

encounter with reality. The author analyzes the expansion of the notion of memory in the novel. Such notions as ‘a memory of the Other’, ‘a memory of the future’, ‘a memory of the present’ are introduced in the article. Memory is defined as a factor that does not allow the determination of identity once and for all, the integrity of an individual. At the same time, it forms – as far as possible – the unity of an individual, determining their place in the world and putting them into relationships with other people.

Key words: modernism; memory; time; experience; identity; past; death.

УДК 894.511-3

ФУНКЦИИ СРАВНЕНИЯ В «ПРОИЗВОДСТВЕННОМ РОМАНЕ» П. ЭСТЕРХАЗИ

В.М. Чепрасова

*Научный руководитель: Н.Э. Сейбель,
доктор филологических наук, профессор (ЮУрГТТУ)*

Статья посвящена одной из форм создания визуальных образов, которыми успешно оперирует Петер Эстерхази в «Производственном романе». Ирония, склонность к интертекстуальным играм с читателем, созданию текста-шарады, абсурдно переворачивающего мир, получает свое воплощение в таком художественном приеме, как сравнение. В статье рассматриваются различные типы сравнений, все они связаны с миром природы и животных. Анализируется функция сравнения в романе, которая заключается, с одной стороны, в том, чтобы «возвысить» текст, а с другой стороны – создать комический эффект, гротескное изображение действительности.

Ключевые слова: «Производственный роман»; П. Эстерхази, венгерская литература; миф; сравнение; ирония; абсурд; интертекст.

В 1970-е годы в венгерской литературе возникает феномен, получивший в литературоведении название «новая проза» [Спиридонов 2020: 244]. Литература этого периода опиралась на традиции европейского модернизма и характеризовалась герметизмом и склонностью к лингвистическому эксперименту, ослаблением преемственности традиций национальной литературы [Гусев, Середа 2001: 518].

Петер Эстерхази (1950–2016) является одним из выдающихся представителей «новой прозы». Дебютом П. Эстерхази стала повесть «Фанчико и Пинта», написанная в 1976 году и получившая национальную премию за лучший литературный дебют. В ней через призму детского восприятия описывается бытовая повседневность эпохи «трагических заблуждений (раннего) социализма» [Эстерхази 1990] и периода культы личности в Венгрии. С огромной любовью к своей стране и тонкой иронией автор воспроизводит события страшные, но не способные «всерьез омрачить детство (если, разумеется, человек оставался жив)»

[Эстерхази 1990].

Не менее ироничный и еще более трагический «Производственный роман», опубликованный в 1979 году, является одним из наиболее значимых ранних произведений писателя. Творчество Эстерхази отличается ироничностью, «несерьезностью». Истоки такой иронии можно увидеть в постмодернистском принципе исчерпанности литературы, «в которой “все уже было” и писателю не остается ничего другого, как иронически переосмысливать “это все”» [Гусев, Середа 2001: 521]. Эстерхази часто обращается к классическим текстам, включается в интертекстуальную игру с предшественниками, отсылает читателя к прежнему литературному опыту: «Как-то так получилось, что моя жизнь проходит между книгами. Я не сожалею об этом, но это реальный факт» [Эстерхази 1990], – говорил писатель. «Несерьезность» в произведениях Эстерхази сочетается с трагическим мироощущением, с глубоким анализом действительности, в которой становятся неразличимы добро и зло, возвышенное и низменное. Языковая игра является одним из ключевых приемов отражения реальности в творчестве автора. «В “Производственном романе” Эстерхази метаповествовательный акцент связан главным образом с ироническим отношением к социалистической литературной риторике, прототипическим образцом которой выступает здесь производственная и деревенская проза» [Спиридонов 2019: 90]. Автор пародирует язык власти, бюрократическое словоупотребление, тем самым обнаруживая лживость системы идеологических стереотипов.

Другим способом отражения реальности становится использование визуальных образов, иногда иронически заимствованных («Сейчас, в середине своего жизненного пути, я и углубился в густой темный лес ...» [Эстерхази 1990]), иногда уникально-индивидуальных, передающих глубоко личные чувства: «Отец рычал “Ну хватит!” Этот рев был вершиной айсберга» [Эстерхази 2008: 229]. Яркие визуальные образы в «Производственном романе» создаются с помощью таких тропов, как эпитет, метафора, в том числе используется сравнение.

Сравнение – вид тропа, в котором определенное явление или понятие трактуется через сопоставление его с другим явлением. Оно актуализируется «с развитием человеческого самосознания» как важная, по определению Веселовского, форма познавательной деятельности: «Чем больше <человек> познавал себя, тем более выяснялась грань между ним и окружающей природой, и идея тождества уступала место идее особенности. Древний синкретизм удалялся перед расчленяющими подвигами знания: уравнивания молния – птица, человек – дерево сменились *сравнениями*: молния, как птица, человек, что дерево, и т.п.» [Веселовский 1989]. При таком переносе не образуется нового значения, явление

сохраняет свой первичный смысл: «То, что “забывается” в слове-понятии, поглощается новым значением, становится стилистическим средством в художественном сравнении» [Муратов 1990: 14].

Несмотря на наличие монументальных трудов А.Н. Веселовского «Историческая поэтика», А.А. Потебни «Теоретическая поэтика», еще в середине XX века Квятковский писал: «Поэтика сравнения сложна и до сих пор теоретически не разработана» [Квятковский 1966: 258]. Он выделял ряд как грамматически дифференцированных (сравнение творительного падежа, сравнение родительного падежа), так и образно-содержательных форм сравнения (отрицательное сравнение, логическое, образное). Сравнение имеет формальные признаки: «Сравнение – та же метафора, но с присоединением частиц сравнения» [Веселовский 1989]. Оно может быть двучленно, такими являются сравнения, выраженные родительным падежом, и состоять из объекта и субъекта. Трехчленные сравнения состоят из субъекта, объекта и сравнительной частицы.

Существенной особенностью сравнения является раздельность сопоставляемых предметов, которая имеет внешнее выражение (использование частицы *как* или *подобных*); таким образом сравниваемые предметы разделяются, дистанцируются друг от друга, в то время как метафора указывает на тождество сравниваемых предметов.

В «Производственном романе» этот прием использован многократно, все использованные сравнения можно разделить на группы: сравнения с животными, с растениями, с объектами и явлениями природы.

Показательно, что, создавая картину урбанистически-индустриального города, живущего по законам, далеким от природы, автор последовательно сравнивает героев произведения с животными, растительным миром и природными объектами.

Самыми частотными в тексте являются сравнения с животными, среди которых можно выделить повторяющееся. Так, неоднократно в тексте встречается сравнение с пауком. Можно выделить несколько функций такого сравнения. Во-первых, оно связано с биологическими характеристиками, например: «И теперь своими длинными ...ногами он, *как огромный, премудрый паук-крестовик*, колдовал над мячом, крутил, почти выпускал, чтобы потом повернуть, развернуть и закрутить» [Эстерхази 2001: 181; здесь и далее выделение наше – В.Ч.], – подчеркивается исключительная ловкость героя, сходство с пауком основано на физических способностях игрока, он наделяется мистическими качествами «множества» рук и ног, делающих его «сверхчеловеком», обладающим недоступными другим способностями. Во-вторых, часть сравнений с пауком создает образно-ассоциативный ряд: «Пронесемся по ассоциативной нити назад, *как паук*, который создает

свое ткаческое произведение из самого себя, оно так объективно – попадет туда муха или нет» [Эстерхази 2001: 457], – сравнение помогает переключиться в тексте от одной части повествования к следующей, организация текста сопоставляется с паутиной, которую сплетает паук, выделяется их образное сходство, подчеркивается «жертвенная» природа творчества (писатель создает текст «из себя» – своих чувств, тревог, жизни) и в то же время его объектная направленность, связь с миром (без воздействия на читателя оно бессмысленно). В этой группе встречаются сравнения, связанные с мифом об Арахне: «Видите, друг мой, я мыслю теперь одной литературой. Скажет кто-нибудь что-то безобидное, а я *как паук-крестовик*: дай ему! Что за хромоножие!» [Эстерхази 2001: 224], – сравнение отсылает к мифу, так как герой произведения увлечен творчеством так же, как Арахна – ткачеством. Оба одержимы гордыней, в которой герой едва готов признаться, поэтому она едва уловимо «просматривается» через мифологическую ассоциацию.

Другое животное, сравнение с которым встречается в тексте не раз, – это лошадь. Сравнение с лошастью имеет положительные коннотации, упоминание животного сопровождается характеристиками «добродушная», «благородных кровей», что указывает на отношение к лошади как к достойному животному. Даже если сравнение указывает на резкость движения («дернул головой, как лошадь» [Эстерхази 2001: 450]; «соскальзывал, как строптивая лошадь» [Эстерхази 2001: 530]), оно не является негативным, а помогает точнее передать характер действия.

Особенность сравнения с лошастью в том, что они проводятся по разным признакам: по внешнему сходству («голова, напоминающая голову английской лошади благородных кровей» [Эстерхази 2001: 71]; «велосипед шел домой на своих двоих, как лошадь» [Эстерхази 2001: 398]), по сходству действия («журналист начал смеяться, как добродушная лошадь, выставляя красивые желтые зубы» [Эстерхази 2001: 353]; «он раздраженно дернул головой, как лошадь, когда натягивают удила» [Эстерхази 2001: 450]; «нож с трудом продвигался вниз, соскальзывал, спотыкался, как строптивая лошадь» [Эстерхази 2001: 530]; «свидетель великих времен потрепал мастера по шее, как будто она была лошадиной» [Эстерхази 2001: 323]); кроме того, субъекты этих сравнений различны: с лошастью сопоставляется не только человек, но и предмет.

В тексте встречаются сравнения и с другими животными: со львом («тело у него мощное, грудь колесом, голова как у льва» [Эстерхази 2001: 86]) – лев является символом власти и гордости, но в тексте источником гордости становится служебное положение, при этом занимает его человек, который не отличается способностями. Диссонанс внешнего (социального) и внутреннего (личностного) усилен сравнением,

содержащимся в портретном описании, «заклоченная» в чуждое тело бездарность очевиднее и ярче бросается в глаза. Здесь же появляется сравнение с орлом, имеющее сходную функцию: орел является воплощением силы, сравнение с этим животным указывает на хищническое поведение гордого героя, наделенного властью, — «как подстерегающий жертву орел, он говорит» [Эстерхази 2001: 86]. Сравнение с бабочкой («подобные сообщения так и порхали перед каждой тренировкой, как яркие бабочки, которые можно принять за навозных мух» [Эстерхази 2001: 207]) носит иронический характер, указывая на недостоверность обещаний героя, который каждый раз собирается заняться домашними делами. Встречается в тексте сравнение с собакой («шнырял между присутствующими там представителями старшего поколения (Йозеф Веверка, дядя Эдэн, отец), как голодная легавая» [Эстерхази 2001: 250]), мастер как хищник ходит между родственниками, желая услышать разговор или историю. Далее следует сравнение с лягушкой («сонно моргнул, как ленивая лягушка» [Эстерхази 2001: 251]), оно символизирует болезненность, смерть, предвосхищая рассказ дяди Эдэна, который последует далее. Таким образом, сравнения, соотнесенные с автором и процессом «рассказывания», «возвышают» сочинительство как труд, ассоциированный с мифом, вечностью и природой, в то время как связанные с персонажами сравнения часто призваны выявить противоречия, создать комический и даже сатирический эффект.

Другой вид сравнений в тексте — сравнения с растительным миром, все они имеют семантику умирания, собирания урожая как подведения итогов: «Соблазнительно выглядывает верхний изгиб их маленьких, твердых, огромных, отвисших, мягких, похожих на яблоки и груши грудей» [Эстерхази 2001: 20], «В колючих волосах господина Миксата выступили капельки пота, как поздний сорт сочных фруктов в конца лета» [Эстерхази 2001: 373] и др. «Растительными» сравнениями сопровождается описание совещания, переходящее в бой: «тай-тай-налетай — бормочет друг Беверли мудрость, горьковатую, как миндаль» [Эстерхази 2001: 19], «по камням сочится кровь, как вино из раздавленного под прессом винограда» [Эстерхази 2001: 26]. Встречается сравнение с лилией, которая ассоциируется как с невинностью, так и со смертью: «Высокая, прямая, как лилия, и все-таки с округлыми формами, как бы намалеванными живописцем» [Эстерхази 2001: 160]. Растительный мир как бы поглощает мир человеческий, враждебность и взаимная нелюбовь под маской лживости и лицемерия наказываются разрушением и «зарастанием» цветами, плодами — дикой природой.

В тексте также встречаются сравнения с объектами и явлениями природы. Среди них выделяются «водные» сравнения: «душа у нас как

горное озеро» [Эстерхази 2001: 93] (сравнение показывает глубину души изменчивость ее настроения – то бурлит, то успокаивается); «мы и свободу любим, только когда она течет по солидному руслу, а не роняет брызги во все стороны, как бурлящий поток» [Эстерхази 2001: 94] (создается визуальный образ); «сказал он, грохоча, как водопад, потому что в маленькой душевой звуки усиливаются» [Эстерхази 2001: 214] (сравнение построено на звуковой ассоциации). Помимо «водных», объектом которых становится беспокойная, бушующая стихия, встречаются другие сравнения с природными явлениями: «из радио будет доноситься, потоком литься музыка, мягкая, как ветерок родных степей» [Эстерхази 2001: 131]; «но когда та выскочила на улицу и между кустов, как молния, мелькнуло убогое тело со свалывшейся шерстью» [Эстерхази 2001: 305]. Особенность этих сравнений в том, что природное явление в них не носит активный или деструктивный характер.

Таким образом, функция сравнения в романе П. Эстерхази двойка: с одной стороны, она связана с «событием рассказывания», с другой стороны – с «рассказанным». В плане «рассказывания» сравнение «возвышает» текст, «приподнимает» его над сиюминутным, преходящим и обращает к «вечному», историческому, мифологическому контексту. С точки зрения «рассказанного», функция сравнения бестиарная, оно «снижает», создает гротеск, цель которого – осмеяние, и в то же время гротеск связан с ощущением страха, возникающего перед социалистической машиной, поглощающей человека.

Список литературы

Веселовский А.В. Психологический параллелизм и его формы в отражениях поэтического стиля // Веселовский А.Н. Историческая поэтика. – М., 1989 [электрон. ресурс]. – Режим доступа: http://az.lib.ru/w/weselowskij_a_n/text_0060.shtml (дата обращения: 14.11.2022).

Гусев Ю.П., Середа В.Т. Венгерская литература // История литератур Восточной Европы после Второй мировой войны : в 2 т. / отв. ред. В.А. Хорев. – Т. 2 : 1970–1980-е гг. – М., 2001. – С. 463–532.

Квятковский А.П. Поэтический словарь. – М. : Советская энциклопедия, 1966. – 376 с.

Муратов А.Б. Теоретическая поэтика Потебни // Потебня А.А. Теоретическая поэтика. – М., 1990. – С. 7–21.

Спиридонов Д.В. «Поколение Петеров» в венгерской литературе: теоретический и историко-литературный аспекты // Известия Урал. федерал. ун-та. Сер. 1. Проблемы образования, науки и культуры. – 2019. – Т. 25, № 4 (192). – С. 84–94.

Спиридонов Д.В. У истоков «новой» венгерской прозы: нарративные стратегии литературной эмансипации в «Производственном романе» Петера Эстерхази // Известия Урал. федерал. ун-та. Сер. 2. Гуманитарные науки. – 2020. – Т. 22, № 1 (196). – С. 244–258.

Эстерхази П. Производственный роман (повес-с-ть) / пер. с венг. В. Попиней. –

СПб. : Symposium, 2001. – 586 с.

Эстерхази П. Фанчико и Пинта (записи, нанизанные на веревочку) / пер. Е. Малыхиной // Посвящение (из новой венгерской прозы): повести. – М., 1990 [электрон. ресурс] – Режим доступа: https://www.litmir.me/br/?b=585128&p=29#section_34 (дата обращения: 14.11.2022).

Эстерхази П. Harmonia caelestis / пер. В. Середы. – М. : НЛО, 2008. – 614 с.

COMPARISON FUNCTIONS IN *PRODUCTION NOVEL* BY P. ESTERHAZY

The article is devoted to one of the forms of creating visual images, which Peter Esterhazy successfully operates in the “Production Novel”. Irony, the tendency to play intertextual games with the reader, to create a charade text that absurdly turns the world upside down, is embodied in such an artistic device as comparison. The article discusses various types of comparisons, all of which are related to the world of nature and animals. The function of comparison in the novel is analyzed, which corresponds, on the one hand, to “elevate” the text, and on the other hand, to create a comic effect, a grotesque image of observation.

Key words: “Production novel”; P. Esterhazy; Hungarian literature; myth; comparison; irony; absurdity; intertext.

УДК 82-941

ФУНКЦИИ ДВОЙНИЧЕСТВА В ЖИТИИ ВИЗАНТИЙСКОГО ЮРОДИВОГО СИМЕОНА ЭМЕССКОГО

О.П. Шевцова

*Научный руководитель: С.Ю. Суханова,
кандидат филологических наук, доцент (ТГУ)*

В статье рассматриваются роль и функции двойничества в византийском житии Симеона Эмесского, произведении, заложившем основы канона агиографии юродства. Для анализа и объяснения происхождения двойничества в сюжете жития использован подход О.М. Фрейденберг. Сделан вывод, что двойники выполняют роль свидетелей по определению сокрытого для других подвижничества юродства, а также позволяют акцентировать особую, исключительную связь юродивого с сакральной стороной бытия.

Ключевые слова: двойник; юродство; Симеон Эмесский; житие; подвижничество; сакральность.

В работе мы рассматриваем двойничество в житии Симеона Эмесского – византийского юродивого. Это не единственный агиографический текст о юродивых, в котором у главного персонажа есть двойник: примерами могут служить жития тавеннийской юродивой из «Лавсаика» Палладия [Палладий 2010] и Андрея Юродивого [Жизнь Андрея 2007]. Можно предположить, что присутствие образа двойника свойственно ранним житиям юродивых. Но тогда возникает вопрос – для чего необходим в житии этот образ, какую роль он выполняет? Двойник –