводу романа, речь идет о «стремлении к завоеванию вершины существования во всех областях и формах» [32. Р. 197–199]¹.

Сюжет романа состоит в том, чтобы детализировать и раскрыть поворот, который приводит главного героя Балинта к его финальному, смертельному бегу. Одиночество, стремление к абсолюту, принесение в жертву человеческих отношений в интересах покорения рекорда – вот смыслы и последствия, связанные с действиями главного героя. Всё это подтверждает и сам автор романа: «Мой атлет – такой тип, который не способен уступить, пойти на компромисс, и хотя его цели чисты, он разрушает отношения и эмоции вокруг себя ради чистых целей. [...] Он стремится к абсолютности [...] не может

¹ Цитаты из романов и эссе Месёя везде даются в нашем переводе. – *Авт.*

примириться с практичностью, и, в конце концов, ему не с чем примириться, только потребность, обостренная до предела, разгорается в нем»; «Его уничтожает прежде всего жажда собственного искупления» [33. Р. 457–459].

Такой бунтующий герой, безусловно, напоминает фигуру Раскольникова. В то же время стремление к абсолюту сопровождается у него состоянием «вакуумообразного равнодушия», а в других местах текста описывается как «пустота», «онемевшее состояние», «судорожность», и обычно сочетается с чувством нечистой совести. Вследствие этого *бег* также выступает в романе как символ *бегства* и приобретает метафизическое измерение – он представлен, с одной стороны, как причина греховности, а с другой стороны, – как форма раскаяния¹. То, что Месёй называет «стремлением к завоеванию вершины существования», на самом деле является *пограничной*, т.е. кризисной ситуацией героя. Переход границы есть самопреодоление; он может быть истолкован как превышение собственных человеческих возможностей, которое может привести к сомнению в себе (ср. с неуверенностью в себе Раскольникова). Таким образом, атлет – это «пере-ступник»; он ищет живой связи с запредельным, а «судорогу», «чувство равнодушия и пустоты» как непонятные для него ощущения, вызывающие у него чувство греха, можно сопоставить с функцией «тоски» в романах Достоевского. Иначе говоря, завоевание рекорда как триумф сверхчеловека сталкивается с параллельным ощущением невозможности преодолеть жизнь.

Параллельно этому в сюжете развёртывается и еще один смысл *бега*, который означает борьбу за самопознание: «Я навсегда остаюсь неизвестным самому себе», – говорит Балинт о себе [34. Р. 28]. Здесь актуализируются метафоры «поиска» и «расследования». Цель атлета – обнаружить и раскрыть в себе и для себя причины и смысл своих собственных действий и поступков, чтобы преодолеть в себе чувство греха. Поэтому последний бег, ведущий к гибели Балинта, проходит уже не на спортивной площадке, а в «кином» мире, на горе

¹ «И, возможно, во мне больше нет настоящего двигателя, только это, нечистая совесть. [...] если попытаться заглянуть за вещи, чтобы понять, что к чему, то... Человек бежит, потому что он убегает – так говорят. Только реже добавляют, что ему нужно то, от чего он убегает» [34. Р. 49].

Вледьяса. Описание сцены его смерти уже подготавливает переход к символическому языку. На высоте 1 500 м Балинт бежит в гору, сменяя вектор дистанции с горизонтального на вертикальный. Отметим, что мотив вертикали проявляется в «ПН» именно перед тем, как Раскольников признаётся в убийстве Сони¹. Мотивы, сопровождающие «духовное восхождение» атлета, такие как бабочка, сосновые ветви, икона, свет, солнце, несут сакральную символику возрождения [36]. Изменение направления и цели бега приводит спортсмена к сакральному и делает его понятным с точки зрения традиции «*athleta Christi*». Как выразился литературный критик, «атлет становится человеком, стремящимся к абсолюту, светским святым» [37. Р. 82]). На это намекает проявление иконы Святого Георгия, название аптеки («Апостол») и видение Хильди о «священных языках пламени над головами атлетов». Кроме того, надо отметить, что долина Эгеткё («*Ēgettkö völgye*») – место, где Балинт проводит свои тренировки на горе Вледьяса и где он умирает – имеет «овальную форму», т.е. повторяет форму раны на его ноге. Можно согласиться со мнением, что последний бег Балинта – это искупление за себя, за других, за первородный грех мира» [34. Р. 167]. На это указывает и пронизательное наблюдение Хильди во время забега Балинта в городе Батаколош: «Когда он повернулся к финишу, его хватательные движения были такими быстрыми, как будто он *крестился в знак покаяния*» [34. Р. 169] (курсив наш. – *Авт.*).

В этом пункте символика образа атлета подобна Савлу, центральному персонажу следующего романа «Савл» (1968). В нем рассказывается история храмового сыщика Савла – будущего апостола Павла, который устраивал преследование и гонение на христиан в Иерусалиме, Иудее и Самарии, описываются его колебания в вере и его внутренний путь к обращению. Один из эпитафьев романа сосредоточен именно на притче о беге: «Не знаете ли, что бегущие на ристалище бегут все, но один получает награду? Так бегите, чтобы получить. / Все подвижники воздерживаются от всего: те для получения венца тленного, а мы – нетленного. / И потому я бегу не так, как на неверное, бьюсь не так, чтобы только бить воздух; но усми-

¹ «...как бы бросался вниз с колокольни» [35. С. 203].

ряю и порабошаю тело мое, дабы, проповедуя другим, самому не остаться недостойным» (1-е Корифьянам 9, 24–26)¹.

Однако сюжет романа не следует библейской истории до конца и заканчивается событием ослепления Савла, как бы прерывая библейскую историю и не изображая его просветление. Действие романа разворачивается, как и в «ПН», вокруг убийства – «убиения камнями» жертвы, апостола Стефана. Несмотря на то, что в случае Раскольникова нельзя говорить о полном слиянии персонажа с библейским образом (как в случае Савла), нет сомнения, что библейский рассказ в обоих романах становится неотъемлемой частью истории персонажа в виде аллегорического или символического архетипа. В обоих случаях речь идёт об идеологическом убийстве: Раскольников логическим путём приходит к выводу о том, что старый закон *должен быть нарушен* для создания *нового*, тогда как Савл одобряет убийство Стефана *для подкрепления ветхозаветного закона*. Однако эти убийства составляют всего лишь фабулу двух историй, в основе которой более глубинное событие – преобразование личности. В итоге Раскольников и Савл отказываются от своей прежней самоидентификации, а язык идеологии разоблачается. Переворотом в обоих случаях служит осознание греха убийства, т.е. внутреннее переживание всей глубины преступления. Раскольников доносит на самого себя, а Савл берёт на себя грех за избиевание Стефана камнями. Впрочем, об этом не сообщается в библейском источнике: мы знаем только, что юноша Савл являлся свидетелем убиения Стефана и «он же одобрял убиение его» [Деян VII, 58; VIII, 1]. Из этого следует, что принятие страдание на себя героем представляет собой часть уже не библейской истории, а романной фикции, согласно условности романного жанра. Перерождение и обращение в конце двух историй символизируется появлением цифры *семь*. В романе Месёя Савл бродит со своими товарищами по *пустыне* уже седьмой день, когда вдруг замечает, что он не способен различать день и ночь, так как ослеп; Раскольникову придётся провести семь лет в сибирской *пустыне*, но они (т.е. Соня и Раскольников) «готовы были смотреть на эти семь лет как на семь дней» [35. С. 271].

¹ Текст Священного писания цитируется по изданию [38].

Как ни парадоксально, исчезновение прежнего (старого) и рождение нового человека неразрывно связано с героями: воскресение Раскольникова в зачаточной форме начинается в момент совершения самого страшного греха – убийства. Как нам представляется, этот концепт у Достоевского (имеется в виду концепт «Великого грешника») созвучен с антропологией и эсхатологией апостола Павла. Согласно Павлу, история греха парадоксальным образом выступает как подготовка к Божьей благодати¹.

Также сюжетобразующим мотивом романа «Савл» следует считать и отношение преступления к закону. Как известно, именно в изменении и переосмыслении этого отношения сосредоточивается одно из важнейших поучений апостола Павла (Рим III, 28; Фил III, 9; Гал V, 18). Напомним, что в статье Раскольникова «О преступлении» как раз рассматривается взаимосвязь преступления с законом. Апостол Павел считает, что «еврейская набожность, покорность закону на деле была бегством от истинного зова Бога, от решения» [39. Р. 57]. Из этого следует, что предстоящий поворот – обращение Савла – должен привести к изменению отношения к закону. В романе Месёя идентичность Савла обеспечивается соблюдением предписания ветхозаветного Закона. В то время как стремление к абсолюту в случае Балинта (атлета) представлено как стремление к рекорду, стремление Савла (аскета) к абсолюту воплощается в максимальном соответствии закону. Кризис идентичности вызывается именно осознанием парадокса – «непорочность по правде закона» приведёт к законному убийству и полному одиночеству.

В заключение нужно подчеркнуть, что прямое влияние Достоевского на венгерскую художественную литературу, на наш взгляд, было наиболее сильным в первой половине XX в. (1920-е и 1930-е гг.), а его проблематика и художественный язык стали заметны в прозе 1960-х гг., особенно благодаря влиянию экзистенциалистских авторов (Камю, Сартр) и французского *нового романа*. Это наиболее ярко проявляется и в поэтике романа Месёя. Как мы уже отметили, та онтологизирующая, метафизическая проза, для которой актуален сюжет и символика Достоевского, проявляется и в новейшей венгер-

¹ «А когда умножился грех, стала преизобиловать благодать» (Рим V, 20).

ской литературе, в частности, в романах Ласло Краснахоркаи. Но это уже тема другого исследования.

Список источников

1. *Трунин С.Е.* Рецепция Достоевского в русской прозе конца XX – начала XXI в. Минск : Издатель И.П. Логвинов, 2006. 155 с.
2. *Семыкина Р.С.-И.* Ф.М. Достоевский и русская проза последней трети XX века : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Екатеринбург, 2008. 46 с.
3. *Черняк М.А.* «Достоевскому от благодарных бесов»: к вопросу о восприятии классики в XXI веке // *Universum: Вестник Герценовского университета*. 2009. № 4. С. 57–64.
4. *Сараскина Л.И.* Испытание будущим. Ф.М. Достоевский как участник современной культуры. М. : Прогресс-Традиция, 2010. 600 с.
5. Достоевский в медийном пространстве современной русской культуры: колл. монография / отв. ред. С.А. Кибальник. СПб. : Петрополис, 2021. 304 с.
6. *Климов М.С.* «Миф о Великом грешнике» в русской литературе (Этапы эволюции и бытования) // *Вестник ТГПУ*. 2003. Вып. 1 (33). С. 54–58.
7. *Достоевский Ф.М.* Собр. соч. : в 15 т. Л. : Наука, 1988.
8. *Пелевин В.* Чапаев и Пустота. М. : Вагриус, 1997. 399 с.
9. *Маканин В.* Андеграунд, или Герой нашего времени. М. : Вагриус, 2003. 480 с.
10. *Лимонов Э.* Это я – Эдичка. М. : Глагол, 1991. 335 с.
11. *Лимонов Э.* Американские каникулы. Обыкновенные инциденты. Коньяк «Наполеон». СПб. : Амфора, 2006. 408 с.
12. *Лимонов Э.* История его слуги. М. : Альпина нон-фикшн, 2021. 368 с.
13. *Лимонов Э.* Дневник неудачника, или Секретная тетрадь. СПб. : Амфора, 2002.
14. *Лимонов Э.* Предисловие к двум романам // Лимонов Э. Иностранец в смутное время. Это я – Эдичка. Омск : Омское книжное изд., 1992. С. 3–7.
15. *Лимонов Э.* Достоевский: 16 кадров в секунду // Лимонов Э. Священные монстры. М. : Ad Marginem, 2004. С. 14–19.
16. *Лимонов Э.* Укрощение тигра в Париже. СПб. : Амфора, 2003. 365 с.
17. *Седельникова О.В., Вандан Шаркозине Э., Лиленко И.Ю.* Наследие Ф.М. Достоевского в переводах на венгерский язык: к постановке проблемы // *Культура и текст*. 2021. № 4 (47) С. 143–163.
18. *Ситар К.* Между Востоком и Западом: восприятие Достоевского в Венгрии: по страницам журнала «Ньюгат» // *Достоевский. Материалы и исследования*. СПб. : Нестор-История, 2013. Т. 20. С. 405–419.
19. *Vatai L.* A szubjektív életérzés filozófiája. Budapest : A Magyar Református Egyház Kálvin János Kiadója, 1992. 230 p.
20. *Дуккон А.* Ф.М. Достоевский в интерпретации венгерских протестантских теологов в 1920–40-е гг. // *Русский язык и литература в общении народов мира*. Т. 2: МАПРЯЛ VII. М., 1990. С. 40–41.

21. *Cutap K.* «Великий грешник» и «блудный сын». Ф.М. Достоевский и Янош Пилински // Ф.М. Достоевский в контексте диалогического взаимодействия культур. Budapest : ELTE PhD Programme „Russian Literature and Literary Studies”, 2009. С. 445–452.
22. *Zágonyi E.* Kosztolányi és az orosz irodalom. Budapest : Akadémiai 1990. 218 p.
23. *Kovács Á. A* „legújabb Gárdonyi”: arccal Dosztojevszkij felé (A poétikai irányváltás kérdéséhez) // Filológiai Közöny. 2014. № 2. P. 245–281.
24. Dosztojevszkij 200. Dosztojevszkij kelet- és közép európai olvasatai. Budapest: Gondolat Kiadó, 2021. 315 p.
25. *Пилински Я.* Фрагменты интервью (Переводы с венгерского Н. Горской, Е. Малыхиной. Вступление Е. Малыхиной). URL: <https://magazines.gorky.media/inostan/1999/8/stihi-62.html>.
26. *Szávai D.* „Dosztojevszkijnél látom, amit nem látok.” Dosztojevszkij – Pilinszky – Takács Zsuzsa // Dosztojevszkij 200. Dosztojevszkij kelet- és közép európai olvasatai. Budapest : Gondolat Kiadó, 2021. P. 297–315.
27. *Horváth K.* Dosztojevszkij és Pilinszky: létfelfogás – művészet – nyelv // Dosztojevszkij 200. Dosztojevszkij kelet- és közép európai olvasatai. Budapest : Gondolat Kiadó, 2021. P. 265–272.
28. *Pilinszky J.* Szög és olaj. Szerk. Jelenits István. Budapest : Vigilia, 1982. 513 p.
29. *Якименко О.* Всѣ, что нужно знать о венгерской литературе. URL: <https://arzamas.academy/mag/533-hungary>.
30. *Mészöly M., Szigeti L.* Párbeszédkísérlet. Szerk. Thomka Beáta. Pozsony : Kalligram Könyv- és Lapkiadó Kft, 1999. 242 p.
31. *Szolláth D.* Mészöly Miklós. Budapest : Jelenkor, 2020. 739 p.
32. *Mészöly M.* A létezés rekordja // A tágasság iskolája. Budapest : Szépirodalmi, 1977. P. 197–199.
33. *Mészöly M.* Naplójegyzet az Atlétához és a Saulushoz // A pille magánya. Pécs : Jelenkor, 2006. P. 457–459.
34. *Mészöly M.* Az atléta halála. Budapest : Jelenkor, 2017. 220 p.
35. *Достоевский Ф.М.* Преступление и наказание. М. : Художественная литература, 1983. 272 с.
36. *Ottlik J.* Narráció, műfaj és metaforika *Az atléta halálában* // Horváth K., Sztár K. (szerk.) Szó, elbeszélés, metafora. Műelemzések a XX. századi magyar próza köréből. Budapest : Kijárat Kiadó, 2003. P. 346–369.
37. *Albert P.* Európa országútján. Mészöly Miklós: *Mort d'un athlète* // Alkalmak. Budapest: Kortárs, 1997. P. 76–83.
38. Библия. Книги Священного писания Ветхого и Нового Завета. Канонические. М. : Издание Всесоюзного Совета Евангельских Христиан-Баптистов, 1968.
39. *Mészöly M.* Saulus. Budapest : Magvető Zsebkönyvtár, 1968. 156 p.

References

1. Trunin, S.E. (2006) *Retseptsiya Dostoevskogo v russkoy proze kontsa XX – nachala XXI vv.* [Dostoevsky's reception in Russian prose of the late 20th – early 21st centuries]. Minsk: I P. Logvinov.
2. Semykina, R.S.-I. (2008) *F.M. Dostoevskiy i russkaya proza posledney treti XX veka* [F.M. Dostoevsky and Russian prose of the last third of the 20th century]. Abstract of the Philology Dr. Diss. Yekaterinburg.
3. Chernyak, M.A. (2009) “Dostoevskomu ot blagodarnykh besov”: k voprosu o vospriyatii klassiki v XXI veke [“To Dostoevsky from grateful demons”: on the perception of the classics in the 21st century]. *Universum: Vestnik Gertsenovskogo universiteta*. 4. pp. 57–64.
4. Saraskina, L.I. (2010) *Ispytanie budushchim. F.M. Dostoevskiy kak uchastnik sovremennoy kul'tury* [Test of the future. Fyodor Dostoevsky as a participant in modern culture]. Moscow: Progress-Traditsiya.
5. Kibalnik, S.A. (2021) *Dostoevskiy v mediynom prostranstve sovremennoy russkoy kul'tury* [Dostoevsky in the media space of modern Russian culture]. St. Petersburg: Petropolis.
6. Klimova, M.S. (2003) “Mif o Velikom greshnike” v russkoy literature (Etap evolyutsii i bytovaniya) [“The Myth of the Great Sinner” in Russian Literature (Stages of Evolution and Existence)]. *Vestnik TGPU*. 1(33). pp. 54–58.
7. Dostoevskiy, F.M. (1988) *Sobranie sochineniy: V 15 t.* [Collected Works: in 7 vols]. Leningrad: Nauka.
8. Pelevin, V. (1997) *Chapaev i Pustota*. Moscow: Vagrius.
9. Makanin, V. (2003) *Andegraund, ili Geroy nashego vremeni* [Underground, or Hero of Our Time]. Moscow: Vagrius.
10. Limonov, E. (1991) *Eto ya – Edichka* [It's me – Eddie]. Moscow: Glagol.
11. Limonov, E. (2006) *Amerikanskije kanikuly. Obyknoennye intsidenty. Kon'yak “Napoleon”* [American Vacations. Ordinary Incidents. Cognac “Napoleon”]. St. Petersburg: Amfora.
12. Limonov, E. (2021) *Istoriya ego slugi* [The Story of his Servant]. Moscow: Al'pina non-fikshn.
13. Limonov, E. (2002) *Dnevnik neudachnika ili Sekretnaya tetrad'* [Diary of a Loser or Secret Notebook]. St. Petersburg: Amfora.
14. Limonov, E. (1992) *Inostranets v smutnoe vremya. Eto ya — Edichka* [A foreigner in troubled times. It's me, Eddie]. Omsk: Omskoe knizhnoe izd. pp. 3–7.
15. Limonov, E. (2004) *Svyashchennye monstry* [Sacred Monsters]. Moscow: Ad Marginem. pp. 14–19.
16. Limonov, E. (2003) *Ukroshchenie tigra v Parizhe* [Taming the Tiger in Paris]. St. Petersburg: Amfora.
17. Sedelnikova, O.V., Vandan Sharkozine, E. & Lilenko, I.Yu. (2021) Nasledie F.M. Dostoevskogo v perevodakh na vengerskiy yazyk: k postanovke problemy

[F.M. Dostoevsky's legacy in translations into Hungarian: to the problem]. *Kul'tura i tekst.* 4(47). pp. 143–163.

18. Sitar, K. (2013) *Mezhu Vostokom i Zapadom: vospriyatie Dostoevskogo v Vengrii: po stranitsam zhurnala "N'yugat"* [Between East and West: Perception of Dostoevsky in Hungary: Through the Pages of the Nyugat Magazine]. In: Barsht, K.A. & Budanova, N.F. (eds) *Dostoevskiy. Materialy i issledovaniya* [Dostoevsky. Materials and Research]. Vol. 20. St. Petersburg: Nestor-Istoriya. pp. 405–419.

19. Vatai, L. (1992) *A szubjektív életérzés filozófiája*. Budapest: A Magyar Református Egyház Kálvin János Kiadója.

20. Dukkon, A. (1990) F.M. Dostoevskiy v interpretatsii vengerskikh protestantskikh teologov v 1920–40 e gg. [Fyodor Dostoevsky as interpreted by Hungarian Protestant theologians in the 1920s–40s]. In: *Russkiy yazyk i literatura v obshchenii narodov mira* [Russian language and literature in the communication of the peoples of the world]. Vol. 2. Moscow. pp. 40–41.

21. Sitar, K. (2009) "Velikiy greshnik" i "bludnyy syn". F.M. Dostoevskiy i Yanosh Pilinski ["Great sinner" and "prodigal son." Fyodor Dostoevsky and Janos Pilinszky]. In: *F.M. Dostoevskiy v kontekste dialogicheskogo vzaimodeystviya kul'tur* [Fyodor Dostoevsky in the context of dialogical interaction of cultures]. Budapest: ELTE PhD Programme "Russian Literature and Literary Studies". pp. 445–452.

22. Zágonyi, E. (1990) *Kosztolányi és az orosz irodalom*. Budapest: Akadémiai.

23. Kovács, Á. (2014) A "legújabb Gárdonyi": arccal Dosztojevszkij felé (A poetikai irányváltás kérdéséhez). *Filológiai Közöny.* 2. pp. 245–281.

24. Földes, G. & Horváth, G. (2021) *Dosztojevszkij 200. Dosztojevszkij kelet- és közép-európai olvasatai*. Budapest: Gondolat Kiadó.

25. Pilinszky, Ja. (1999) *Fragmenty interv'yu* [Interview fragments]. Translated from Hungarian by N. Gorskaya, E. Malykhina. [Online] Available from: <https://magazines.gorky.media/inostran/1999/8/stihi-62.html>.

26. Szávai, D. (2021) "Dosztojevszkijnél látom, amit nem látok." Dosztojevszkij – Pilinszky – Takács Zsuzsa. In: Földes, G. & Horváth, G. (2021) *Dosztojevszkij 200. Dosztojevszkij kelet- és közép-európai olvasatai*. Budapest: Gondolat Kiadó. pp. 297–315.

27. Horváth, K. (2021) Dosztojevszkij és Pilinszky: létfelfogás – művészet – nyelv. In: Földes, G. & Horváth, G. (2021) *Dosztojevszkij 200. Dosztojevszkij kelet- és közép-európai olvasatai*. Budapest: Gondolat Kiadó. pp. 265–272.

28. Pilinszky, Ja. (1982) *Szög és olaj. Szerk. Jelenits István*. Budapest: Vigilia.

29. Yakimenko, O. (n.d.) *Vse, chto nuzhno znat' o vengerskoy literature* [Everything you need to know about Hungarian literature]. [Online] Available from: <https://arzamas.academy/mag/533-hungary>.

30. Mészöly, M. & Szigeti, L. (1999) *Párbeszédkiérlet. Szerk. Thomka Beáta*. Pozsony: Kalligram Könyv- és Lapkiadó Kft.

31. Szolláth, D. (2020) *Mészöly Miklós*. Budapest: Jelenkor.

32. Mészöly, M. (1977) A létezés rekordja. In: Mészöly, M. *A tágasság iskolája*. Budapest: Szépirodalmi. pp. 197–199.

33. Mészöly, M. (2006) *A pille magánya*. Pécs: Jelenkor. pp. 457–459.
34. Mészöly, M. (2017) *Az atléta halála*. Budapest: Jelenkor.
35. Dostoevskiy, F.M. (1983) *Prestuplenie i nakazanie* [Crime and Punishment]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
36. Ottlik, J. (2003) Narráció, műfaj és metaforika Az atléta halálában. In: Horváth, K. & Szitár, K. (eds) *Szó, elbeszélés, metafora. Műelemzések a XX. századi magyar próza köréből*. Budapest: Kijarat Kiadó. pp. 346–369.
37. Albert, P. (1997) Európa országútján. Mészöly Miklós: Mort d'un athlete. In: Wilhelm, A. (ed.) *Alkalmak*. Budapest: Kortárs. pp. 76–83.
38. The All-Union Council of Evangelical Christians-Baptists. (1968) *Bibliya. Knigi Svyashchennogo pisaniya Vetkhogo i Novogo Zavet. Kanonicheskie* [Bible. Books of the Holy Scriptures of the Old and New Testament. Canonical]. Moscow: The All-Union Council of Evangelical Christians-Baptists.
39. Mészöly, M. (1968) *Saulus*. Budapest: Magvető Zsebkönyvtár.

Информация об авторах:

Мароши В.В. – д-р филол. наук, профессор Новосибирского государственного педагогического университета (Новосибирск, Россия). E-mail: maroshi@mail.ru

Хорват Г. – д-р филол. наук, профессор Католического университета им. Петра Пазмания (Будапешт, Венгрия). E-mail: horvath.geza71@gmail.com

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Information about the authors:

V.V. Maroshi, Dr. Sci. (Philology), professor, Novosibirsk State Pedagogical University (Novosibirsk, Russian Federation). E-mail: maroshi@mail.ru

G. Horváth, Dr. Sci. (Philology), professor, Pázmány Péter Catholic University (Budapest, Hungary). E-mail: horvath.geza71@gmail.com

The authors declare no conflicts of interests.

Статья принята к публикации 14.09.2021.

The article was accepted for publication 14.09.2021.